音乐百科词典

缪天瑞 主编

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据
音乐百科词典/缪天瑞主编 .-北京:人民音乐出版社
1998.10
ISBN 7-103-01536-8
Ⅰ.音… Ⅱ.缪… Ⅲ.音乐-词典 Ⅳ.J6-61
中国版本图书馆CIP数据核字(98)第23265号

人民音乐出版社出版发行
(北京翠微路2号)
新华书店北京发行所经销
北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷
700×1000 毫米 16开 2000千文字 58.5印张
1998年10月北京第1版 1998年10月北京第1次印刷
印数:1—10,040册 定价:150元

《音乐百科词典》编委会名单

主　编　缪天瑞

副主编　高燕生　陈应时　吕　昕　范慧勤

《音乐百科词典》编辑、设计人员名单

责任编辑　王九丁

装帧设计　郑在勇

版式设计、插图　路宝善

参加编辑人员　周　莹　罗卫东

撰稿人名单（按姓氏笔画为序）

于湘文　王凤岐　王宁一　王　充　王　系　王　迪
牛懋萱　文　彦　石惟正　田　青　史新民　冯文慈
冯洁轩　司徒幼文　吉联抗　吕　昕　乔建中　伍国栋
刘东升　刘硕勇　齐毓怡　关立人　关肇元　许　健
安绍石　孙玄龄　孙幼兰　孙履端　苏澜深　李维渤
李曦微　杨雁行　吴　江　吴　钊　吴　犇　何　方
何　为　何建军　何乾三　宋　扬　宋保军　沈　旋
汪启璋　汪培元　张金桐　张家仙　张静蔚　陈自明
陈应时　陈露茜　苗　晶　林凌风　范植楚　范慧勤
欧阳照　罗传开　罗秉康　金经言　孟文涛　孟宪福
赵节明　赵砚臣　胡　跃　钟子林　俞人豪　施正镐
钱仁康　徐士家　高燕生　郭小利　郭　瑶　梁茂春
黄知真　黄晓和　黄翔鹏　曹炳范　萧兴华　萧　晴
常　静　崔顺德　章珍芳　阎柏林　蒋博彦　韩宝强
景　蕊　鲁松龄　普凯元　简其华　蔡良玉　管谨义
廖叔同　缪天瑞　缪裴言　薛　良　魏廷格

前　言

音乐是人类文明的一个重要领域，也是人类文明发展程度的标志之一。每个国家和民族都有自己具有特色的音乐文化，正是全世界各民族的音乐文化组成了丰富多采的音乐宝库。中华民族有几千年的文明史，她的音乐文化也在世界范围内占据着重要的位置。从大量文献记载和出土文物上可以探寻中国古代音乐辉煌的历程。无论在乐器制造、律制确定、演奏技巧等各方面，都曾居世界领先地位。虽然封建制度造成艺人的地位低下，闭关锁国又造成对西方文化的陌生，但中国的音乐文化一直在不断地发展，产生了一批又一批出色的作曲家、音乐理论家和音乐教育家。随着西方文明的逐渐引进和封建制度的灭亡，中国涌现了一批投身振兴中国音乐事业的学者，这本《音乐百科词典》的主编缪天瑞先生就是其中的一位。

随着学术研究的深入和印刷技术的发展，出版物的数量急剧增长，人类进入了所谓“信息爆炸”的时代。内容精练而准确、便于检索的专业工具书当然就成了时代的宠儿。20世纪80年代以来，国内已出版了多种音乐词典，在中国音乐方面，有《中国音乐词典》(中国艺术研究院音乐研究所缪天瑞、吉联抗、郭乃安主编，人民音乐出版社，1984)和《中国音乐词典·续编》(缪天瑞、吉联抗、郭乃安、李佺民主编，人民音乐出版社，1992)；外国音乐方面有《外国音乐词典》(上海音乐学院音乐研究所汪启璋、顾连理、吴佩华编译，上海音乐出版社，1988)和《牛津简明音乐词典》(茅于润、曹炳范、孟宪福等译，人民音乐出版社，1991)，人物介绍的有《外国著名小提琴家词典》(章彦编著，人民音乐出版社，1988)、《外国著名钢琴家词典》(洪士铨编著，人民音乐出版社，1988)、《二十世纪外国音乐家词典》(中国艺术研究院音乐研究所孟宪福主编，人民音乐出版社，1991)等等。中国人在音乐词

典的翻译和编著方面已经做了许多开拓性工作。然而，限于人力、物力、资料来源和经验，对读者来说最为实用的综合性音乐词典的编纂和出版却是困难重重，缪天瑞先生历经十年主编的《音乐百科词典》的出版，弥补了多年来的遗憾，完成了几代人的夙愿，使读者终于见到真正中国的综合性音乐百科词典。

这本词典覆盖面广，集中外古今于一书，其内容包括中外音乐家、乐器、作品、理论和表演术语、音乐学、表演团体、教育机构、著名乐器制作公司和音乐出版社，共收词6600余条。该书无论是条目的取舍还是内容的写法，都充分考虑中国读者的需要，与西方出版的音乐工具书有很大的不同。首先，作为第一本由中国人编纂的百科性音乐词典，当然对中国的内容予以足够的重视，这不仅为中国读者提供方便，也为有兴趣了解中国音乐全貌的外国人士提供了参考；在“地区音乐”部类，书中收入许多日本、东南亚、印度和非洲国家的音乐理论、音乐家、乐器和作品，在西方的工具书中，由于“欧洲中心”的传统观念，这些内容是很难找到的；在西方传统音乐部类，则力求适合中国读者的需要，深浅适度，繁简得当。

正是由于这样一些特点，使得这本词典的编写和编辑工作异常繁难，远远超出了当初的设想。近十年间几易其稿，反复调整，不断修改，出版时间一推再推，由此而带来了一些问题。例如，最初决定的资料截止时间是1987年，后来随着情况的变化，更新到1989年，个别条目补充到1996年，于是造成了材料下限的某些不一致。这类问题正反映了每一个词典编纂者的感受：一本新词典的出版之日，就是编者遗憾之时，只能等待再版时补正。希望能尽快将更好的版本奉献给热爱音乐的朋友们。

人民音乐出版社

音乐词典编辑室

1996.5

凡　　例

通　　则

1. 除必须使用繁体字和异体字的情况外，本书一律使用国家语言文字工作委员会规定使用的简化字。

2. 除参见目和只有简要说明的短条外，每条释文之后均署作者姓名。

3. 必要时，在外来词语之后的圆括号内注明原文，如原文为俄文、日文等非拉丁字母文字时，一律采用其英语译名或拉丁字母转写。

4. 外国人名依照通行的译名手册和译音表翻译，兼顾约定俗成；多种译名均在国内有较大影响者，另立参见目，如："巴哈"条的内容为"即巴赫"。

词　　目

1. 词目编排以汉语拼音为序，非汉语词目按其字母编入汉语拼音的相应位置，如："G 弦上的咏叹调"编在 G 部之首。

2. 为便于阅读，本词典将内容密切相关的词目编为复合词目，用中圆点分隔，如："大调・小调"。复合词目中的分立部分另设参见目以利检索，如："小调"条为"参见大调・小调"。

3. 作品词目中包含体裁或副标题时，中间用中圆点分隔，如："沙家浜・革命交响音乐"、"红军不怕远征难・长征组歌"。

4. 凡外来语词词目，均将外文加括号附于词目之后，外文之后注明语种（英语及国际通用术语一般不再注明）；外文与语种名称之间用逗号分隔，语种和语种之间用分号分隔；若同一语种有多个外文对应词，各词之间亦用逗号分隔，如："圆号（cor，法；corno，意；horn，french horn，英）"、"音乐理论（musical theory）"。

5. 外国人名词目只列姓，名用缩写字母附在姓后，中间用逗号分隔。除参见目外，外国人名词目均在括号内附外文写法及生（卒）年，外文写法原则同"通则"第 3 条，如："布拉姆斯，J.（Johannes Brahms，1833. 5. 7～1897. 4. 3）"、"小泽征尔（Ozawa Seiji，1935. 9. 1～.　）。

6. 中国人名词目在括号中注明生（卒）年。

7. 需要对词目加以简单说明的部分，加括号紧接在词目之后，如："施特劳斯，J.（子）"。

释　　文

1. 同一条目有多个义项时，用罗马数字区分义项；若其中某义项为外来词语，则在该义项罗马数字之后先注明外文，空一格接释文，如："牧歌　Ⅰ. 中国民歌的一种类别……Ⅱ. madrigal　13世纪末起源于意大利的一种多声部歌曲……Ⅲ. 小提琴曲。"在同一义项内还需细分时，用阿拉伯数字区分。

2. 作曲家、理论家的条目在释文后列出主要作品和著作目录，作品名和著作名除已立目者外，均附原文及发表年代、修订年代，修订版次用角码表示。

3. 在释文中出现本词典立目的词语，而对于该释文又有参考价值时，以不同字体表示。

索　　引

1. 汉字笔画索引词目的排列以第一字的笔画多少为序。第一字笔画数相同的，以起笔的笔形一、丨、丿、丶、乛为序。第一字相同的词目，字数少的在前，字数相同的再按第二个字的笔画数排列。词目中的西文、标点及括号内的字均不计算字数。

2. 有外文译名的词目入西文索引。西文索引以拉丁字母顺序排列，同一词目对应多个译名的，分别可索。

3. 释文中出现的较重要人物入参考人名索引。参考人名索引按汉语拼音排序，人名后分别列出所在的词目名。

目　　录

A

阿巴多,C.(**Claudio Abbado,1933.6.26～　**) 意大利指挥家。自幼从父亲学习钢琴。曾就学于米兰音乐院。1955年赴维也纳音乐院,师从奥地利指挥家斯瓦罗夫斯基(Hans Swarowsky,1899～1975)。1958年获库谢维茨基国际指挥比赛奖。1963年获大都会国际指挥比赛第一名,后任纽约爱乐交响乐团指挥。其间于1965年在奥地利萨尔茨堡音乐节指挥,获得成功。1969～84年任米兰斯卡拉歌剧院首任指挥,1971年任该剧院音乐指导。1971年起,任维也纳爱乐交响乐团首席指挥。1979年起,任伦敦交响乐团常任指挥。曾得卡拉扬的指点,注重表情,手势富于变化。1989年继卡拉扬任柏林爱乐乐团指挥。他认为背谱指挥有利于自己更深入到音乐中去。其艺术风格明快活泼,强调挖掘音乐作品中最基本和最本质的因素,具有鲜明的意大利民族气质。是当代重要的交响音乐和歌剧指挥之一。指挥曲目广泛,除深刻理解意大利歌剧艺术外,亦擅长指挥德国晚期浪漫主义的交响曲,并喜欢指挥各国现代作曲家的作品。1973年率维也纳爱乐交响乐团来中国演出。　(高燕生)

阿邦塞拉热人(**Les Abencerages,法**) 又名"格拉纳达的军旗"(L'Etendard de Grenade,法)。3幕歌剧。凯鲁比尼作曲。法国文学家儒伊(E. de Jouy,1764～1846)撰脚本。1813年4月6日在巴黎首演。内容描述摩尔的阿邦塞拉热勇士在阿曼索尔率领下奋勇作战,终于1492年在格拉纳达被击败。　(景　蕊)

阿贝格主题钢琴变奏曲(**Theme sur le nom Abegg varie pour le pianoforte,法**) R.舒曼作曲,op.1,作于1829～30年。1831年出版。以题献阿贝格伯爵夫人为名,实为献给曼海姆名门女子阿贝格(Meta Abegg),该曲主题用阿贝格原文的相应各音A(La)、B(降si)、E(mi)、G(Sol)、G(Sol)作成。　(王凤岐)

阿本德罗特,H.(**Hermann Abendroth,1883.1.19～1956.5.29**) 德国指挥家。曾在慕尼黑从奥地利指挥家、作曲家兼编辑莫特尔(Felix　Mottl,1856～1911)等人学习音乐。初任慕尼黑业余管弦乐协会指挥。1905年起,先后任卢贝克音乐之友协会、卢贝克市歌剧院指挥,以及埃森市音乐指导。1914年起,任科隆音乐院院长,兼任该院管弦乐队指挥和艺术指导;1918年成为该院音乐总指导。1934～45年接替瓦尔特任莱比锡布业会堂管弦乐团指挥。1945年任魏玛交响乐团指挥。1947年起,任魏玛音乐高等学校校长。1949年起,任莱比锡广播电台音乐指导。1952年成为民主德国艺术院院士。1953年任东柏林广播交响乐团首席指挥。他强调忠实于原作,擅长指挥德、奥作曲家的作品,尤以指挥W. A. 莫扎特、贝多芬、布拉姆斯和布鲁克纳等人的作品著称。　(高燕生)

阿比拉多,N.(**Nicanor Abelardo,1893.2.7～1934.3.21**) 菲律宾作曲家、指挥家、音乐教育家。自幼从父亲学习小提琴。8岁创作圆舞曲。1916年入菲律宾大学音乐院学习钢琴、小提琴与声乐。1917年创作进行曲,在比赛中获一等奖。1923年攻读本校研究生,在此期间创作了菲律宾人所写的第一首钢琴协奏曲。1931年在菲律宾狂欢节大赛中获两个一等奖。同年赴美国学习。1932年获芝加哥音乐院硕士学位,后返母校任教,并进行创作。

主要作品:

管弦乐曲　组曲《山》(Mountain)(1921);序曲《学院》(Academic)(1921);序曲《灰姑娘》(Cinderella)(1931);《优雅圆舞曲》(Valse elegante)(1931)。

声乐曲　《巴士的明珠》(Mutya ng Pasig)(1926);《叹息》(Himutok)(1929);《圣玛丽亚》(Ave Maria)(1921);《国家英雄日赞歌》(National Heroes Day Hymn)(1928)。　(林凌风)

阿炳　即华彦钧。

阿波托美半音(**apotome**)　见五度相生律。

阿卜杜勒-瓦哈卜,M.(**Muhammed Abdel-Wahab,1900～1991.5.4**) 埃及作曲家、歌唱家。儿时便显示出非凡的音乐记忆力。7岁起,常在家乡剧团演唱,并学习诗琴演奏。1920年入阿拉伯音乐俱乐部(后更名为阿拉伯音乐院)学习阿拉伯传统音乐,同时在开罗拜尔格伦学校学习欧洲音乐。1924年在阿拉伯音乐院演唱获得成功,作为男中音歌唱家和琉特琴即兴演奏家蜚声阿拉伯世界。曾演出阿拉伯轻歌剧。作为歌唱家,1933～46年间在《白玫瑰》等7部音乐故事片中扮演主角。曾获"特殊勋章"和国家奖金。他的创作以歌曲和小型器乐曲为主,以埃及民族风格与欧美曲调写法相结合为特色,是阿拉伯抒情歌曲新

风格的创造者和给阿拉伯民间乐队引进西方管弦乐器的倡导者。作有歌曲、器乐曲和戏剧音乐1800余件。因是阿拉伯联合酋长国、利比亚等国国歌作者而享有殊荣。许多青年音乐家，例如埃及作曲家阿卜杜勒-拉希姆，G.(Gamal Abdel Rahim，1924～ .)，深受其影响。（高燕生）

阿布·哈桑(**Abu Hassan**) 独幕歌剧。韦伯作曲。海默(Hiemer)根据阿拉伯民间故事集《一千零一夜》(The 1001 Nights)撰脚本。作于1810～11年。1811年6月4日在慕尼黑首演。剧情梗概：阿布·哈桑和妻子法蒂玛欲装死骗钱，以还债务。虽然诡计被揭穿，仍得到债主的宽容。（景 莲）

阿茨蒙，M.(**Moshe Atzmon，1931.7.30～ .**) 以色列指挥家。曾学钢琴和圆号，后在以色列特拉维夫音乐院作曲和指挥专业毕业。在多劳蒂鼓励下开始指挥生涯。1963年参加英国伦敦市政厅音乐院校指挥比赛获奖。1964年获英国皇家利物浦爱乐交响乐团主办的国际指挥和作曲比赛一等奖。1967年指挥维也纳爱乐交响乐团参加萨尔茨堡音乐节。1969～71年任澳大利亚悉尼交响乐团首席指挥。1972年起，任汉堡德国北部广播交响乐团首席指挥。他精通指挥棒技术，经常活跃在欧美音乐会上。（高燕生）

阿黛莱德(**Adelaide**) 歌曲。贝多芬为德国文学家马蒂松(F. von Matthisson，1761～1831)的诗作谱曲。op.46，作于1794～95年。1797年出版。题献给马蒂松。该曲抒发了诗人对阿黛莱德的热恋，以及因不得相见而黯然伤神的情感；具有咏叹调特点和浪漫曲色彩。后由李斯特改编为钢琴曲。阿黛莱德是11世纪德王奥托一世的王后，备受敬仰。后世妇女常用其名以示尊贵。（高燕生）

阿德勒，G.(**Guido Adler，1855.11.1～1941.2.15**) 奥地利音乐学家。就学于维也纳音乐院。于1878年和1880年分别获法学和哲学博士学位。1882年以《和声史研究》(Studie zur Geschichte der Harmone)一文获大学授课资格，同年成为布拉格的德意志大学音乐史教授。1898～1927年继汉斯立克执教于维也纳大学。1885年与克里桑德和施皮塔创办《音乐学季刊》。1894～1938年负责出版《奥地利音乐纪念文集》。阿德勒在音乐史学、音乐风格学、音乐史方法学等领域所取得的成果为20世纪音乐学的发展作出了重大贡献，并极大地影响了勋伯格、贝尔格等许多作曲家。

主要论著 《R.瓦格纳》(1904，1923)；《音乐的风格》(Der stil in der Musik)(1911，²1929)；《音乐史的方法》(Methode der Musikgesch ichte)(1919)；《音乐史手册》(Handbuch der Musikgeschichte)(1924，²1930)；自传《愿望和作用》(Wollen und Wirken)(1935)。（金经言）

阿蒂拉(**Attila**) 3幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家兼作曲家索列拉(Temistocle Solera，1815～78)等根据德国文学家维尔纳(Z. Werner，1768～1823)的同名剧作(1808)撰脚本。1846年3月17日在威尼斯首演。剧情梗概：罗马帝国(前30～公元476)晚期，452年，阿蒂拉攻占了意大利城堡，并俘获奥达贝拉等一群妇女。奥达贝拉的情人福雷斯托率众在小岛(今威尼斯)避难。奥达贝拉得救后，立誓杀死阿蒂拉，福雷斯托决心相助。阿蒂拉惧怕罗马主教利奥的威力而决定撤出意大利后，被福雷斯托用毒酒灌醉。奥达贝拉救活阿蒂拉后再将他刺杀，终于实现了亲手杀死阿蒂拉的誓言。（景 莲）

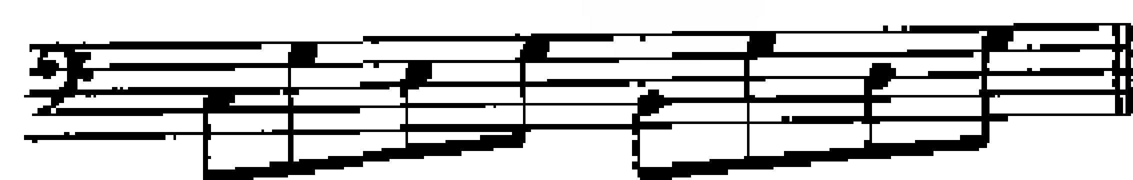
阿尔巴内西，L.(**Licia Albanese，1913.7.22～ .**) 美籍意大利女高音歌唱家。曾在米兰学习。1934年在帕尔马初次演唱普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》中的蝴蝶夫人。1935年在意大利全国声乐比赛中获第1名。1940年在纽约大都会歌剧院再次主演《蝴蝶夫人》。1946年为托斯卡尼尼选中，广播演唱普契尼歌剧《波希米亚人》中的咪咪和威尔迪的歌剧《茶花女》中的薇奥莱塔，均获成功。1945年入美国籍。擅长演唱歌剧中抒情女高音的角色。以声乐技巧完善和舞台表演卓越著称。（石惟正）

阿尔班，J. B.(**Jean-Baptiste Arban，1825.2.28～1889.4.9**) 法国小号演奏家、指挥家。1841年入巴黎音乐院学习。1856年指挥一些沙龙乐队而获得声望，后任歌剧院指挥。1857年在军事学校担任萨克号教授。经过多年努力，于1869年在巴黎音乐院建立了短号班，从此，将短号和小号改为分科教学。1873年起，放弃音乐院职务，在圣彼得堡指挥管弦乐队。由于莫里(Maury)去世，他于1880年回到音乐院接替莫里的职务，将余生贡献给音乐教学事业。他是现代小号演奏学派的奠基人，又是第一位技术完善的短号演奏家。

主要作品 变奏曲《威尼斯狂欢节》(Carnaval de Venise)(1864)，是小号和短号的保留节目。《小号 短号教程》(1864)，中文本朱起东注译(人民音乐出版社，1984)和《短号-萨克号教程》，至今仍为音乐院校广泛使用。（黄知真）

阿尔卑斯号(**alphorn，alpine horn**) 一种原始的管乐器，迄今尚被阿尔卑斯山区的牧人用于远距离的通讯。木制，用桦树皮将两片半圆的木板捆扎而成，长约3至10英尺(91.5厘米至305厘米)。有各种不同的形状，有直形，也有弯形。只能发出基音及其泛音。能吹奏简单的曲调。有将几个不同音高的阿尔卑斯号在一起吹奏的。这种乐器也见于斯堪的那维亚、波兰、罗马尼亚以及南美一些地区。（曹炳范）

阿尔贝蒂低音(**Alberti bass**) 键盘乐器左手演奏的一种固定音型。通常由三和弦分解(见分解和弦)



而成，用作伴奏(例)。由于意大利作曲家阿尔贝蒂(Domenico Alberti，约1710～1740)首创并广泛用于古钢琴曲而得名。（高燕生）

阿尔贝尼斯，I.（Isaac Albeniz，1860. 5. 29～1909. 5. 18） 西班牙作曲家、钢琴家。4岁即在国内外公开演奏钢琴，以神童著称。1874年入莱比锡音乐院学习，翌年获西班牙皇室资助，赴布鲁塞尔学习。1879年赴布达佩斯从李斯特学习，并随他赴魏玛和罗马演出，后在巴塞罗那和马德里从事教学。1883年从佩德雷尔学习作曲，成为他的高足。1890～93年在巴黎从丹第和迪卡斯学习作曲，后定居巴黎，专事创作。他是现代西班牙民族乐派的创始人之一。1880年起，以钢琴家身份在欧美各国演奏自己的作品。作品以约250首钢琴曲为主，其中有些被改编为吉他曲或其他乐曲。

主要作品：

钢琴曲 《西班牙》3卷，第1卷16首。op. 47（1886）；第2卷2首（1889）；第3卷《纪念册》（Hojas de album），6首，op. 165（1890）。《特性小曲》（piezas Caracteristicas），12首，op. 92（1889）；组曲《伊比利亚》，4卷，12首（1906～08）；帕凡舞曲随想曲，op. 12（1883）；《旅行回忆》（Recuerdos de viaje），6首，op. 71（1887）；西班牙民间歌曲，op. 164（1889）；《西班牙之歌》，5首，op. 232（1896）。

管弦乐曲 西班牙狂想曲，op. 70，钢琴和管弦乐队（1887），埃内斯库改编为管弦乐曲（1911）；通俗组曲《卡塔罗尼亚》（Catalonia），3首（1899）；钢琴协奏曲，a小调，op. 78，改编为2架钢琴曲（约1887）。

歌剧 《恩利科·克利福德》（Enrico Clifford）（1895）；《亚瑟王》（Roi Arthur）（1906）；萨苏埃拉《佛罗里达的圣安东尼奥》（San Antonio de la Florida）（1894）；喜歌剧《魔石》（The Magic Opal）（1893）；抒情歌剧《佩皮塔·杰梅尼斯》（Pepita Jimenez）（1896）。

尚有清唱剧和歌曲。 （汪启璋）

阿尔比诺尼，T. G.（Tomaso Giovanni Albinoni，1671. 6. 14～1751. 1. 17） 意大利作曲家。父亲是富商。幼年学习小提琴和歌唱。1690年开始创作弥撒曲，后渐创作协奏曲、奏鸣曲、歌剧和合唱曲等，多未获演出。1700年前在曼图亚贡扎加公爵府邸任室内乐队演奏员。1702年后，部分作品获演出机会。1709年起，以音乐创作为业，曾创建一所声乐学校。1722年赴德国慕尼黑，指导并参加其歌剧《情人的结婚戒指》的首演。1741年后很少作曲。他是与科雷利、维瓦尔迪齐名的作曲家，器乐作品在欧洲有重要影响，尤其受到音乐爱好者的喜爱；相比之下，他的声乐作品稍显逊色。他是运用3个乐章套曲曲式进行创作的第一人，赋格曲收束式的写法对其后复调音乐的发展有重要贡献。他的作品曾由J. S. 巴赫和德国管风琴家J. G. 瓦尔特（Johann Gottfried Walther，1684～1748）改编或用作教材。

主要作品：

交响曲6首和5声部协奏曲6首，op. 2，弦乐器和通奏低音（1700）；5声部协奏曲12首，op. 5，3把小提琴、2把中提琴、大提琴和通奏低音（1707）；5声部协奏曲12首，op. 7，1或2支双簧管、弦乐器和通奏低音（1715）；5声部协奏曲12首，op. 9，1或2支双簧管、弦乐器和通奏低音（1722）；5声部协奏曲12首，op. 10，3把小提琴、中提琴、大提琴和通奏低音（1736）；小提琴、中提琴和羽管键琴三重奏曲12首，op. 6，（1712）；小提琴和通奏低音奏鸣曲5首（约1717）；弦乐器和管风琴曲柔板，g小调，由意大利音乐学家贾佐托（Remo Giazotto，1910～ ）根据原稿的片断编成；歌剧《情人的结婚戒指》（I Veri amici）（1725）。

尚有康塔塔和合唱曲。 （高燕生）

阿尔赫里奇，M.（Martha Argerich 1941. 6. 5～ ） 阿根廷女钢琴家。幼时从斯卡拉姆扎（Scaramuzza）等学习钢琴。8岁即举行独奏音乐会。1955年与任外交官的父亲一起到欧洲，又师从奥地利钢琴家兼作曲家古尔达（Fridrich Gulda，1930～ ）、瑞士籍苏联钢琴家马加洛夫（Nikita Magaloff，1912～ ）和米凯兰杰利。1957年先后在日内瓦国际音乐比赛和在博尔扎诺（Bolzano）举行的布索尼国际钢琴比赛中均获第一名。随即赴波兰和西欧各国演出。1965年在第七届肖邦国际钢琴比赛中再获第一名，同时获波兰广播电台颁发的肖邦马祖卡、圆舞曲演奏特别奖。1978年在华盛顿与美国国家交响乐团（指挥罗斯特罗波维奇）合作演出肖邦、R. 舒曼的钢琴协奏曲。1980年任第十届肖邦国际钢琴比赛会评委，其间，因与一位追求肖邦演奏现代化的南斯拉夫钢琴家意见不合而中途辞去评委职务，表现出坚持独立艺术见解的性格。擅长演奏肖邦、李斯特、巴托克和普罗科菲耶夫等人的钢琴作品。演奏风格优美、雅致，流畅而有光彩。 （魏廷格）

阿尔科塔，A.（Amancio Alcorta，1805. 8. 16～1862. 5. 3） 阿根廷作曲家、学者、经济学家。曾在科尔多瓦入蒙色拉特音乐院学习和声、小提琴和长笛，成为小提琴家和作曲家。后在阿根廷政府任职，并继续作曲。作品多为沙龙小曲，风格受贝利尼和罗西尼影响。是阿根廷现代音乐先驱者之一。主要作品为2卷《钢琴曲选》（1869～83）。尚有自己作词谱曲的一些歌曲和管风琴伴奏的宗教歌曲。 （司徒幼文）

阿尔纳，H. F.（Hasan Ferit Alnar，1906. 3. 11～ ） 土耳其作曲家、指挥家。幼年从母亲学习音乐，16岁创作一部土耳其单声部的戏剧。1927年入维也纳音乐院，从J. 马克斯学习作曲。1932年回国，先后任伊斯坦布尔市剧院交响乐团指挥，土耳其国家音乐院音乐史教师。1936～52年，先后任安卡拉歌剧院副指挥和指挥，维也纳交响乐团和斯图加特广播乐团客席指挥。后从事音乐教育。创作具有浓郁的土耳其传统的单声音乐风格。

主要作品：

管弦乐 《浪漫序曲》（1932）；前奏曲和二首舞曲（1935）；大提琴协奏曲（1943）；卡龙协奏曲

(1944)。尚有歌唱剧;电影音乐。 (陈露茜)

阿尔西斯塔(**Alceste**) 3幕歌剧。格鲁克作曲。意大利文学家卡尔扎比吉(R. de Calzabigi,1714～1795)根据古希腊文学家欧里庇得斯(Euripides,约前480～约前406)的同名悲剧撰脚本。1767年12月26日在维也纳国家歌剧院首演。剧情梗概:王后阿尔西斯特为救国王顽疾,愿替夫死。二人偕赴冥界,遇大力神赫拉克勒斯而得救。后受封于太阳神阿波罗。该剧强调音乐和戏剧的内在联系,具有革新意义。 (高燕生)

阿尔辛娜(**Alcina**) 3幕歌剧。亨德尔作曲。马尔希(Marchi)根据意大利文学家阿里奥斯托(L. Ariosto,1474～1533)《狂暴的奥尔兰多》(Orlando furioso,意)撰脚本。1735年4月16日在伦敦科文特花园皇家歌剧院首演。剧情梗概:女王阿尔辛娜的妖术因赢得一武士的爱情而失效,遂遭彻底失败。 (高燕生)

阿伐奈拉舞曲(**habanera,西**) 曾译"哈巴涅拉"。起源于西班牙,19世纪传入古巴从而盛行的舞曲。速度中庸。通常用 和 的节奏型。比捷在所作歌剧《卡门》(1875)中用此舞曲(主要为女主角卡门所唱的咏叹调)。拉威尔在所作管弦乐曲《西班牙狂想曲》(1908)中也用此舞曲。此外,奥柏、夏布里埃、德彪西、阿尔贝尼斯、法利亚等作曲家都曾用此舞曲的节奏进行创作。阿伐奈拉舞曲对探戈舞曲的形成有一定影响。 (韩宝强)

阿夫洛斯管(**aulos,希**) 古希腊管乐器。哨片为双簧。管上开孔4个(早期)至15个(晚期)不等。一般在吹奏时使用双管,即两支管的哨片同时置于口内,双手各持一管演奏。学者们对两管的作用,至今尚不能肯定。两管有可能是同度;或者是一管奏曲调,一管奏持续音。吹奏者的嘴部缚有一皮革条,经由脸颊绷至脑后;有人认为这是为支持演奏者送气用的。音色高亢。阿夫洛斯管源自东方,大约于公元前900年即已传入希腊。它代表希腊神话中的酒神狄奥尼索斯;奏出的音乐快速、兴奋而富有感情及节奏感,与基萨拉琴相对;基萨拉琴象征阿波罗神,它的音乐表示和谐而有节制。 (曹炳范)

阿甫夏洛穆夫,A.(**Aaron Avshalomov,1894.11.11～1965.4.20**) 美籍俄国作曲家。出生于中国黑龙江口庙街。1910年赴瑞士苏黎世学医,同年转入苏黎世音乐院学习乐理和作曲。1916年起侨居中国,先后在青岛、天津、北京等地从事中国民间音乐研究,结识梅兰芳、许姬传、郑觐文、卫仲乐、沈知白等,并创作中国题材的作品。1932年迁居上海后,在百代唱片公司任管弦乐队指挥,结识冼星海等;曾受贺绿汀之托,为电影《风云儿女》插曲《义勇军进行曲》配器。1947年定居美国纽约。

主要作品:

交响曲4首;交响诗《北平胡同印象记》;钢琴协奏曲,G大调;小提琴协奏曲,d小调;中国舞剧《琴心波光》(1933),《佛与五行星》,《香篆幻境》(1935,修订1941,更名《古刹惊梦》);音乐剧《孟姜女》,又名《万里长城》(1944);歌剧《观音》;《杨贵妃暮景》,《凤凰涅槃》;声乐和管弦乐队音诗《晴雯绝命词》。

论著 《中国音乐的发展可能》(Notes on the posible development of Chinese music)。 (汪培元)

阿卡尔多,S.(**Salvatore Accardo,1941.9.26～ **) 意大利小提琴家、指挥家。6岁入那不勒斯音乐院,主科教师是丹布罗西奥(Luigi d'Ambrosio),1956年毕业;又入锡耶纳的基贾纳学院进修,在阿斯特鲁克(Yvonne Astruc)指导下完成学业。1955年在维切利、1956年在日内瓦两次国际比赛中成绩优异。1958年参加意大利春季广播比赛和帕格尼尼国际小提琴比赛,均取得巨大成功。随后到处演出,走遍欧美各国。曾任锡耶纳的基贾纳学院院长,兼任意大利室内管弦乐团指挥。他是意大利当代著名的小提琴演奏家,技巧灵活辉煌,修养深湛全面,演奏曲目广泛,尤以演奏帕格尼尼的小提琴作品著称。他演奏的帕格尼尼随想曲24首和小提琴协奏曲6首已全部录成唱片和录音带,被评为当代对该项作品具有代表性的解释。 (廖叔同)

阿克塞斯,N. K.(**Necil Kazim Akses,1908.5.6～ **) 土耳其作曲家。曾先后学过小提琴和大提琴。在伊斯坦布尔市音乐院从土耳其作曲家雷伊学习和声。1926年入维也纳音乐院从马克斯学习和声、对位和作曲。1931年转入布拉格音乐院学习。1934年回国,在音乐师范学校任教;1948年任校长。后任教育部艺术处总指导等职。1958年任安卡拉国家歌剧院指导。后在安卡拉国家音乐院任教。他将土耳其古代音乐和民间音乐的节奏揉为一体,并吸收欧洲现代音乐进行创作。

主要作品:

交响诗《安卡拉城堡》(Ankara kalesi)(1942);大提琴和乐队《诗》(Poeome)(1946);小提琴协奏曲(1972);钢琴奏鸣曲(1930);小曲7首(1936);小歌剧2部(1933,1934)。 (陈露茜)

阿拉贝拉(**Arabella**) 3幕歌剧。R.施特劳斯作曲。奥地利文学家霍夫曼施塔尔(H. von Hofmannsthal,1874～1929)撰脚本。op.79,作于1929～32年。1933年7月1日在德累斯顿首演。剧情梗概:伯爵沃尔德纳有2女。家道日衰,欲嫁长女阿拉贝拉给维也纳富家子以振家业。但好事多磨,屡生误会。后2女终与有情人成眷属。 (景 范)

阿拉波夫,B.(**Boris Arapov,1905.9.12～ **) 苏联作曲家、音乐教育家。自幼从母亲和扎伊采娃-茹科维奇(Zaytseva-Zhukovich)学习钢琴。9～10岁开始写作小型钢琴曲。1921年在彼得格勒从苏联钢琴家尤金娜(Mariya Yudina,1899～1970)学习钢琴,因手病被迫放弃成为钢琴演奏家的志愿。1923年进圣彼得堡(1924年改名列宁格勒)音乐院,从苏联作

曲家车尔诺夫(Mikhail Chernov,1879～1938)和苏联作曲家谢尔巴乔夫(Vladimir Shcherbachov,1889～1952)学习作曲和音乐理论。1930年毕业后留校任教,1940年任教授;领导配器教研室和负责一个作曲班的教学。1932年任苏联作曲家协会和列宁格勒分会理事。1944和1957年分别获乌兹别克和俄罗斯联邦功勋艺术家称号,并获劳动红旗勋章。1955～56年应邀赴中国中央音乐学院作曲系任教,开设作曲、配器、作品分析等课程。阿拉波夫的作品规模宏大,多为标题音乐,形象生动,配器色彩丰富。他潜心研究各民族和各国的民族音乐(包括亚美尼亚、格鲁吉亚、乌兹别克、中国、朝鲜等),以这些民族音乐为主题,写有风格独特的作品。

主要作品　交响曲3首:第一(1947);第二《自由中国》(1959);第三(1962)。管弦乐组曲《塔吉克》(1938);《俄罗斯》(1950)。管弦乐队协奏曲(1969);钢琴、小提琴、打击乐器和室内乐队协奏曲(1973)。小提琴协奏曲(1965)。小提琴奏鸣曲(1930)。钢琴曲有:变奏曲(1929);幽默曲(1937);《中国民歌主题小曲六首》(1955)(中国,音乐出版社,1956);奏鸣曲(1970)。芭蕾舞剧《多利安娜·格列娅的画像》(Portrait of Dariana Greya)(1971)。歌剧《霍贾·纳斯列汀》(Khodzha Nasreddin)(1944);《胜利号三桅巡洋舰》(The Frigate 'Victory')(1960);《雨》(Rain)(1961)。电影音乐6部(1932～54)。声乐交响套曲(1937)。歌曲《地质队员行军之歌》(Marching Song of Geologists)(1933);《抗议歌曲》(Songs of Protest)(1940)等。

论著　《音乐作品分析》(中国,音乐出版社)(1959,1983);《苏联交响曲55首》(1961)等。(罗秉康)

阿拉伯风格曲(arabesque)　由富于装饰性的曲调和错综的音型作成的一种乐曲。该词原文意指阿拉伯的工艺品和建筑装饰中一种蔓草绕结的精致花纹。例如,R.舒曼所作《阿拉伯风格曲》,op.18(1838);德彪西所作《阿拉伯风格曲二首》(1891)。(汪培元)

阿拉尔,D.(Delphin Alard,1815.3.8～1888.2.22)　法国小提琴家、作曲家。12岁时公演维奥蒂的第十二小提琴协奏曲,获好评。后赴巴黎音乐院从法国作曲家兼指挥家阿贝内克(Francois-Antoine Habeneck,1781～1849)学习。1831年在巴黎音乐院音乐会上首次以独奏家身份出现,博得当时在场的帕格尼尼的赞赏。1840年在宫廷任职,1842年继巴约之后任御前独奏家。1843～75年任巴黎音乐院小提琴教授。1853年起,兼任皇家管弦乐团独奏家。技艺至老不衰,71岁犹为慈善事业募款演出。他是法国小提琴学派承前继后的人物,对繁荣法国小提琴演奏艺术有重要贡献。擅长演奏室内乐曲,他组织的弦乐四重奏团是当时欧洲知名的室内乐团体之一。其最著名的学生是萨拉萨替。

主要作品　协奏交响曲2首。小提琴协奏曲2首。小提琴随想曲24首,op.41。尚有许多歌剧主题幻想曲等。

编辑　《小提琴教程》(Ecole du Violon:Methode complete et progressive)(1844);《小提琴古典作品集》(Maitres Classiques du Violon),包含18～19世纪50年代初期小提琴名曲56首(1863～81)。(廖叔同)

阿拉和洛利组曲(Ala and Lolly Suite)　即斯基福组曲。

阿拉拉(alala,西)　西班牙西北加利西亚地方的民歌,表达某种爱慕、渴望的感情。早期,这种歌曲使用la　la或ai　la　lo　la的音节,故名。并保留着素歌的成分。(汪培元)

阿拉木汗　亦称"阿娜玛汗"。中国民歌。流行于新疆吐鲁番维吾尔族地区。阿拉木汗是一位姑娘的名字。歌曲赞美阿拉木汗的美丽。曲调为上下句结构,尾部有一短小的叠句。节奏具舞蹈性。唱时用手鼓伴奏,由男女二人对唱。有时用作歌舞,二人边唱边舞。曲谱见《中国民歌选》,270页(人民音乐出版社,1980)。(苗　晶)

阿拉维,爱情和死亡之歌(Harawi, Chant d'Amour et de Mort,法)　声乐套曲。梅西昂作词并作曲。女高音独唱,钢琴伴奏。作于1945年。1946年在布鲁塞尔首演。由15首歌曲组成:1.沉睡的城市;2.你;3.你早;4.天真的少女;5.群山;6.东杜·希尔(Doundou Tchil);7.皮鲁查的爱情;8.世界的轮回;9.永别;10.音节;11.事后的重述;12.太阳的变色;13.小鸟和星星的爱情;14.繁星在喊喊喳喳;15.忧伤之舞。(高燕生)

阿莱城姑娘(L'Arlesienne,法;The Maid of Arles,英)　戏剧配乐。比捷为法国文学家都德(A.Daudet,1840～97)的同名戏剧而作。作于1872年。同年10月1日在巴黎首演。剧情梗概:青年福雷德里偶遇来历不明的阿莱城姑娘,一见倾心,愿偕白头。遭家中老仆反对而被迫与邻居养女成婚。婚礼之际闻阿莱城姑娘嫁给牧人,妒恨交集,跳楼自杀。该剧音乐由27首乐曲组成。作曲家择其中4首编成第一管弦乐组曲:1.前奏曲;2.小步舞曲;3.小柔板;4.组钟。1872年11月10日由法国指挥家帕德卢(Jules Etienne Pasdeloup,1819～87)指挥在冬季杂技场(Cirque d'hiver)首演。比捷去世后,1875年,由吉罗另择4首编成第二管弦乐组曲:1.田园曲;2.间奏曲;3.小步舞曲(摘自《珀思的美丽少女》);4.法朗多尔舞曲。(王凤岐)

阿莱基诺(Harlequin)　即丑角。

阿莱路亚(alleluia)　宗教活动中用于对上帝欢呼赞美的一种歌曲。出自希伯来文"hallelujah",意为"主,赞美你"。早期的安布罗西圣咏和格里高利圣咏、中世纪(500～1450)的经文歌和弥撒曲第二部分的第二项以及17和18世纪的合唱曲中均可见到。

例如,亨德尔所作《弥赛亚》(1742)第二部分终曲的《阿莱路亚》。（汪培元）

阿莱维,F.(Fromental Halevy,1799.5.27～1862.3.17) 法国作曲家、音乐教育家。9岁入巴黎音乐院;1811年起,从凯鲁比尼学习作曲。1816～19年3次获罗马奖。1827年起,在巴黎音乐院先后任和声、对位、赋格和作曲教授,经他培养的作曲家有古诺、比捷、圣桑斯等。创作以歌剧为主,多用历史题材。音乐富于戏剧性,情感对比强烈,曲调具有法国抒情的特色。

作有歌剧40多部,其中以《犹太女》最负盛名。尚有芭蕾舞剧《玛依·莱斯科》;管弦乐曲;钢琴曲;康塔塔;合唱曲和歌曲。论著《回忆录和肖像》(Souvenirs et portraits)(1861)。（汪启璋）

阿兰娜与蓝胡子(Ariane et Barbe-Bleue,法;Ariadne and Bluebeard,英) 3幕歌剧。迪卡斯作曲。比利时文学家梅特林克(M. Maeterlinck,1862～1949)撰脚本。作于1899～1906年。1907年5月10日在巴黎首演。蓝胡子的故事最早见于法国文学家佩罗(C. Perrault,1628～1703)的童话剧《鹅妈妈的故事,或寓有道德教训的逸事》。剧情梗概:蓝胡子告诉新娘法蒂玛不要打开一个秘室的房门,但法蒂玛偷偷打开了,发现里面放着被蓝胡子杀害的前妻们的尸体。蓝胡子悉后大怒,欲杀法蒂玛,而法蒂玛终于逃脱。根据该故事创作的文学和音乐作品甚多,且大多赋之以新的含义。参见蓝胡子城堡。（吕 昕）

阿劳,C.(Claudio Arrau,1903.2.6～1991.6.9) 智利钢琴家。自幼音乐才能出众,5岁在圣地亚哥举行独奏会。1910年在智利政府资助下,入柏林斯特恩音乐院。1912～18年,师从李斯特晚年的高足、德国钢琴家克劳泽(Martin Krause,1853～1918)。11岁在德国举行首次独奏会。其后多次获奖,包括伊巴赫奖(Ibach Prize)和霍兰德奖(Gustav Hollander Medal)。他的足迹遍及欧洲许多国家以及日本,曾与许多著名交响乐团和指挥家合作,其中有尼基什、德国指挥家穆克(Karl Muck,1859～1940)、门盖尔贝格和富特文格勒。1921年回到南美,在阿根廷、智利从事演奏。次年赴伦敦与梅尔巴、胡贝尔曼同场演出。1923年赴美国。1924～40年任斯特恩音乐院教授。1927年获日内瓦国际音乐比赛大奖。1940年回国,在圣地亚哥创建钢琴学校。阿劳不仅在音乐领域,而且在文学、美术、历史、哲学和自然科学等领域均有良好修养。他的演奏具有深刻的思想和哲理性,善于把丰富的想象力与高超完善技巧相融合。演奏风格受到德国传统钢琴学派的影响,同时有20世纪的特点,被誉为20世纪对贝多芬、舒伯特、R.舒曼、肖邦、李斯特和布拉姆斯等人钢琴作品的杰出解释者之一。曾在伦敦、纽约等地演奏全部贝多芬钢琴奏鸣曲,并在英国广播公司电台定期播出。鉴于他杰出的艺术成就,智利政府将首都的一条街道以他的名字命名。（魏廷格）

阿勒芒德舞曲(allemande,法) (1)16世纪起源于德国的舞曲。缓慢,二拍子。后传入法国和英国。17世纪起常作为古组曲(见组曲)的第一乐章。多为中庸速度,$\frac{4}{4}$拍子,含较多的细分音符(如十六分音符)。J.S.巴赫在所作《英国组曲》(约1715)第一首中应用这种舞曲。

(2)18世纪末以后,流行于德国南部和瑞士的一种舞曲。活泼,三拍子。贝多芬应用这种舞曲写成钢琴小品曲(op. 119)和管弦乐《德国舞曲》12首(1795)。（韩宝强）

阿雷吉·加拉伊,V.(Vicente Arregui Garay,1871.7.3～1925.12.2) 西班牙作曲家。在马德里音乐院学习期间获钢琴奖和作曲奖。1899年获西班牙罗马奖。1902年赴巴黎,曾受弗朗克的影响。回国后,1910年获民族音乐奖。1911年创作《约兰达》获西班牙国家奖。曾任马德里《论战报》音乐评论员直至去世。创作属于浪漫乐派的标题音乐范畴,不同于当时盛行的民族乐派;仅在《巴斯卡》中引用民歌曲调。

主要作品:交响曲《巴斯卡》(Vasca)(约1910);交响诗《母亲的故事》(Historia de una Madre),取材根据丹麦文学家安徒生(H. C. Andersen,1805～75)童话(1910);钢琴奏鸣曲(1902后);歌剧《约兰达》(Yolanda)(1911)。尚有萨苏埃拉;轻歌剧;室内乐曲和合唱曲。（汪启璋）

阿里阿德涅在纳克索斯(Ariadne auf Naxos,德;Ariadne on Naxos,英) 古希腊神话。内容描述希腊英雄忒修斯携公主阿里阿德涅乘船途经纳克索斯岛小憩。公主熟睡醒来,见忒修斯独自启航,十分悲愁,切盼死神到来。仙女发现海上有船靠近,酒神狄俄尼索斯登岸,他的爱情使阿里阿德涅回复青春,人们尽情欢乐,以示庆贺。据以创作的音乐作品有:

1.独幕音乐话剧。本达作曲。布兰代斯(J. C. Brandes)撰脚本。1775年1月27日在哥达首演。

2.独幕歌剧。R.施特劳斯作曲。奥地利文学家霍夫曼施塔尔(H. von Hofmannsthal,1874～1929)撰脚本。op.60,作于1911～12年。1912年10月25日在斯图加特首演。原用作法国文学家莫里哀(Moliere,1622～73)的喜剧《贵人迷》(Le Bourgeois Gentilhomme,R.施特劳斯即兴配乐)的续篇。1916年10月4日在维也纳演出时改编为歌剧和喜剧同台穿插演出的形式,形成戏中串戏的场面。剧中有一作曲家参加富翁宅邸庆典作为序幕,总管转达主人把两部戏剧同时开演的命令,作曲家忿然离去,而他所作的歌剧却继续演出,直至终场。（高燕生）

阿里安娜的哀诉调(Lamento d'Arianna,意;Ariadne's Lament,英) 歌曲。蒙泰韦尔迪所作歌剧《阿里安娜》(L'Arianna)中留存至今唯一的1首歌曲。该歌剧由意大利文学家里努奇尼(O. Rinuccini,1552～1621)撰脚本。作于1608年。

该歌曲由作曲家于1614年改编为5声部牧歌。1623年改编为独唱曲时改名"让我死吧"(Lasciatemi morire,意)。中文译词尚家骧译,曲谱见《意大利歌曲集》(音乐出版社,1957)。 (高燕生)

阿里斯托克赛诺斯(Aristoxenus,约前375(或360)~?) 古希腊音乐理论家、作家。初在阿卡迪亚州从斯平萨鲁斯(Spintharus,可能是他的父亲)学习音乐。后在雅典从哲学家亚里士多德(Aristotte,前384~322)学习。其理论著作453篇,涉及教育、政治等领域,尤以音乐理论著称。他对欧洲早期音乐发展进行广泛研究,特别对音阶和节奏等进行深入分析。许多著作被视为了解和研究公元4世纪以前西方音乐的仅存的重要文献之一。他的音阶理论与毕达哥拉斯不同,反对单纯运用数学计算的方法,认为人的听觉是辨别各种音乐现象的唯一标准。由此观点出发,他把多种古希腊调式设想为一条由若干线段连接而成的延长线,较长的线段又可划分为若干较短的线段,每条线段表明某个音的高度和两个不同音高的音之间的音程。他曾将八度音程划分为六个相等的全音音程,又把每个全音划分为两个相等的半音音程。因此,现代有人认为他已设想出或掌握到"十二"平均律,并据以论证在古希腊已发现十二平均律,但至今尚有争议。在节奏方面,他首先提出节奏作为速度系统内的有机组成部分的理论。主要著作 《谐和原理》(Harmonic Elements);《音乐论》(On Music);《节奏原理》(Elements of Rhythm)。书名均为1868年后人整理出版时所加。 (高燕生)

阿利亚比耶夫,A.(Alexander Alyab'yev,1787.8.15~1851.3.6) 俄国作曲家。出生在音乐家庭。初从父亲学习音乐。1804年在圣彼得堡从德国单簧管演奏家米勒(Iwan Muller,1786~1854)学习单簧管和作曲。1812~23年在军队服役,参加过1812年俄法战争和1813~14年出国远征,并以作曲家身份活跃在圣彼得堡和莫斯科。1823年退役后,在莫斯科从事音乐创作。1825年因受诬告遭逮捕,1827年被流放到西伯利亚和高加索等地,30年代末期返回莫斯科。他是俄国室内乐曲和浪漫曲作曲家的早期代表人物之一。作品曲调具有鲜明的俄罗斯民间特色,感情较深沉,兼有幽默和讽刺性的情趣。其浪漫曲《夜莺》由格林卡和李斯特分别改编为钢琴曲,流传甚广。

主要作品 交响曲,e小调(1850);弦乐四重奏曲3首,其中1.降E大调(1815),3.g小调(1825);钢琴三重奏曲2首,1.降E大调(约1815),2.a小调(1834);芭蕾舞剧《魔鼓》(The Magic Drum),又名《魔笛的结局》(A Sequel to the Magic Flute)(1827);歌剧《月夜》(The Moonlit Night),又名《家神》(The House Spirits)(1822);《阿玛拉特老爷》(Ammalet-Bek)(1847);歌曲《夜莺》(The Nightingale)(1826);《晚钟》(Night Bell);《冬之路》(Winter Road)。 (罗秉康)

阿连德,P.H.(Pedro Humberto Allende,1885.6.29~1959.8.17) 智利作曲家、音乐学家。1899~1908年在圣地亚哥国家音乐院学习小提琴和作曲。1910~11年赴法国和西班牙深造。1922年再赴欧洲。1923年参与创办巴黎国际艺术科学院。1928~50年任圣地亚哥国家音乐院作曲教授。长期从事印第安阿洛柯人原始歌曲的收集和整理。1945年获国家艺术奖。对智利民间音乐有深刻的研究。创作既汲取智利农民歌曲的曲调和节奏,也汲取某些法国印象派的手法。被认为是智利现代民族乐派的代表人物。

主要作品:

交响曲,降B大调(1910);交响诗《街头之声》(La voz de las calles)(1920);管弦乐组曲《乡村风光》(Escenas compes.nas)(1913);小提琴协奏曲(1940);钢琴曲《通纳达歌调》,12首(1918~22)。儿童歌剧《灰姑娘》(La Cenicienta)(1948)。尚有室内乐曲,合唱曲和歌曲。

论著 《音乐漫谈》(Conferencias sobre la musica)(1918);《智利流行音乐》(La musique populaire chilienne)(1928);《智利民间音乐》(Chilean Folk Music)(1931)。 (陈露茜)

阿连斯基,A.(Anton Arensky,1861.7.12~1906.2.25) 俄国作曲家、钢琴家、指挥家。7岁开始从母亲学习钢琴,9岁尝试作曲。1879~82年在圣彼得堡音乐院从里姆斯基-科萨科夫学习作曲,成绩优异。1883~95年在莫斯科音乐院任教,后升为和声与对位教授,并主持俄罗斯合唱协会莫斯科分会工作,同时经常以钢琴家和指挥家身份举行演奏会。1895~1901年领导圣彼得堡宫廷唱诗班,后专门从事创作。他的学生有拉赫玛尼诺夫等。他的创作继承俄罗斯古典音乐传统,吸收俄罗斯民歌特点。其沉思、哀怨的抒情风格似柴科夫斯基。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲2首:1.b小调,op.4(1883),2.A大调,op.22(1889);弦乐队变奏曲,op.35a,用柴科夫斯基作品主题(1894);钢琴协奏曲,f小调,op.2(1882)。

室内乐曲 钢琴三重奏曲2首,其中1.d小调,op.32(1894);小提琴和钢琴小曲4首,op.30。

芭蕾舞剧 《埃及之夜》(Egyptian Nights)(1910)。

歌剧 《伏尔加河上的梦》(1888);《拉斐尔》(Raphael),op.37(1894)。

康塔塔 《巴赫契萨拉伊喷泉》(The Fountain of Bakhchisaray),op.50(1899)。

歌曲 《不要问》(Do not ask),op.6,no.2;《打碎的花瓶》(The broken vase),op.21,no.1;《秋》(Autumn),op.27,no.2;《我等你》(I waited for you),op.60,no.2。

论著 《实用和声学入门》(A short guide to the practical study of harmony)(1891);《器乐与声乐曲

式分析》(A guide to the study of form in instrumental and vocal music)(1894);《实用和声习题集》(A collection of exercises for the practical study of harmony)(1897)。

尚有钢琴曲,戏剧配乐,合唱曲。 (罗秉康)

阿列科(Aleko) 独幕歌剧。拉赫玛尼诺夫作曲。聂米罗维奇-丹钦科(V. Nemirovich Danchenko,1858~1943)根据俄国文学家普希金(A. Pushkin,1799~1837)的叙事诗《茨冈》(Tsygany)(1824)撰脚本。作于1892年。1893年5月9日由作曲家指挥在莫斯科大剧院首演。剧情梗概:阿列科离开繁华的城市生活,加入茨冈人的流浪行列。他爱上茨冈姑娘泽姆菲拉,因遭拒绝而将她杀死。阿列科被茨冈人抛弃,剩下孤身一人。 (罗秉康)

阿鲁秋年,A.(Alexander Harut'unyan,1920. 9. 23~) 亚美尼亚作曲家。初在埃里温音乐院从苏联作曲家巴尔胡达良(Sergey Barkhudaryan,1887~1972)等学习作曲和钢琴。1941年毕业后,于1946~48年在莫斯科亚美尼亚文化之家音乐训练班,从苏联作曲家利汀斯基(Heinrich Litinsky,1901~)等进修作曲。1954年起,任亚美尼亚爱乐协会艺术指导和埃里温音乐院作曲教师,1977年任教授;常举行个人钢琴作品演奏会。1970年获苏联人民艺术家称号。他的创作运用亚美尼亚的民间曲调、调式和节奏,具有鲜明的民族特性,作品以曲调优美、色彩丰富、复调技巧精湛著称。

主要作品 交响曲(1957);管弦乐曲《庄严的颂歌》(Ceremonial ode)(1947);舞蹈组曲(1952);小号协奏曲(1950);声乐协奏曲(1949);歌剧《萨亚特·诺瓦》(Sayat'-Nova)(1967);轻歌剧《可敬的乞丐》(Highly esteemed beggars)(1972);康塔塔《祖国大合唱》(1948);《亚美尼亚人的传说》(The tale of the Armenian people)(1960);合唱曲《我的亚美尼亚》(My Armenia)(1971)。尚有室内乐曲;戏剧配乐和歌曲。 (罗秉康)

阿马蒂,N.(Nicola Amati,1596. 12. 3~1684. 4. 12) 意大利阿马蒂小提琴制作世家中最著名的一位。自幼从父亲吉罗拉莫·阿马蒂(Girolamo Amati,1561~1632)学习制作小提琴。他把小提琴长度增加到364~365毫米,称作"大阿马蒂",音色柔润、细腻,音量有所增加。他制作的大提琴质量高超,但数量不多。他的祖父安德列亚·阿马蒂(Andrea Amati,约1535~1611)是克列莫小提琴制作流派的创始人;自幼制作该乐器,用料讲究,音色明朗柔和,近似人声,但音量不大;他制作的古典型小提琴,后人基本保持不变,只在音量方面作了改进。伯父安东尼奥·阿马蒂(Antonio Amati,1555~1640)和父亲吉罗拉莫都是小提琴制作名家,他们制作的乐器形式美观,装潢精细,f孔呈弯曲形,音响明亮、纯净、柔和。 (罗秉康)

阿马尔与夜来客(Amahl and the Night Visitors) 独幕电视歌剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。1951年12月24日在美国全国广播公司(NBC)电视台首播。剧情梗概:耶稣诞生的时候,来自东方的3位天神携带送给圣婴的礼物,途宿意大利深山牧羊人家。阿马尔是牧羊人的跛脚儿子,他也想随天神往见圣婴,苦于家贫,只得以拐杖为赠礼,不料跛脚痊愈,遂随天神们往见圣婴。该剧是世界上最早为电视而写的歌剧。 (王凤岐)

阿梅利亚赴舞会(Amelia al ballo,意;Amelia goes to the Ball,英) 独幕轻歌剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。作于1936年。1937年4月1日在费城首演。剧情梗概:舞迷阿梅利亚为赴舞会,竟击倒丈夫,并指控自己的情人是凶手。警察逮捕她的情人时,发现她为担心错过舞会而痛哭,遂劝她说:"夫人,别急,我将亲自送你去舞会。" (景 莺)

阿美组曲 小提琴曲。马思聪作曲。作于1973年,同年在台北首演。全曲分5段:1.春天;2.寂寞;3.山歌;4.月亮;5.山地舞。以台湾民歌为素材作成。出版曲谱(台湾正中书局,1981)。 (范慧勤)

阿米奥,J.J.M.(Jean Joseph Marie Amiot,1718. 2. 8~1793. 10. 9) 法国音乐学家。是法国耶稣会教士,1751年来中国传教,在中国生活40余年,卒于北京。由于精通满、汉语言,深得乾隆帝(1736~95在位)信任,被委以官职;取中文名钱德明,字若瑟。他对中国文化,尤其是对中国音乐有极大兴趣,通过书信、翻译、论文向欧洲广作宣传介绍,被认为是西方学者中研究非西方音乐,使现代西方音乐民族学得以建立的先驱者之一。他的第一本研究中国音乐的书,是翻译清朝进士李光地(1642~1718)在1708年成书的《古乐经传》(未出版);出版的有《中国现代音乐》和《中国古今音乐论文集》(1779,1937)。他的有关中国音乐的书信、论文主要散见于《北京传教士关于中国历史、科学、艺术、风格、习惯录》16卷(1776~1814)。约在1777年,他首将中国笙带回欧洲,从而使欧洲人懂得了自由簧的应用,引起欧洲一系列簧乐器(口琴、手风琴、簧风琴)的发明创制。 (孟文涛)

阿姆斯特丹音乐厅(Concertgebouw Amsterdam,荷) 由荷兰1883年成立的"音乐厅协会"集资兴建,1888年落成,由荷兰指挥家菲奥塔(Henri Viotta,1848~1933)指挥700人的乐团隆重开幕,音响效果很好。同年11月成立自己的乐团,称"阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团"。荷兰音乐节(1902,1912)和R.施特劳斯音乐节(1924)等都在这里举行;尤以马勒音乐节(1920)连续九个晚上演出马勒的全部作品著称。参见音乐厅;音乐节。 (蒋博彦)

阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团(Concertgebouw Orchestra,Amsterdam,荷) 1888年荷兰阿姆斯特丹音乐厅落成时,由荷兰指挥家兼音乐理论家菲奥塔(Henri Viotta,1848~1933)指挥揭幕音乐会。同年11月音乐厅管弦乐团成立,由荷兰小提琴家、作曲家兼指挥家凯斯(Willem Kes,1856~1934)任首任指

挥至1895年。第二任指挥门盖尔贝格(任期1895～1941)除介绍马勒和R.施特劳斯等的作品外,积极从事荷兰音乐节(1902,1912)、马勒音乐节(1920)、法国音乐节(1922)、当代音乐国际协会音乐节(1933)等演出活动,并先后赴挪威、英国、法国、德国等地访问演出。在门盖尔贝格领导下,该乐团成为世界一流的管弦乐团。继任指挥有:荷兰指挥家拜恩尼姆(Eduard Beinum,1900～59,任期1945);德国指挥家约胡姆(Eugen Jochum,1902～);海廷克等。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

阿娜玛汗 即阿拉木汗。

阿农,C.L.(Charles Louis Hanon,1819.7.2～1900.3.19) 旧译哈农。法国钢琴家、管风琴家、音乐教育家。曾在巴黎音乐院从S.W.贝里奥(S.W.Beriot)学习钢琴。后在法国布洛涅任教钢琴。作有多种钢琴练习曲、教材和论著。

作品 《钢琴技巧练习六十首》(Pianiste-virtuose,en 60 exercices),手指机械练习;中文版名《钢琴练指法六十首》。

论著 《钢琴基本教学法》(Methode elementaire de piano);《钢琴伴奏指南》(Systeme nouveau pratique et populaire pour apprendre a accompagner)。 (罗秉康)

阿帕拉契亚(Appalachia) 原名"老奴隶歌曲变奏曲"(Variations on an Old Slave Song) 管弦乐曲。戴留斯作于1896年;作曲家根据管弦乐曲改编为合唱曲,男中音独唱、合唱和管弦乐队,作于1898～1903年。1904年在伊尔贝费尔德(Elberfeld)首演。 (高燕生)

阿帕拉契亚扬琴(Appalachian dulcimer) 拨弦乐器。属齐特琴族系。18世纪后期出现于美国阿帕拉契亚山区。由长而窄的葫芦形的扁平木质音箱和短的琴头组成。音箱长约一米,上有品,张金属弦3条,一条是曲调弦,另两条为持续音的弦。演奏者将琴置于桌上或膝上,右手拨弦,左手(用手指或用鹅毛管、小棍)按曲调弦奏出曲调。奏持续音的两条弦发出不变的单音。主要用于伴奏舞蹈或歌曲。 (曹炳范)

阿佩尔,W.(Willi Apel,1893.10.10～) 美籍德国音乐学家。1912～14年在波恩和慕尼黑大学学习。1918～22年在柏林大学学数学兼习钢琴,后转攻音乐学。1936年获柏林大学博士学位,同年移居美国。1938～42年任哈佛大学讲师。1950～70年任印第安纳大学音乐学教授。1963年获荣誉教授称号。1972年获荣誉博士学位。

主要论著 《赋格曲》(Die Fuge)(1932);《900～1600年复调音乐记谱法》(The Notation of Polyphonic Music:900～1600) (1932);《哈佛音乐辞典》 (Harvard Dictionary of Music) (1944,修订1969);《历代音乐文选》(Historical Anthology of Music)与美国音乐教育家戴维森(A.T.Davison,1883～1961)合编(1946,修订1950);《十四世纪下叶法国世俗音乐》(The French Secular Music of the Late Fourteenth Century)(1950);《格里高利圣咏》(Gregorian Chant),(1958,[3]1966);《1700年前的管风琴和钢琴音乐史》 (Geschichte der Orgel-und Klaviermusik bis 1700) (1967,修订版英译本1972)。 (景 滢)

阿屈埃尔学派(Ecole d'Arcueil,法) 继六人团而起的法国青年作曲家小组。由法国作曲家克利凯特-普勒耶尔(Henri Cliquet-Pleyel,1894～1963)、指挥家兼作曲家德索尔米耶尔(Roger Desormiere,1898～1963)、索盖和雅各布四人于1923年组成。因获萨蒂支持和帮助,即以萨蒂晚年在巴黎郊区的住宅所在地命名。1923年6月,萨蒂为他们主持举行音乐会。1925年萨蒂去世后逐渐解体。该小组以崇尚简朴风格、反对浪漫主义、更坚决反对瓦格纳为宗旨。参见音乐流派。 (管谨义)

阿萨菲耶夫,B.(Boris Asaf'yev,1884.6.29～1949.1.27) 苏联音乐学家、作曲家。1908和1910年,先后毕业于圣彼得堡大学法律系和圣彼得堡音乐院。1910年任马利亚剧院芭蕾舞团音乐指导。与斯塔索夫、里姆斯基-科萨科夫、格拉祖诺夫等人的交往对他有重要影响。1914年起,经常以戈列包夫(Igor Glebov)笔名发表评论文章,十月革命(1917)后,积极投身苏联音乐文化建设。1919～30年,领导艺术史研究所的音乐理论和音乐史部工作。1925年起,任列宁格勒音乐院教授。后转向创作,继续研究和宣扬俄罗斯古典音乐,收集并研究民歌。1938年获苏联人民艺术家称号,1943年当选为苏联科学院院士,1944和1945年2次获列宁勋章。1948年当选为苏联作曲家协会主席。阿萨菲耶夫是继谢洛夫、斯塔索夫之后的俄国音乐评论界代表之一,是苏联音乐学派的奠基人,许多音乐学家深受他的影响。他的艺术兴趣广泛,知识渊博,具有出众的文学写作才能。对俄国和西欧音乐都提出精辟的论点。他是格林卡的积极宣传者,又热情地支持音乐创作中的新鲜事物。在《论斯特拉文斯基》一书中,揭示出20世纪音乐某些风格的变化过程。他认为,音调在音乐中是"表达思想"的特殊的基本形式。他提出"交响音乐在音乐中是艺术综合概括"的概念,具有重要意义。他又是一位多产作曲家。

主要论著 《交响音乐研究》(Symphonic Studies)(1922);《作为过程的曲式》(Musical form as a process)2卷(1930～47,[2]1963);《十九世纪以来的俄罗斯音乐》(Russian Music from the Beginning of the 19th Century)(1930,[2]1968);《柴科夫斯基的生平和创作》(P.I.Tchaikovsky Life and Works)(1922);《法国六人团》(1926);《论斯特拉文斯基》(On Stravinsky)(1929);《安东·鲁宾斯坦的音乐活动和同代人对他的评论》(Rubinstein's Musical Activities and his Contemporaries Opinions on him)(1929);《格里格》(1942);《里姆斯基-科萨科夫》(1944);《拉

赫玛尼诺夫》(1945);《格林卡》(1947);《格林卡的〈鲁斯兰和柳德米拉〉序曲》(Glinka's Overture 'Ruslan and Lyudmila')(1923);《叶甫盖尼·奥涅金》(Eugene Onegin)(1944);论文集5卷等。

主要作品　芭蕾舞剧《巴黎的火焰》(The Flame of Paris)(1932);《巴赫契萨拉伊喷泉》(The Fountain of Bakhchisaray)(1933);《高加索的囚徒》(The Prisoner of the Caucasus)(1936)等28部。尚有歌剧11部;交响曲4首;器乐曲和浪漫曲等。　(罗秉康)

阿塞调　中国民歌中山歌的一种。流行于云南楚雄双柏彝族聚居地区。因曲调中总要唱"阿塞"这个衬词,故名。由两句反复交替构成。一般采用领唱和齐唱形式。领唱者用假声,处于高声部,明亮而高亢;齐唱者一律用真声,在中低声部给领唱声部以烘托。两声部基本上交替出现,但在句与句之间的衔接处常有重叠现象。音域宽广,节奏自由。代表曲目如《彝家和党永远在一起》。曲谱见《中国民歌》第二卷,9页(上海文艺出版社,1982)。　(乔建中)

阿诗玛　见古歌。

阿什克纳济,V.(Vladimir Ashkenazy,1937.7.6～　)　冰岛籍苏联钢琴家。6岁从母亲学习钢琴。8岁在莫斯科举行的海顿作品演奏会上首次公开演出。随后10年在莫斯科中央音乐学校学习。1955年入莫斯科音乐院奥勃林班,同年在第5届肖邦国际钢琴比赛中名列第二。次年在布鲁塞尔伊丽莎白皇后国际音乐比赛中获金质奖章。1960年毕业于莫斯科音乐院。1962年在第2届柴科夫斯基国际音乐比赛中与奥格登并列第一名。1963年移居英国。后赴冰岛,1972年入冰岛籍。1975年开始从事指挥。指挥过一些著名的交响乐团。他的钢琴演奏活动遍及世界各地。1980年来中国访问演出。演奏曲目广泛,包括从贝多芬、R.舒曼和肖邦到巴托克、斯克里亚宾,拉赫玛尼诺夫和普罗科菲耶夫等人的作品。其演奏深受俄罗斯传统的熏陶,以其浓郁的诗意,宽广的气息,深沉而炽烈的情感著称。他虽身居西方,但始终认为自己"还是个俄国人"。　(魏廷格)

阿斯科尔德之墓(Askold's Grave)　4幕歌剧。维尔斯托夫斯基作曲。扎戈斯金(M.Zagoskin)撰脚本。作于1835年。同年9月28日在莫斯科大剧院首演。剧情梗概:基辅国王的卫兵符舍斯拉夫与姑娘娜捷日达相爱。一个陌生人想利用符舍斯拉夫夺取王位,遭拒绝。陌生人趁基督徒在阿斯科尔德墓地集会之机,劫持娜捷日达,被未婚夫救出。国王使者宣布允许他俩成婚。　(罗秉康)

阿斯雷尔(Asrael)　又名"死的天使"(The Angel of Death)。交响曲。苏克为悼念其岳父德沃夏克去世而作。c小调,op.27,作于1905～06年。该曲引用德沃夏克的安魂曲的音乐素材。　(罗秉康)

阿塔纳索夫,G.(Georgi Atanasov,1882.5.6～1931.11.17)　保加利亚作曲家、指挥家。1897～99年在布加勒斯特音乐院学习音乐理论。1901～03年在意大利佩扎罗音乐院从马斯卡尼学习作曲。1903年起任军乐队指挥、队长和总监。1919～23年任索菲亚民族歌剧院指挥。后专事歌剧创作。他是保加利亚民族歌剧和轻歌剧的奠基人之一。创作以保加利亚民间音乐为基础,题材以民族解放斗争历史和现实生活为主。

主要作品　歌剧《博里斯拉夫》(Borislav)(1911);《格尔加娜》(Gergana)(1917);《荒废的磨坊》(Sopustjalata Wodeniza)(1923);《花卉》(Zveta)(1925);《科萨拉》(Kossara)(1929);《阿尔采克》(Altzek)(1930)。儿童轻歌剧《金姑娘》(Golden Girl)(1915)。尚有进行曲;管乐集成曲;钢琴曲;合唱曲和歌曲。　(孙履端)

阿图尔·鲁宾斯坦(Artur Rubinstein)　即鲁宾斯坦,A.。

阿维森纳(Avicenna)　即伊本·西纳。

阿西斯和加拉蒂亚(Acis and Galatea)　2幕田园歌剧。亨德尔作曲。英国文学家盖依(J.Gay,1685～1732)根据古罗马文学家奥维德(P.Ovidius,前43～公元18)的长诗《变形记》(Metamorphoses)撰脚本。HWV49a,作于1718年。1732年6月10日在伦敦皇家剧院首演。剧情梗概:独眼巨人为追求海仙女加拉蒂亚而加害她的恋人阿西斯。加拉蒂亚不忍听阿西斯的惨叫声而将他沉入河中。　(高燕生)

阿希波娃,I.(Irina Arkhipova,1925.12.2～　)　苏联次女高音歌唱家。1948年毕业于莫斯科建筑专科学校;此期间曾从玛雷舍娃(N.Malisheva)学习歌唱。1953年毕业于莫斯科音乐院苏联戏剧男中音歌唱家萨夫兰斯基(Leonid Savransky,1876～1966)的声乐班。1954～56年任斯维尔德洛夫斯克歌剧院演员。1955年在华沙国际比赛中获奖。1956年任莫斯科大剧院演员。同年,首次主演比捷的歌剧《卡门》。1955年起,常赴东欧、北欧、美、奥地利、意、日、法等地演出。1964～71年4次演唱于米兰斯卡拉歌剧院。1972年在美国与卡瓦列合作演唱贝多芬的歌剧《菲岱里奥》。1975年首次在科文特花园歌剧院演唱。1966年获苏联人民艺术家称号。她的嗓音优美而丰满,音域宽广,表情真挚。演唱剧目有里姆斯基-科萨科夫的《沙皇的新娘》中的柳芭莎、柴科夫斯基的《黑桃皇后》中的波莉娜等,尤擅长演唱苏联歌剧,例如,赫连尼科夫的《母亲》中的妮洛夫娜、普罗科菲耶夫的《战争与和平》中的埃列娜、谢德林的《不仅仅是爱情》中的瓦尔瓦拉等。此外,也常举行音乐会。　(汪启璋)

阿霞(Asya)　3幕歌剧。伊波利托夫-伊万诺夫作曲。马纳金-聂甫斯特鲁耶夫(I.S.Manykin Nevstruyev)根据俄国文学家屠格涅夫(I.Turgenev,1818～83)的同名小说(1858)撰脚本。op.30,作于1900年。同年10月11日在莫斯科首演。剧情梗概:在莱茵河畔的小城,加金的同父异母的妹妹阿霞对一青年产生爱情,而青年却犹豫不决。阿霞怅然离

去，青年的幸福也随之消失。（罗秉康）

阿依达(Aida) 4幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家基斯兰佐尼(A. Ghislanzoni，1824～93)根据法国埃及学者马雷特(A. E. Mariette，1821～81)的原著撰脚本。1871年12月24日由博泰西尼指挥在开罗首演。剧情梗概：阿依达是埃塞俄比亚王之女，被埃及将领拉达梅斯俘虏。拉达梅斯爱慕阿依达，无意中泄军机，被判活埋。阿依达赴墓穴愿同死。而埃及王之女单恋拉达梅斯，在墓穴旁为之祈祷。脚本中文译文子琪译(音乐出版社，1963)；张承谟等译，附音乐分析和选曲(人民音乐出版社，1984)。（景 范）

阿依古丽 8场歌剧。石夫(1929～)、乌斯满江(1932～1990)作曲。海啸编剧。1966年首演于北京。剧本根据电影《天山的红花》改编：阿依古丽被牧民选为草原上第一个女队长。反动分子哈思木施展阴谋，破坏生产，图谋复辟。阿依古丽在中国共产党的领导下，战胜了敌人。音乐以哈萨克牧歌、东不拉舞曲等民间音乐为主要素材，同时吸收维吾尔和柯尔克孜的民歌音调。出版选曲的简谱本和线谱本(人民音乐出版社，1978；1980)。（欧阳翠）

阿伊努人叙事诗(Yukara) 交响组曲。日本作曲家早坂文雄(Hayasaka Fumio，1914～1955)作于1955年。初演于同年6月9日。由6曲组成：1.序奏，2.燕神汉洛卡(Hamrokka)3.月中童子的故事(Santatoripaina)，4.雀神酒宴的故事(Hanchikiki)，5.匹卜库山岳女神嫉妒的故事(Nope)，6.惩治野熊的故事(Kenepetsuitsui)。作者一向主张表现与西欧分庭抗礼的东方美学和思想，提倡"泛东方主义"。本曲有意识避用造型性手法与风俗性色彩，表现出作者所探索的东方格调。后来日本作曲家黛敏郎所作《涅槃》交响曲(1958)和武满彻所作琵琶、尺八协奏曲、《十一月的步伐》(1967)，均受本曲的启迪。（罗传开）

埃德加(Edgar) 4幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家丰塔那(F. Fontana，1850～1919)根据法国文学家穆塞(L. C. A. de Musset，1810～57)的《高脚杯和嘴唇》(La Coupe et les levres，法)撰脚本。1889年4月21日在米兰首演。剧情梗概：埃德加爱恋菲黛利亚和蒂格拉娜2人，无法自拔。先倾心于蒂格拉娜，旋即转向菲黛利亚。蒂格拉娜妒而杀死菲黛利亚。（景 范）

埃尔富特音乐院(Erfurt Konservatorium，德) 见魏玛音乐高等学校。

埃尔加，E.(Edward Elgar，1857. 6. 2～1934. 2. 23) 英国作曲家。自幼从父亲学习小提琴、管风琴、钢琴、大管等多种乐器，后自学作曲。1873年接替父亲任圣乔治教堂管风琴师，并演奏小提琴。1877年起，任伍斯特市管弦乐团指挥。1879年任格利合唱俱乐部作曲家和指挥。1879～84年在波维克市任精神病疗养院音乐教师和指挥；并创建小提琴班，音乐活动频繁，对该市音乐生活有重要影响。1882～89年任伍斯特业余管弦乐团指挥，并任伯明翰管弦乐团首席小提琴。1890年迁居伦敦，创作管弦乐序曲《弗鲁瓦萨尔》，同年9月9日亲自指挥在伍斯特市音乐节演出。1897年4月19日在为庆祝维多利亚女王执政60周年的活动中演出《帝国进行曲》大获成功，开始成名。1898年组建伍斯特市爱乐管弦乐团，任指挥直至1904年。1904～08年任伯明翰大学客席教授。1900年获剑桥大学名誉博士学位。1904年受封为爵士。1924年获英国"女王音乐大师"称号。1931年晋封为准男爵。他是继珀塞尔之后复兴英国音乐的作曲家之一。作品富于英国音乐风格，并受R.舒曼、布拉姆斯、瓦格纳等影响。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲3首：1.降A大调，op. 55(1905)，2.降E大调，op. 63(1911)，3.未完成(1937)；《弗鲁瓦萨尔》(Froissart)，op. 19(1890)；《安乐乡》，又译《在首都伦敦》(Cockaigne)，op. 40(1901)；进行曲《威仪堂堂》5首，op. 39(1930)；《帝国进行曲》(Imperial March)，op. 32(1897)；《谜变奏曲》，op. 36(1899)；《向爱情致敬》(Salut d'Amour)，op. 12，根据同名钢琴曲(1888)改编(1889)；组曲《幼儿园》(Nursery)(1931)；小管弦乐队曲《梦想的儿童》，2首，op. 43(1902)；浪漫曲，op. 62，长号和管弦乐队(1909)；小提琴协奏曲，b小调，op. 61(1910)；大提琴协奏曲，e小调，op. 85(1919)。

弦乐曲 组曲《西班牙夫人》(The Spanish Lady)(1956)；小夜曲，e小调，op. 20(1892)；《悲歌》(Elegy)，op. 58(1909)；引子和快板，弦乐四重奏与弦乐队，op. 47(1905)；《热望》(Sospiri)，op. 70，弦乐队、竖琴和管风琴(1914)；弦乐四重奏曲，e小调，op. 83(1918)。

钢琴曲 《沉思舞曲》(Danse pensee)，又名《迷迭香》(Rosemary)(1882)，改编为管弦乐曲(1915)；小奏鸣曲(1889，修订1931)；《五月之歌》(May Song)(1901)，改编为管弦乐曲(1928)；小夜曲(1933)。

其他 小提琴和钢琴曲《夜之歌、晨之歌》(Chanson de nuit，chanson de matin)，op. 15(约1897)，后改编为乐队曲；小提琴和钢琴曲《随想》(La Capricieuse)，op. 17(1891)；管风琴奏鸣曲，G大调，op. 28(1895)。

合唱曲 小清唱剧《生命之光》(The Light of Life)，op. 29(1896)，康塔塔《黑武士》(The Black Knight)，op. 25(1892)；歌剧《西班牙夫人》(The Spanish Lady)，op. 89，未完成，后由英国音乐评论家扬(Percy Young，1912～)编成2首歌曲(1955)和弦乐队组曲(1956)。

尚有芭蕾舞剧；戏剧配乐以及合唱曲和歌曲等。（钟子林）

埃尔凯尔，F.(Ferenc Erkel，1810. 11. 7～1893. 6. 15) 匈牙利作曲家、指挥家、音乐教育家。1822～25

年在波桑尼(今布拉迪斯拉发)从摩拉维亚(今捷克)作曲家克莱恩(Heinrik Klein,1753～1832)学习作曲,开始发表作品,1838 年起,任佩斯剧院(后更名为匈牙利歌剧院)总指挥和歌剧团团长。1853 年在佩斯创办音乐爱好者协会,并主持音乐会。1875～89 年任布达佩斯音乐院首任院长和钢琴班领导。他是匈牙利民族歌剧创始人。创作以匈牙利民间曲调为基础,受意大利、法国、俄国歌剧和瓦格纳乐剧的影响。题材以民族历史、民族解放斗争和现实生活等内容为主,戏剧形象鲜明。

主要作品　歌剧《胡尼亚第·拉斯洛》(Hunyadi Laszlo)(1844);《班克·班》(Bank ban)(1861);《无名英雄》(Nevtelen hosok)(1880)。芭蕾舞剧《下象棋》(Sakk-jatek)(1853)。为匈牙利文学家寇尔切(F. Kolcsey)的词谱成匈牙利国歌。尚有管弦乐曲;室内乐曲;钢琴曲;戏剧配乐;合唱曲和歌曲。　(孙幼兰)

埃尔曼,M. (Mischa Elman,1891. 1. 20～1967. 4. 5)　美籍俄国小提琴家。5 岁公开演出。1897～1900 年(6～10 岁)在敖德萨皇家音乐院学习,师从菲德曼(Alexander　Fiedemann)。7 岁,由管弦乐队协奏,演出贝里奥的第七小提琴协奏曲。1901 年被奥尔发现,携至圣彼得堡音乐院精心培养。1904 年在柏林首次公演,获得成功。1905 年在伦敦的演出和 1908 年在纽约的演出,奠定了第一流演奏家的声誉。1911 年定居美国,1923 年入美国籍。1926 年创建以他命名的弦乐四重奏团。1936～37 年音乐季,在卡内基音乐厅举行以"小提琴曲目的发展"为专题的 5 场一组音乐会,共演出 15 首小提琴协奏曲。足迹遍及世界各地。1936 年曾来中国上海和南京访问演出。1959 年在纽约卡内基音乐厅举行"演奏 50 周年纪念音乐会",当时已 67 岁,演奏魅力不减盛年。演奏曲目广泛,包括古典乐派和浪漫乐派著名作曲家的大型作品和小曲。演奏发音甜美;少年时代激情奔放,随着艺术个性的成熟而较含蓄。　(廖叔同)

埃尔纳尼(Ernani)　4 幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家皮亚韦(F. M. Piave,1810～76)根据法国文学家雨果(V. Hugo,1802～85)的同名悲剧(1830)撰脚本。1844 年 3 月 9 日在威尼斯首演。剧情梗概:贵族约翰被卡斯蒂尔王卡洛放逐,化名埃尔纳尼当绿林好汉。他与将嫁给西尔瓦大公的埃尔韦拉相爱。卡洛将埃尔韦拉劫走,埃尔纳尼与西尔瓦协力相救,告知自己与埃尔韦拉相爱实情,赠给西尔瓦银号角,允诺若闻此号角声,埃尔纳尼当立即自尽。日后,卡洛恕埃尔纳尼和埃尔韦拉,并允 2 人成婚。此时号角声鸣,埃尔纳尼不违前约而自刎。　(景　范)

埃尔斯内,J. X. (Jozef Xaver Elsner,1769. 6. 1～1854. 4. 18)　波兰作曲家、指挥家、音乐教育家。祖籍德国。少年时代参加格罗德库夫教堂合唱团演唱。1781～88 年在布雷斯劳(今弗罗茨瓦夫)天主教学校学习管风琴和对位,并开始作曲;曾参加歌剧演唱和室内乐演奏。1791～92 年在布尔诺歌剧院管弦乐队演奏小提琴,并指挥。1792～99 年在莱姆贝尔格(今里沃夫)任德国歌剧院管弦乐队指挥。1799 年该剧院迁抵华沙后,任剧院总监达 25 年。1821 年在华沙创办音乐和朗诵学院(同年改为华沙音乐院),1826 年该院分为音乐和歌唱两校后,任中央音乐学校校长;1824～31 年兼任华沙大学作曲教授。他是波兰早期浪漫乐派形成阶段的代表人物之一。作品的音乐主题大多受波兰民间音乐风格的影响,手法继承维也纳古典乐派传统。

主要作品　交响曲 8 首,其中 C 大调,op. 11 (1805);降 B 大调,op. 17(1818)。弦乐四重奏曲 6 首,其中 op. 1(1798);op. 8(1806)。钢琴奏鸣曲 3 首(1805);钢琴四手联奏奏鸣曲,降 B 大调,op. 16(约 1805);波洛奈兹舞曲 21 首。歌剧《洛凯泰克王》(Krol Lokietek czyli Wisliczanki)(1818)。尚有芭蕾舞剧;清唱剧;康塔塔;弥撒曲和歌曲。　(孙质端)

埃格敦荒野(Egdon Heath)　副题"向哈代致敬"(Homage to Hardy)。交响诗。霍尔斯特作曲。作于 1927 年。1928 年在纽约首演。内容取材于英国文学家哈代(T. Hardy,1840～1928)的小说《还乡》(The Return of the Native)(1878)。　(王凤岐)

埃及的海伦(Die agyptische Helena,德;The Egyptian Helen,英)　2 幕歌剧。R. 施特劳斯作曲。奥地利文学家霍夫曼施塔尔(H. von Hofmannsthal,1874～1929)根据古希腊传说撰脚本。op. 75,作于 1923～27 年。1928 年 6 月 6 日在德累斯顿首演。剧情梗概:斯巴达王后海伦被诱拐,引起特洛伊战争,后国王和海伦终于团聚和好。参见美丽的海伦。　(景　范)

埃科塞兹舞曲(ecossaise,法)　词义为"苏格兰舞曲",但实际属于对舞曲类型。快速。二拍子。对其起源尚有争议。18 世纪盛行于英国和法国。19 世纪初期在维也纳得到发展。舒伯特作有钢琴《埃科塞兹舞曲》,12 首,D299 (1815);6 首,D421 (1816);8 首,D529 (1817);6 首,D697 (1820)。贝多芬作有钢琴(管弦乐)《埃科塞兹舞曲》6 首,WoO83 (1802);钢琴《埃科塞兹舞曲》,降 E 大调,WoO86 (1825)。韦伯作有钢琴《埃科塞兹舞曲》6 首,J29-34 (1802)。肖邦作有《埃科塞兹舞曲》3 首,op. 72,no. 3、4、5 (1826)。　(管谨义)

埃拉尔(Erard,法)　法国的钢琴和竖琴制造厂。S. 埃拉尔(Sebastien Erard,1752～1831)和他的哥哥 J. B. 埃拉尔(Jean-Baptiste Erard,1745～1826)1780 年创建于巴黎。S. 埃拉尔曾因制成一台优质羽管键琴获得维尔鲁瓦女公爵的庇护。他于 1777 年在公爵家中制成第一台方形钢琴;1779 年成功地制成羽管键琴和钢琴的混合乐器"机械羽管键琴"(clavecin mecanique)。开业后,1785 年获法王路易十六的保护和特许。1787 年为王后玛丽·安托瓦内特(Marie-Antoinette)特制了键盘可移动半音到一音半的钢琴。法国革命(1789～94)爆发后,S. 埃拉尔侨居英

国，1792年在伦敦开办分厂，制成第一台大钢琴，并获发明专利权。约1796年返回巴黎后，伦敦分厂经营多年，于1890年关闭。埃拉尔厂的重要革新和发明，在竖琴方面加强竖琴的颈部结构，发明新的圆形音箱，以增强音量；1810年利用叉形机械功能制成降C调"两级变音竖琴"(double action harp)，解决了转调局限性的问题。在钢琴方面于1820年发明"复式擒纵连动装置"(double escapement action)，其产品在1823年和1827年的巴黎博览会上获得3块金牌。S.埃拉尔逝世后，由其侄儿P.埃拉尔(Pierre Erard，1796～1855)继承；巴黎总厂主要生产立式钢琴，1834年获巴黎博览会金牌奖；伦敦分厂主要销售竖琴；1835年起，以制造46弦哥特型竖琴闻名。P.埃拉尔逝世后，由其妻子继续经营。巴黎总厂于1960年与加沃(Gaveau)乐器厂合并，改名"加沃-埃拉尔"。1978年，其竖琴制造部门由美国竖琴制造家萨尔维(Victor Salvi，1921～)收购。参见普莱耶尔。（蒋博彦）

埃利斯，A. J.（Alexander John Ellis，1814.6.14～1890.10.28） 英国音乐声学家、语音学家。曾在伊顿学校和剑桥大学学习数学，后学习音乐。1864年被选为英国皇家学会会员。两度任英国语言学会会长。由于对音乐的音高问题有浓厚兴趣，开始用科学的计算方法研究音乐。他创用音分值；这种音程计算法现已广泛用于律学、音乐声学和音乐民族学。此外，他还是比较音乐学的初创者。

主要论著 《音乐和弦的物理构成和关系》(On the Physical Constitutions and Relations of Musical Chords)(1864)；《音乐的十二个音：用纯律或近于纯律中的固定音制作乐器的理论》(On Musical Duodenes：or The Theory of Constructing Instruments with Fixed Tones in Just or Practically Just Intonation)(1874)；《音高的测定和计算》(On the Measurement and Settlement of Musical Pitch)(1877)；《乐音音高的历史》(On the History of Musical Pitch)(1880，²1968)；《各民族的音阶》(On the Musical Scales of Various Nations)(1885)。将黑尔姆霍茨的论著《作为音乐理论的生理基础的音感觉论》(1863)译成英文《On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music》(1875，⁶1948)，并作附录，有独到见解；1885年该书再版时，经原著者同意将译者论文《音乐的音高》和《音乐的音阶》的摘要一并收入。（景 言）

埃罗迪阿德（Herodiade） 4幕歌剧。马斯内作曲。米利特(P. Milliet)等根据法国文学家福楼拜(G. Flaubert，1821～80)的同名小说撰脚本。1881年12月19日在布鲁塞尔首演。同年出版声乐总谱。剧情梗概：埃罗迪阿德遗弃的生女莎乐美，被先知者约翰收养，长大后寻母来至王宫。国王爱慕莎乐美。遭王后（生母）妒恨。真相大白后，莎乐美被逼至死。（高燕生）

埃玛纽埃尔，M.（Maurice Emmanuel，1862.5.2～1938.12.14） 法国音乐理论家、作曲家。1880年入巴黎音乐院，从杜布瓦学习和声，从戴留斯学习作曲。1887年获巴黎大学文学硕士学位，1895年获博士学位。1904年任圣克洛蒂尔德教堂乐长；1906年因力主恢复演唱格里高利圣咏，遭反对而被解职。1909～36年在巴黎音乐院任音乐史教授。是研究希腊音乐的权威。

主要论著 《音乐语言史》(Histoire de La Lanque Musicale)，2卷(1911，新版1928)；《圣咏的调式伴奏》(Traite de l'Accompaniment Modal des Psaumes)(1913)；《希腊的管弦乐》(Essai sur L'Orchestrique Grecque)(1895)。

主要作品 交响曲2首，第一，op.18(1919)；第二，《布列塔尼》(Bretonne)，op.25(1931)。歌剧《锁住的普罗米修斯》(Promethee Enchaine)，op.16(1918)。哑剧《傻瓜画师》(Pierrot Peintre)，op.1(1886)。尚有小提琴、钢琴、管风琴等奏鸣曲和歌曲。（景 言）

埃内斯库，G.（George Enescu，1881.8.19～1955.5.4） 罗马尼亚作曲家、小提琴家、指挥家。4岁从吉普赛小提琴家基奥鲁(N. Chioru)学习小提琴。1888(7岁)～93年在维也纳音乐院从黑尔梅斯贝格学习小提琴，从奥地利作曲家富克斯(Robert Fuchs，1847～1927)学习音乐理论。1894～99年在巴黎音乐院从比利时小提琴家马尔西克(Martin Marsik，1848～1924)学习小提琴，从马斯内、福雷学习作曲。还学过大提琴、钢琴和管风琴，均掌握较高的演奏技巧。1889年(8岁)即作为小提琴家在摩尔达维亚首演。1902年和富尼埃(Louis Fournier)、卡塞拉组成三重奏团；1904年组成埃内斯库四重奏团。埃内斯库很早就显露出作曲才能，1896年(15岁)即在音乐会上发表作品，1898年所作管弦乐曲《罗马尼亚诗篇》在巴黎首演，获得成功。1903年指挥首演自作《罗马尼亚狂想曲二首》。曾在巴黎音乐师范学校小提琴高级班任教。1907～12年在欧洲各国、1920年起在欧美各地旅行演出，除演奏古典名曲外，还宣扬罗马尼亚的音乐。1912年起，为罗马尼亚作曲家提供一年一度的奖金。1950年1月21日(从8岁公演起的60周年)以小提琴家、钢琴家、指挥家和作曲家的多重身份，在纽约举行告别音乐会。他一生大部分时间寓居巴黎，但其主要作品均与祖国相关。在从最早的《罗马尼亚诗篇》到晚期的《乡村组曲》等器乐作品中，均引入"多依纳"(doina，罗马尼亚从古流传下来的叙事性民歌)挽歌的音调、朗诵般的自由节奏(parlando rubato)、丰富的装饰音和管弦乐朴素的齐奏手法，具有鲜明的民族特征。他的作品扩大了罗马尼亚音乐的体裁和曲式，并以新的手法丰富了罗马尼亚音乐。

主要作品 交响曲3首，第一，降E大调，op.13(1905)；第二，A大调，op.17(1914)；第三，C大调，op.21(1921)。管弦乐曲《罗马尼亚诗篇》(Poeme

roumain)，op. 1(1897)；《罗马尼亚狂想曲》(Rhapsodies roumaines)2首，1. A大调，op. 11，no. 1(1901)；2. D大调，op. 11，no. 2(1901)。管弦乐组曲3首，1. C大调，op. 9(1903)；2. C大调，op. 20(1915)；3.《乡村》(Villageoise)，D大调，op. 27(1938)。弦乐八重奏曲，C大调，op. 7(1900)。小提琴奏鸣曲3首，1. D大调，op. 2(1897)；2. f小调，op. 6(1899)；3.《罗马尼亚民间风格》(Dans le caractere populaire Roumain)，a小调，op. 25(1926)。小提琴和钢琴曲《童年印象》(Impressions d'enfance)(1940)。钢琴曲有：组曲2首，1.《古风》(Dans le style ancien)，g小调，op. 3(1897)，2. D大调，op. 10(1903)；奏鸣曲，D大调，op. 24，no. 3(1935)。歌剧《奥狄浦斯王》(King Oedipus)，op. 23(1931)。合唱和管弦乐队交响诗《海之声》(Vox maris)，op. 31(1951)。（沈 旋）

埃塞克斯伯爵(Il Conte d'Essex，意) 即罗伯托·德弗罗。

埃森贝格，M.(Maurice Eisenberg，1902. 2. 24～1972. 12. 13) 美籍德国大提琴家、音乐教育家。幼年从父亲学习小提琴。入皮博迪音乐学校后，改以大提琴为主科。先后得到德国大提琴家H. 贝克(Hugo Becker，1863～1941)、德国大提琴家克伦格尔(Julius Klengel，1859～1933)、美国大提琴家亚历山年(Diran Alexanian，1881～1954)和卡萨尔斯等名师的指导。1916年与曹城管弦乐团合作首次公演，并在巴黎、伦敦、柏林等地举行独奏音乐会。1926年后，在欧美各著名管弦乐团任大提琴首席。1929～39年任巴黎音乐高等学校教授。1940年赴美，与梅纽因兄妹组成三重奏团，并在各大学兼课。他是伦敦国际大提琴中心的创建者和该中心的艺术指导。1964年赴纽约，在朱利亚德学院任教。演奏曲目甚广，包括多种当代作品。1933年在作者指挥下于巴黎首演格杜鲁诺夫大提琴协奏曲。

论著 《今日的大提琴演奏》(Cello Playing of Today)(1957)。（廖叔同）

埃斯拉瓦，H.(Hilarion Eslava，1807. 10. 12～1878. 7. 23) 西班牙作曲家、音乐教育家。1816年任潘普洛纳大教堂唱诗班歌手，1824年任该教堂小提琴师。1832年任塞维利亚大教堂唱诗班班长。1844年任皇家教堂乐正。1854年起，任马德里音乐院作曲教授，1866年起任院长。创作倾向意大利音乐风格。

主要作品 歌剧3部(1841，1842，1843)；宗教合唱曲约140首，其中追思曲，op. 143(1861)；弥撒曲，op. 150(约1865)。尚有交响幻想曲；长笛和钢琴嬉游曲；世俗合唱曲。论著《和声与作曲教科书》(Escuela de armonia y composicion)(1861)。编辑出版《西班牙宗教音乐》(Lira sacro-hispana)，10卷，收入16～19世纪宗教音乐作品(1869年起)。（江启琸）

哀乐 军乐曲。罗浪(1920～　)编曲。音乐沉痛、严肃。根据流行于中国华北地区的一首民间乐曲改慢速度编成。1945年在张家口庆祝抗日战争(1937～45)胜利大会追悼抗日阵亡烈士的仪式上由中西管弦综合乐队演奏，罗浪指挥。1948年改编为军乐曲；1951年修订，用降b小调，中间转入降B大调。1953年按现行军乐队编制配器，编成军乐总谱，辑入《哀乐曲集》(中国人民解放军军乐编辑室出版，1956)。该军乐总谱于1949年9月30日首次用于北京天安门人民英雄纪念碑奠基仪式。1953年3月5日斯大林逝世时，中央人民广播电台作为哀乐向国内外播出。其后，成为全国人民对去世者表示悼念的乐曲。（范慧勤）

欸乃 又名"欸乃歌"、"北渔歌"。(1)琴曲。16段。曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。

(2)琴歌。20段。初见于孙应显《燕闲四适》(1611)。

二曲作者不详。相传后人根据唐柳宗元(773～819)《渔翁》诗意而作。通过对自然风光的赞美，抒发隐居生活的乐趣。（王 迪）

欸乃歌 即渔歌。

艾尔兰，J.(John Ireland，1879. 8. 13～1962. 6. 12) 英国作曲家。1893～1901年在伦敦皇家音乐院，从英国钢琴家克利夫(Frederick Cliffe，1857～1931)学习钢琴，1897～1901年从斯坦福学习作曲。1895～1905年为伦敦管风琴家皇家学院特别研究生。1905年获达累姆大学音乐学士学位。1904～26年任伦敦彻西区圣卢克教堂管风琴师和合唱团长。1923～39年任皇家音乐院作曲教授。1940年起隐居于萨塞克斯(Sussex)郡华盛顿。他是英国著名的浪漫乐派作曲家。常以自然风光为题材进行创作。少数作品受爵士乐影响。

主要作品：

管弦乐曲 交响前奏曲《海神》(Tritons)(约1905)；序曲《伦敦》(London)(1936)。

钢琴曲 三重奏曲《幻想》(Phantasie)，a小调(1906)；奏鸣曲(1920)；小奏鸣曲(1927)；狂想曲(1915)；叙事曲(1929)。

尚有室内乐曲；合唱曲；歌曲。（张金桐）

艾菲尔铁塔的新婚者(Les Maries de la Tour Eiffel，法；The Newly-Weds of the Eiffel Tower，英) 独幕芭蕾舞剧。法国六人团成员奥里克、奥涅格、米约、普朗克和塔耶弗尔(Germaine Tailleferre，1897～　)共同作曲。法国文学家科克托(J. Cocteau，1889～1963)撰脚本。博尔兰(Borlin)舞蹈设计。作于1920～21年。1921年6月18日在巴黎香榭丽舍大街(Champs Elysees)剧院首演。（高燕生）

艾夫斯，C. E.(Charles Edward Ives，1874. 10. 20～1954. 5. 19) 美国作曲家。父亲是南北战争(1861～65)时期北军的军乐队队长，后在家乡组织铜管乐队。5岁起，从父亲学习钢琴和其他乐器；12岁在父亲的铜管乐队里演奏和作曲；14岁在教堂任管风琴手。青少年时期，艾夫斯深受父亲影响，继承了"先验主义"哲学思想；广泛接触美国民间音乐，系统学习

欧洲传统音乐的和声、对位、音乐史等,并对不协和音产生浓厚的兴趣。1894～98年在耶鲁大学从美国作曲家帕克(Horatio Parker,1863～1919)学习作曲,因热衷于探索不协和音响而难以与老师合作。1899年起从事保险业,业余作曲;1928～34年在巴黎、资助考埃尔、查维斯、瓦雷兹等人创建泛美作曲家协会。1930年因病重退休隐居,同时进行创作。他的作品迟迟未被发现;20年代初,自费出版一些作品和文集后,也只引起少数人的注意,并进行研究和介绍,但影响不大;70年代才引起美国音乐界普遍重视。艾夫斯的创作运用宗教音乐、民间歌曲、乡村铜管乐曲调和爱国歌曲等素材,反映19世纪末美国东部乡村生活和他对美国文学、历史与自然景色的深厚感情。作品多数有标题或附文字说明,部分作品有意表现自己的哲学思想。他的作品几乎全部作于20世纪最初十多年间,但已经应用或试用复节奏、多调性、无调性、十二和弦(见和弦)、音束、四分音(见微音)、机遇音乐等现代乐派技术,被认为是欧美最早的现代乐派作曲家之一。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲4首:1.(1898),2.(1902),3.《露营集会》(The Camp Meeting),小管弦乐队(1904),4.(1916);《假日》(Holidays),由4首管弦乐曲和室内管弦乐队曲组成(1904～13);《天地万物》(Universe)(1928);套曲3首:1.《新英格兰的三个地方》(Three Places in New England),又名《新英格兰交响曲》,3首(约1914);2.3首(1915);3.3首,小管弦乐队(1926);序曲《罗伯特·布朗宁》(Robert Browning)(1912);小管弦乐队套曲3首:1.6首(1911),2.3首(1921),3.3首(1918)。

小管弦乐队曲 《池塘》(The Pond)(1906);冥想曲2首:《中央公园在黑暗中》(Central Park in the Dark)(1906),《未被回答的问题》(The Unanswered Question)(1906);《云梯救火车上的锣声》(The Gong on the Hook and Ladder)(约1911);《音列和变化音》(Tone Roads et al Chromatimelodtune),3首(约1915)。

铜管乐曲 进行曲《大学之间》(Intercollegiate)(1892);进行曲,F大调和C大调(1896)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲2首:1.《来自救世军》(From the Salvation Army)(1896),2.(1913);钢琴五重奏曲《万圣节》(Halloween)(1906);钢琴三重奏曲(约1903);广板(约1902)。弦乐五重奏和钢琴小曲套曲,3首(约1908);铜管和钢琴五重奏曲《变化音》(Chromatimelodtune)(约1919)。

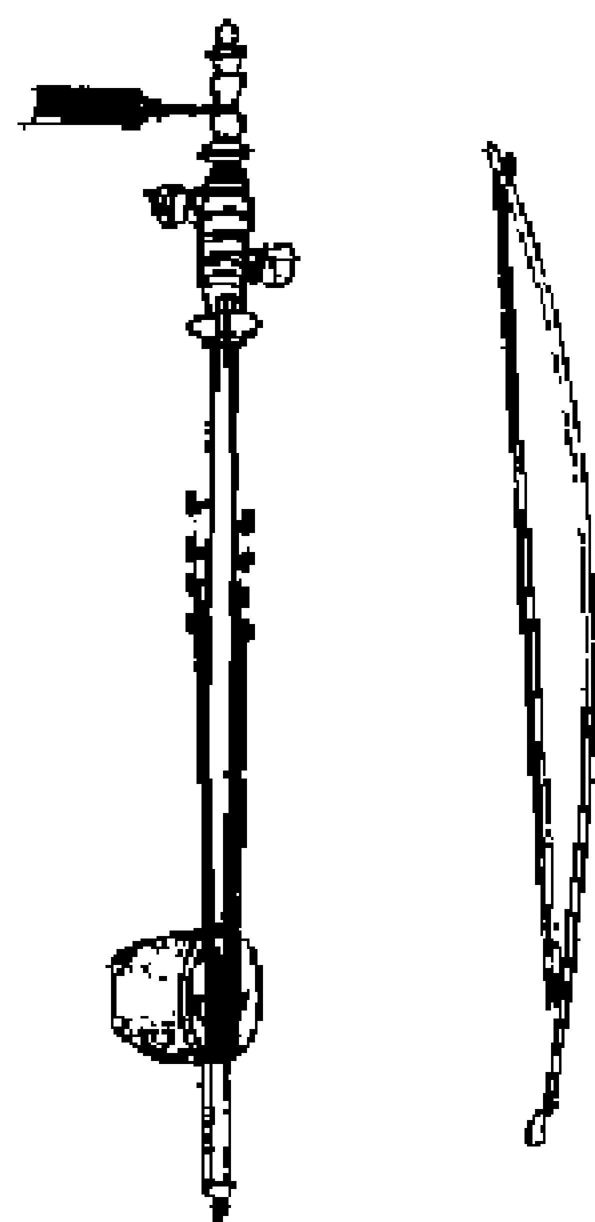
键盘乐曲 钢琴奏鸣曲2首,1.(1909),2.《康科德,马萨诸塞州》(Concord Mass.)(1915);2架钢琴曲《四分音》(Quarter tone)(1924);管风琴变奏曲《美国》(约1891);小提琴奏鸣曲《儿童节野营集会》(Children's Day at the Camp Meeting)4首(1906～约16)。

合唱曲 康塔塔《神圣的国土》(The Celestial Country)(1899);《庆丰收众赞歌》(Harvest Home Chorales),3首(约1901);《林肯》(Lincoln)(1912);《瓦尔特·怀特曼》(Walt Whitman)(1913);《布思将军》(General Booth)(1914)。

尚有大量重唱曲和歌曲。

论著 《一首奏鸣曲前的几篇文章》(Essays before a Sonata)(1920)。 (蔡良玉)

艾捷克 亦称"哈尔扎克"。拉弦乐器。流行于中国新疆维吾尔族地区。琴身长80～90厘米。音箱木制,呈半球形,内设音柱,面蒙羊皮或松木薄板。较古老的艾捷克张2或3条马尾制成的曲调弦,四度定弦。曲调弦两侧各有5条金属共鸣弦。曲调弦定弦为d^1-g^1 c^2,共鸣弦定弦为c-d-e-f-g-c^1-d^1-e^1-g^1 a^1;音域为d^1～d^3。演奏时将音箱置于膝上,左手持琴按弦,右手持弓。常用于演奏民间歌舞曲和木卡姆。清代的《律吕正义后编》(1746)将艾捷克列入"回部乐"中。现代改革后的艾捷克改为4条金属弦,一般不设共鸣弦,定弦为g-d^1-a^1-e^2(或g-d^1-g^1-c^2),音域为g～g^3。底部设有月牙形转动底座,演奏时底座置于左膝上,以便调整琴的角度,使左手技巧得以充分发挥。演奏中吸收一些小提琴和二胡的指法和弓法。此外,还有一种改革的低音艾捷克,琴体大,底座长,定弦和奏法略似大提琴。 (吴森)



艾丽斯·塔利大厅(Alice Tully Hall) 见艾维·费希尔大厅。

艾什帕伊,A.(Andrey Eshpay,1925.5.15～) 俄罗斯作曲家。1943～46年服军役,后入莫斯科音乐院从米亚斯科夫斯基等学习作曲。1953～56年在哈恰图良研究生班学习。1965～70年在莫斯科音乐院任作曲教师。1960年起,任俄罗斯联邦作曲家协会书记,1973～79年任第一书记。1968年起,任苏联作曲家协会书记。1977年起,任联合国国际音乐理事会理事。1976年获苏联国家奖金。1979年成为美国F.李斯特协会名誉会员。1981年获苏联人民艺术家称号。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲4首,其中2.《光明赞》(Light praise)(1962),4.《芭蕾》(1981);管弦乐队协奏曲,含有小号、钢琴、颤音琴和低音提琴独奏(1967);钢琴协奏曲2首(1954,1972);小提琴协奏曲2首(1956,1977)。

其他　小提琴奏鸣曲2首(1966,1970);芭蕾舞剧《安加拉河》(Angara)(1976);康塔塔《列宁和我们在一起》(Lenin is with us)(1968)。

尚有钢琴曲;管风琴曲;轻歌剧;音乐喜剧;电影音乐;电视剧音乐和歌曲。　(高燕生)

艾斯勒,H.(Hanns Eisler,1898.7.6～1962.9.6) 德国作曲家,音乐学家。曾自学音乐。1919～23年入维也纳音乐院从勋柏格学习对位和作曲,同时在环球乐谱公司任校对以谋生。1924年创作钢琴奏鸣曲获维也纳艺术奖。1925～33年在柏林音乐高等学校任教,并创作十二音技术的作品。1930年起,结识德国文学家布莱希特(B. Brecht,1898～1956),后终身合作,曾为其大量诗词和剧作谱曲。接受马克思主义思想,1927年开始参加工人合唱等活动。1933年因遭纳粹迫害而流亡国外。1937年支持西班牙反佛朗哥的斗争,谱写战斗歌曲。1938年赴美国。1942～47年在美国好莱坞从事电影音乐写作。因在美国参加进步活动,1947年遭"非美活动调查委员会"监禁,后经英国电影艺术家卓别麟(C. S. Chaplin,1889～1977)、西班牙画家毕加索(P. Picasso,1881～1973)、科普兰、德国物理学家爱因斯坦(A. Einstein,1879～1955)等人联名抗议,1948年获释后被驱逐出境。1950年起,定居民主德国,任柏林音乐高等学校教授,并从事创作和音乐理论研究。他的作品数量众多,遍及各种体裁。初为十二音技术,后渐转向平易的风格。作品和论著由德国艺术科学院整理出版全集9卷(1968)。

主要作品:

《德国交响曲》,op.50(1939)。

管弦乐组曲6首(1930～33)。

电影音乐42部(1927～62);戏剧配乐38部(1927～61)。

康塔塔《母亲》(Die Mutter),op.25,根据苏联文学家高尔基(M. Gorky,1868～1936)同名小说(1931),后编成歌剧。

大合唱《列宁安魂曲》(1937)。

合唱曲《措施》(Die Massnachme),op.20(1930)。

歌曲集《严肃歌曲集》(Ernste Gesange),7首(1962)。

歌曲《德意志民主共和国国歌》(1949);《学习歌》(1930);《团结歌》,电影插曲(1931);《统一战线之歌》(1934)。

论著　《电影音乐作曲法》(Composing for the Films)(1947);《音乐和政治》(Musik und Politik),迈耶尔编(1973);《音乐辩证法资料》(Materialen zu einer Dialektik der Musik)(1973)。　(汪启璋)

艾维·费希尔大厅(Avey Fisher Hall) 原名"爱乐大厅"(Philharmonic Hall)。美国纽约林肯表演艺术中心的组成部分之一,是纽约最重要的音乐厅和纽约爱乐乐团的演出场所。1962年9月23日揭幕时,由纽约爱乐交响乐团举办为期一周的揭幕音乐会。该厅有2646个座位。因传声不佳,特别是低音贫弱,经几次整修收效甚微。1973年由美国高保真设备制造商费希尔(Avey Fisher)出资承担整修后改今名。1976年经内部彻底翻修后,获得令人满意的音响效果。林肯表演艺术中心另有举行室内乐和独奏独唱音乐会的艾丽斯·塔利大厅(Alice Tully Hall)也是以捐赠者的姓名命名。参见音乐厅。　(蒋博彦)

爱奥利亚调式(aeolian mode) 见中世纪调式。

爱的悲愁(Liebesleid,德) 又译"情歌"。小提琴曲。克莱斯勒作曲。a小调。1910年出版时假托为古典音乐大师所作。引用维也纳古老的3拍子民间舞曲和慢速的圆舞曲素材,略带伤感情调。

该曲由拉赫玛尼诺夫于1931年改编为钢琴曲。尚有大提琴曲、长笛曲、小号曲等改编曲。　(高燕生)

爱的甘醇(L'Elisir d'Amore,意;The Elixir of Love,英) 2幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家罗玛尼(F. Romani,1788～1865)撰脚本。1832年5月12日在米兰首演。剧情梗概:青年农民内莫里诺用囊中仅有的一块钱,向江湖郎中杜尔卡马拉购得一剂爱情的灵丹妙药。服后即鼓起勇气向女地主阿迪娜求爱,而阿迪娜却垂青征兵军士贝尔科雷,未允。内莫里诺向郎中抱怨其药不灵,郎中再给药一瓶。正巧内莫里诺因其叔逝世而获巨额财产,阿迪娜为此而心回意转,郎中则夸其药灵验。　(景　滢)

爱的欢乐(Liebesfreud,德) 又译"情侣"。小提琴曲。克莱斯勒作曲。C大调。1910年出版时假托为古典音乐大师所作。具有鲜明的圆舞曲风格,情绪活泼欢快。

该曲由拉赫玛尼诺夫于1925年改编为钢琴曲。尚有管弦乐曲、小号曲等改编曲。　(高燕生)

爱丁堡音乐节(Edinburgh Festival) 正式名称为"国际音乐和戏剧节"(International Festival of Music and Drama),分音乐与非音乐两大部分。爱丁堡是英国北部城市,苏格兰的首府,16和18世纪曾是它历史上的音乐全盛时期。音乐节始于1947年,由美国歌剧团经理R.宾(Rudolf Bing,1902～　)协助爱丁堡节日协会创建,市长任主席。节期通常自8月的第三个星期日起持续三周。爱丁堡音乐节成立时的目的是为了发展旅游贸易,随着形势的发展,成为国际上著名的音乐城市。音乐节的活动是多方面的,主要包括1.歌剧——最初只有格林德伯恩音乐节节日歌剧团演出。汉堡歌剧团是最早参加的(1952)外国歌剧团;后欧洲和英国的著名歌剧团相继参加。1973年成立爱丁堡节日歌剧团,演出《唐璜》(1973)和《卡门》(1977)。2.音乐会——指挥家B.瓦尔特和维也纳爱乐乐团参加首届音乐节;以后,欧洲许多著名管弦乐团、美国的交响乐团以及著名的独奏家、重奏团都踊跃参加。1965年成立"爱丁堡节日合唱团"。3.舞蹈——有各种古典、民族和现代舞蹈;除欧洲的著名舞蹈团体外,日本舞蹈家(1955)

和非洲的芭蕾舞团也先后参加。此外，还有苏格兰传统的音乐集会，以盖尔人的歌曲与三孔管音乐富有地方特色。参见音乐节。 （蒋博彦）

爱格蒙特（Egmont） 戏剧配乐。贝多芬作曲。为德国文学家歌德（J. W. von Goethe，1749～1832）同名诗剧而作。由序曲（f小调）和九首乐曲组成。内容描述在尼德兰反西班牙统治的解放斗争中，曾受人民爱戴的爱格蒙特，由于对敌斗争不坚决而遭敌人杀害。死前，梦中预见了尼德兰将获得自由。中文译剧本胡仁源译（商务印书馆，1933）。该剧序曲今常用于音乐会演出。 （王凤岐）

爱好者音乐团（Musikubende Gesellschaft，德） 见莱比锡布业大厅管弦乐团。

爱和海之诗（Poeme de l'amour et de la mer，法；Poem of Love and the Sea，英） 歌曲集。肖松作曲。布肖（M. Bouchor）作词。次女高音独唱，管弦乐队（或钢琴）伴奏。作于1882～90年。1893年在布鲁塞尔首演。由3首歌曲辑成：1. 花和水；2. 间奏曲；3. 在爱情中死亡。 （高燕生）

爱美乐社 1927年成立于北京。由柯政和（1890～1973）、刘天华等人发起。柯政和任社长。以研究、普及音乐为宗旨。刊行《新乐潮》月刊，1927. 6～29. 7，共出3卷，10期。出版许多中学音乐教科书和口琴谱等。1928年举办附属音乐学校，招收钢琴、唱歌、提琴、理论4科学生。 （施正镐）

爱因斯坦，A.（Alfred Einstein，1880. 12. 30～1952. 2. 13） 美籍德国音乐学家。著名物理学家艾伯特·爱因斯坦（Albert Einstein）的堂弟。初学习法律，后改学音乐。曾在慕尼黑从德国作曲家贝尔-瓦尔布龙（Anton Beer-Walbrunn，1864～1929）学习作曲，从桑德贝格学习音乐学。1903年获慕尼黑大学博士学位。1918～33年主编《音乐学杂志》，兼任《慕尼黑日报》、《柏林日报》音乐评论员。1933年因是犹太人而被迫逃亡，1939年定居美国，1945年入美籍。主要从事16～18世纪意大利音乐和德国音乐的研究。一些关于意大利牧歌和莫扎特音乐的论著影响很大。

主要论著 《音乐简史》（Geschichte der Musik）（1917～18），英文译本（1936，²1948），意文译本（1960）；《H. 许茨》（1928）；《格鲁克》（1936），意文译本（1946），德文本（1954）；《音乐巨匠》（Greatness in Music）（1941），德文译本（1951）；《莫扎特》（1945），德文译本（1947），意文译本（1952），法文译本（1954）；《浪漫主义时期的音乐》（Music in the Romantic Era）（1947），德文译本（1950），意文译本（1952），法文译本（1959）；《意大利牧歌》（The Italian Madrigal），2卷（1950）；《舒伯特》（1951），德文译本（1952）、法文译本（1959）、意文译本（1970）；《音乐论文集》（1956），里曼所编《音乐词典》第九至十一版（1929）（见音乐词典）和克舍尔编订的莫扎特作品目录（1937）（见作品编号）。 （金经言）

爱乐（Philharmonic） 见管弦乐队。

爱乐大厅（Philharmonic Hall） 即艾维·费希尔大厅。

爱之梦（Liebestraume，德；Love-dreams，英） 副题"夜曲3首"（3 Notturnos）。 钢琴曲。李斯特作曲。S541，R211，约作于1850年。同年出版。根据作曲家的3首歌曲（《崇高的爱》、《幸福的死》、《啊，爱情》）改编而成。其中以第三首最著名。 （高燕生）

安波（1915. 10. 22～1965. 6. 18） 原名刘清禄，笔名牟生、显谛、程波、烟平等。中国作曲家、音乐理论家、音乐教育家。山东牟平县人。1933～34年在山东曲阜、济南师范学校学习。1937年入陕北公学学习。1938年入鲁迅艺术学院音乐系学习，同年任鲁艺编译处编辑；后从事民族音乐研究工作。1939年任鲁艺实验剧团组织科长，随团赴山西南部采集民歌；同年年底任鲁艺教务处科长。1942年任鲁艺音乐研究室研究员、中国民间音乐研究会理事及鲁艺河防访问团副团长，赴葭县一带收集民歌和民间音乐。1945～47年任热河军区胜利剧社社长、冀察热辽军区文工团总团长。1947～49年任冀察热辽联大鲁迅艺术学院院长等职。1949～50年任东北文工团团长。1951年任东北鲁迅艺术学院音乐部部长。同年参加访问捷克斯洛伐克音乐代表团。1952～56年任东北人民艺术剧院院长、辽宁人民艺术剧院院长。1956～57年任驻越南民主共和国文化部专家、缅甸联邦教育部专家。1961～63年任辽宁省文化部部长、辽宁省文联主席、中国音乐家协会辽宁分会主席。1964～65年任中国音乐学院首任院长；东方红大型音乐舞蹈史诗音乐组组长。

主要作品 秧歌剧《兄妹开荒》（1943）。歌剧《纪念碑》（1951）；《星星之火》，与李劫夫合作（1951）；《草原烽火》，与张顺义等合作（1959）。儿童歌舞剧《秋收歌舞》（1947）。话剧配曲《春风吹到诺敏河》（作家出版社，1954）；《白鹭》；《红领巾小组》（宁夏人民出版社，1964）。评剧编曲《平妖记》（三联书店，1951）；《小女婿》，与程克华等合编（辽宁人民出版社，1957）；山东琴书编曲《大刚与小兰》（东北文艺出版社，1953）。歌曲《八杯茶》；《开会来》；《就义歌》，与叶乐濛合作；《毛泽东颂》；《三套黄牛一套马》。改编民歌《三十里铺》；《绣金匾》；《拥护八路军》；《牧歌》；《嘎达梅林》；哀乐，《公祭刘志丹》。歌曲和改编民歌共约160首。主要作品收入《安波歌曲选》（人民音乐出版社，1982）和《安波音乐作品选》（春风文艺出版社1984）。采集民歌30余首，辑入《陕甘宁老根据地民歌选》，中国民间文艺研究会编（新音乐出版社，1953）。

主要论著 《秦腔音乐》（海燕书店，1950）；论文《八年来的中国民间音乐研究会》、《关于陕北说书音乐》（均载《民间音乐论文集》1947）；论文《秦腔音乐概述》（1947）、《关于新歌剧提高问题》（1962）、《谈对大歌舞"东方红"音乐创作体会》（1964）等，收入《安

波纪念文集》(春风文艺出版社,1987)。编著《越南民歌选》(音乐出版社,1963)。编辑《东蒙民歌选》,与许直合编(新文艺出版社,1952);《东北民间歌曲选》(音乐出版社,1955)。 (徐士家)

安布罗斯,A. W.(August Wilhelm Ambros,1816. 11. 17～1876. 6. 28) 奥地利音乐学家、作曲家。曾在布拉格学习法律和音乐,1839年获法学博士学位。翌年在国家机关任职,不久开始音乐史学研究,曾在R. 舒曼主办的《新音乐杂志》工作。1869年任布拉格大学音乐史教授,1871年起,执教于维也纳音乐院,是19世纪重要的音乐史学家之一。他花费10多年时间收集资料而未能完成的巨著《音乐史》(Geschichte der Musik)5卷,由他人续成(1862～1881),对后世有深远影响。他的《音乐和诗歌的境界》(Die Grenzen der Musik und Poesie)(1856)一书以反对汉斯立克的音乐自律论而著称。尚撰有《当代音乐生活中的文化历史形象》(Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart)(1860,[2]1865)等著作。作为作曲家,创作有歌剧;管弦乐曲;宗教音乐和歌曲等许多作品。 (金经言)

安布罗西圣咏(Ambrosian chant) 天主教圣咏歌集,现在意大利米兰一带及南瑞士仍在使用。相传为米兰主教圣安布罗西(St. Ambrose,340～397)所制订,实际约在欧洲10世纪时产生。其特点与格里高利圣咏很相近,但较精致。参见圣咏;素歌。 (汪培元)

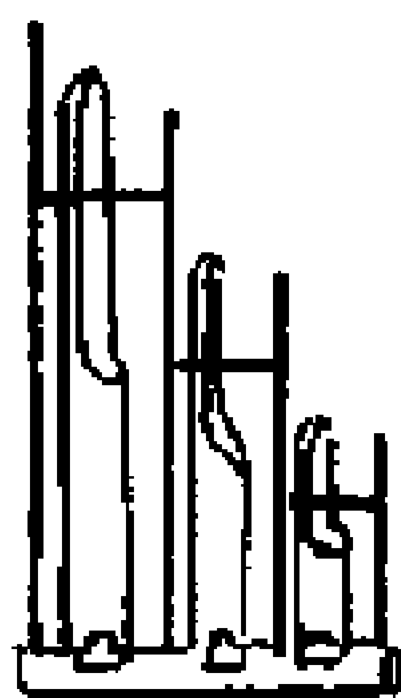
安川加寿子(Yasukawa Kazuko,1922. 2. 4～) 日本女钢琴家、音乐教育家。自幼在法国接受音乐教育,3岁开始学习钢琴;1932年入巴黎音乐院,师从法国钢琴家列维(Lazare Levy,1882～1964)等。1937年以优异成绩毕业。同年参加巴黎国际妇女钢琴比赛,获第一名。以后开始赴法国、德国、西班牙和瑞士进行演奏活动。1939年回日本,演出莫差特的A大调钢琴协奏曲(日本广播协会交响乐团协奏)。以后几乎每年都举办独奏音乐会,将法国近代钢琴作品介绍给日本。1950、1975年两次获日本艺术院奖,并获其他奖章。1953年赴欧洲,在巴黎举办音乐会。1959年获法国艺术勋章等。后回日本。1976年成为日本艺术院会员。多次任国际钢琴比赛评委。早在1946年起,任东京艺术大学音乐部教授,后又在桐朋学园音乐大学、大阪音乐大学等校任教,传授法国体系的钢琴弹奏法和教学法,这对当时以德国体系为中心的日本,是很大的贡献。又为儿童编译《钢琴的技术》等教本;编订《德彪西钢琴曲集》八卷。翻译《法国钢琴音乐》,科尔托著(译本1952)。 (鲁松龄)

安代 中国民间歌舞。流行于内蒙古自治区东部地区。相传最早是为了给"安代"病患者驱病逐邪而编的歌舞。舞者双手各执一长手帕,步伐一俯一仰,挥舞长手帕,有节奏地蹬脚向前走。原为一种巫舞,后发展成为集体舞蹈,在节日或娱乐时表演。相传有300余年历史。 (笛 晶)

安德烈,M.(Maurice Andre,1933. 5. 21～) 法国小号演奏家。早年当过矿工,曾跟当矿工的父亲业余学习小号。后入巴黎音乐院随沙巴里赫(Sabarich)学习,获小号、短号一等奖。50年代起,在法兰西广播爱乐管弦乐团和喜歌剧院工作。于1955年、1963年分别获得日内瓦和慕尼黑国际小号比赛一等奖。1967年在巴黎音乐院接替沙巴里赫的教职。他成功地运用在他监制下由塞尔默(Selmer)公司制造的四键小号。演奏曲目几乎涉及所有小号作品,尤其擅长演奏17～18世纪的作品;演奏风格宏伟而又典雅,以演奏海顿的降E大调小号协奏曲著称。还将巴罗克音乐时期的一些长笛、双簧管和小提琴曲改编成小号曲。 (黄知真)

安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein) 即A. 鲁宾斯坦。

安格隆(angklung,印尼) 亦称"竹筒琴"。印度尼西亚乐器。有摇奏和击奏两种。摇奏安格隆多用于西爪哇。在竹制的框架上,穿以若干(一般2～3个)上端削成长舌形、下端有一凹口的竹筒;竹筒下端插入框架底部粗竹筒的长方形口内。演奏时,摇动框架,使穿在框架上的竹筒与框架底部的长竹筒相互碰撞,发出"格隆,格隆"的声响。如连续摇奏,宛如淙淙溪水,十分动听。由于每根垂直的竹筒粗细长短不同而发出不同的音高,彼此间通常相隔八度。该乐器起源于西爪哇的巽他族,后流行于爪哇、巴厘、苏门答腊、加里曼丹以及泰国等地。击奏安格隆形如木琴,将12至14个竹筒排列起来,用竹棒或木棒击奏。流行于东爪哇。常用于加美兰乐队。安格隆原为民间艺人演奏,音域较窄。印度尼西亚独立后,民间音乐家对其进行改革。依十二平均律定音,按半音排列,每套三十多个,音域近3个八度。由于安格隆数目、种类的增多,演奏规模随之扩大,出现了安格隆乐队;新型乐队既能突出主曲调,又可转调,并能演奏出和声。 (陈自明)



安赫莱斯,V. 即洛斯·安赫莱斯。

安魂弥撒曲(requiem mass) 即安魂曲。

安魂曲(requiem) 亦译"追思曲"、"慰灵曲",亦称"安魂弥撒曲"(requiem mass)。基督教悼念死者的祭奠仪式演唱的合唱套曲,由普通弥撒(见弥撒曲)中删除情绪欢快的"荣耀经"和"信经",代之以"愤怒之日"(dies irae,拉丁)、"永恒的光辉"(lux aeterna,拉丁)等曲组成;例如莫差特所作安魂曲,K626(1791)。近现代的安魂曲不论在题材内容、文字形式还是戏剧性手法方面,常常超越宗教的范围,并由大型管弦乐队伴奏,例如布里顿所作《战争安魂曲》(1961)。 (汪培元)

安静,不要闲聊(Schweigt stille, Plaudert nicht,德) 即咖啡康塔塔。

安娜·博莱纳(**Anna Bolena**) 2幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家罗玛尼(F. Romani, 1788～1865)撰脚本。1830年12月26日在米兰首演。剧情梗概:英王亨利八世因爱上简·西摩而欲除妻子安娜·博莱纳,并设计趁其妻昔日情人珀西返来之际,以通奸罪处死了安娜。 (景 范)

安娜·卡列尼娜(**Anna Karenina**) 3幕芭蕾舞剧。谢德林作曲。里沃夫-阿诺辛(B. Livov Anokhin)根据俄国文学家托尔斯泰(L. Tolstoy, 1828～1910)的同名长篇小说撰脚本。作于1971年。1972年6月10日由苏联指挥家西蒙诺夫(Yuryi Simonov, 1941～)和阿尔塔耶夫(R. Altayev)指挥,在莫斯科苏联大剧院首演。剧情梗概:贵族卡列宁的夫人安娜·卡列尼娜和沃伦斯基伯爵相遇,产生了爱情。她离开丈夫和儿子,并脱离了社交界。后来沃伦斯基和她决裂。安娜感到绝望和爱情破灭而卧轨自杀。

该剧中的序曲和《赛马》2首乐曲由普列特涅夫(M. Pletnev)于1971年改编为钢琴曲;玛祖卡舞曲由斯图琴斯卡娅(I. Stuchinskaya)于1971年改编为两架钢琴曲。 (罗秉康)

安嫩(**Annen**, 德) 管弦乐波尔卡舞曲。J. 施特劳斯(子)作曲。op. 117,作于1852年。是一首优雅的法国式波尔卡舞曲。"安嫩"是该曲于1852年首演时会场的名称。 (王凤岐)

安舍尔, K. (**Karel Ancerl**, **1908. 4. 11～1973. 7. 3**) 捷克斯洛伐克指挥家。曾在布拉格音乐院从哈巴学习作曲,从塔利赫学习指挥。后赴德国,从舍尔欣学习指挥。1933～50年任捷克广播交响乐团指挥,其间于1940～46年因第二次世界大战(1939～45)而中断。1950～68年任捷克爱乐交响乐团指挥。1959年率该团来中国演出。1967年任伦敦爱乐交响乐团客席指挥,1969年继小泽征尔任加拿大多伦多交响乐团音乐指导。以擅长指挥捷克斯洛伐克作曲家和现代作曲家的作品著称。 (高燕生)

安塔拉(**antara**) 秘鲁排箫。见排箫。

安提戈涅(**Antigone**, 法) 法国文学家科克托(J. Cocteau, 1889～1963)根据古希腊文学家索福克勒斯(Sophocles, 约前496～前406)的戏剧(约前441)所作戏剧。剧情梗概:底比斯国王之女安提戈涅因违抗新王之命,埋葬了阵亡的兄长而被拘于墓穴。后自杀。据以创作的音乐作品有:Ⅰ. 歌剧。A. 奥涅格作曲。以科克托的戏剧为脚本。作于1924～27年。1927年12月28日在布鲁塞尔首演。

Ⅰ. 戏剧配乐。查维斯根据科克托的戏剧撰脚本并作曲。短笛、长笛、双簧管、英国管、单簧管、小号、竖琴和2件打击乐器。作于1932年。

Ⅱ. 查维斯的第一交响曲。作于1933年。根据作曲家的戏剧配乐(见本条Ⅰ)改编。 (高燕生)

安召 中国民间歌舞。流行于甘肃、青海的土族地区。"召"为藏语舞曲的音译。一般在年节和婚礼时演唱。七八人或十余人排成半圆形,由一男子领头,随歌起舞。一唱众和。内容多为祝福吉祥、六畜兴旺、五谷丰登等。常用的曲调有"兴马老"、"拉热拉莫"、"召行召"、"索罗罗"等,多为三拍子。代表性曲目有《阳光照耀土族人》、《我们有共产党给领路》等。曲谱见《中国民歌》,第一卷,215、217页(上海文艺出版社,1980)。 (苗 晶)

按音 又称"实音"、"木声"。琴谱中表示左手指(大、食、中、名四指通用)按弦,右手指弹该弦时所发之音。 (王 迪)

岸边成雄(**Kishibe Shigeo**, **1912. 6. 16～ **) 日本音乐学家。1936年毕业于东京帝国大学东方史学科。在校外师从田边尚雄。曾在国际文化振兴会工作。1941年执教于东京高等学校。1949年任东京大学副教授,1961年任教授。1949年任东京国立文化遗产研究所研究员。1961年获东京大学文学博士学位,同年以"中国唐代音乐的历史研究——乐制篇"获日本学士院奖。1962～63年任美国华盛顿大学和斯坦福大学客席教授。1973年任东京大学名誉教授,帝京大学教授,同时任美国夏威夷大学客席教授。他是日本东洋音乐学会的发起人之一,自该学会成立以来一直任常务理事,1978～80年和1988年起两次任会长。1977年起任国际音乐学研究会的领导职务。1985年任国际音乐评议会名誉会员。1988年任东方音乐学会名誉顾问。他最早将比较音乐学介绍到日本。曾赴中国、朝鲜、印度、伊朗和菲律宾等地考察音乐,对东方音乐,特别是对日本和中国的音乐史进行深入研究,发表了大量的专著和论文。多年与林谦三等人共同对保存在日本正仓院的中国唐代乐器进行调查和复原工作。1983年访问中国,考察新疆音乐。主要著作有,《东亚音乐史考》(1944);《东方乐器及其历史》(1948);《音乐的西流》(1952),中文译本名《伊斯兰音乐》,郎樱译(上海文艺出版社,1983),《东方音乐史》(1974);《古代丝绸之路的音乐》(1982),中文译本王耀华译(人民音乐出版社,1988);《日本的传统音乐》(1965,英文版1984);《日本音乐》(1972)。《琵琶的起源》(1941);《中国音乐简史》(1943);《中国箜篌的起源》(1951);《唐代音乐史研究》2卷(1961～62);《西藏佛教戏剧》(1967);《唐代的乐器》(1968)。翻译《东方的音乐》,拉赫曼著(译本1960);《比较音乐学》,萨克斯著(译本1960)。参加《世界史研究丛书》(1974)、《现代世界百科事典》(1976)和《音乐大事典》(1981)编辑工作。 (鲁松龄)

昂杰罗(**Angelo**) 4幕歌剧。居伊作曲。布列宁(B. Burenin)根据法国文学家雨果(V. Hugo, 1802～85)的同名戏剧(1835)撰脚本。作于1871～75年。1876年2月13日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:威尼斯总督昂杰罗是个专制者。鲁道夫和伙伴们密谋复仇。总督妻子卡塔丽娜是鲁道夫的情人,昂杰罗发现后,想用毒药杀死妻子。女演员琪兹芭设计救出卡塔丽娜,自己却被鲁道夫误杀身亡。(罗秉康)

昂塞尔梅, E. (**Ernest Ansermet**, **1883. 11. 11～**

1969.2.20） 瑞士指挥家。初学数学，兼习音乐。曾赴柏林亲聆尼基什和魏因加特纳教导。1910年在瑞士洛桑和蒙特勒(Montreux)的音乐会上指挥，初露头角。次年在蒙特勒举行的库尔扎尔音乐节上，参加弗朗西斯科比赛获胜，被视作自学指挥成材者的楷模。此后在蒙特勒娱乐场音乐会(Casino Concerts)开始指挥家生涯。1915年任日内瓦交响乐团指挥，其间与当时生活在瑞士的德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基等作曲家结为挚友；并经斯特拉文斯基介绍，任佳吉列夫领导的俄罗斯芭蕾舞团指挥，首演芭蕾舞剧新作，包括法利亚的《三角帽》、萨蒂的《游行》、普罗科菲耶夫的《丑角的故事》等。1918年在瑞士法语地区建立瑞士罗曼德管弦乐团，任指挥，直至1966年退休；在他努力下，该团成为著名的交响乐团。他的指挥动作具有学者风度，艺术风格严谨，音乐结构清晰，乐队音色明彻。指挥古典音乐作品解释得体。又积极宣扬德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基、鲁塞尔、A.奥涅格、马丁、巴托克、布里顿等近现代作曲家的作品。

作品　管弦乐曲《青春的一页》(Feuilles au printemps)；为法国诗歌配乐等。

论著　《音乐的发现》原名《现代艺术的讨论》(Debat sur L'art contemporain)(1948)，日文译本(1956)；《有关人们意识中的音乐的基础》(Les Fondements de la Musique dans la Conscience humaine)(1961)；《音乐对话录》(Entretiens sur la Musique)，与皮盖(J.C.Piguet)合著(1963)，日文译本(1970)等；音乐美学论著多种。　(高燕生)

昂特尔蒙，P.(Philippe Entremont 1934.6.6～.) 法国钢琴家。自幼在家庭接受音乐教育。后师事隆。入巴黎音乐院后，于1948年获室内乐演奏首奖，次年获钢琴演奏首奖。1951年在隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛中获第一名。随后赴欧美各地演出。他是一位技术娴熟、趣味广泛、具有探索精神的钢琴家。录制拉威尔的全部钢琴作品。　(魏廷格)

噢！苏珊娜(Oh！Susanna) 歌曲。福斯特于1847年作词并作曲。1848年出版。该曲引用美国黑人歌曲素材，赞美金发少女苏珊娜的性格爽朗、活泼动人。1848年9月11日在匹茨堡首演后，迅即传遍美国各地。在翌年掀起的淘金热中，许多人都唱着这首歌去开发加利福尼亚。中文译词章珍芳译，曲谱见《美国歌曲选》(文化艺术出版社，1981)。　(王凤岐)

奥勃林，L.(Lev Oborin，1907.9.11～1974.1.5) 苏联钢琴家、音乐教育家。1921年毕业于格涅辛音乐师范专科学校苏联钢琴教育家格涅辛娜(Elena Gnesina，1874～1967)钢琴班。1926年毕业于莫斯科音乐院伊古姆诺夫钢琴班。1927年获首届肖邦国际钢琴比赛第一名，后赴各地旅行演奏。1928年起，在莫斯科音乐院任教，1935年任教授。经他培养的著名钢琴家有V.阿什克纳济、诺维茨卡娅(Ekaterina Novitzkaya，1951～　)等。他积极支持苏联作曲家的创作，曾首演肖斯塔科维奇、哈恰图良、巴兰奇瓦泽等人新作。多年与D.奥伊斯特拉赫、苏联大提琴家克努舍维茨基(Svyatoslav Knushevitsky，1908～1963)组成三重奏团。1964年获苏联人民艺术家称号。曾获斯大林奖金、列宁勋章及许多奖章。演奏曲目广泛，演奏风格朴素、清晰、热情、真挚；表现肖邦的作品，突出其刚毅、英雄的性格，不渲染其哀愁悲苦的思绪。

作品　交响谐谑曲；钢琴奏鸣曲；钢琴小曲和浪漫曲等。

论著　《论钢琴演奏技术的某些原理》(On Some Principles of Piano Technique)(1968)。　(魏廷格)

奥贝尔塔斯舞曲(obertas，波) 波兰的舞曲。快速。三拍子。马祖卡舞曲中的一种类型。肖邦的马祖卡舞曲op.56，no.2中，有此舞曲的特征。今日一般称为"奥贝雷克舞曲"(oberek，波)。　(韩宝强)

奥贝雷克舞曲(oberek，波) 见奥贝尔塔斯舞曲。

奥伯龙(Oberon) 3幕歌剧。韦伯作曲。英国文学家普兰什(J.R.Planche，1796～1880)根据德国文学家威兰德(M.Wieland，1733～1813)的同名著作(1781)撰脚本。作于1825～26年。1826年4月12日在伦敦首演。剧情梗概：妖王奥伯龙发誓，除非发现一对忠贞不渝的情人，否则将永远不同蒂坦尼亚和好。后通过霍恩爵士和赖扎二人的坚贞情爱，奥伯龙和蒂坦尼亚相悦如初。　(景　岂)

奥柏，D.F.E.(Daniel Francois Esprit Auber，1782.1.29～1871.5.13) 法国作曲家。幼年即对音乐发生兴趣。1802年赴伦敦学商，1804年返回巴黎，专事音乐创作。因作品引起凯鲁比尼的注意，被收为弟子。1809年起，为法兰西科学院院士。1842年起，任巴黎音乐院院长，直至去世。1852年起，任拿破仑三世皇家教堂乐正。作有歌剧约50部，以喜歌剧为主。《波尔蒂契哑女》的序曲经常演出。《魔鬼兄弟》的音乐轻快典雅，曲调新颖而富于变化，并与法国日常生活音乐相结合。

主要作品：

歌剧　《波尔蒂契哑女》(La Muette de Portici)(1828)；《魔鬼兄弟》(Fra Diavolo)(1830)；《青铜马》(Le Cheval de bronze)(1835，修订1857)；《黑色的多米诺》(Le Domino noir)(1837)；《皇冠上的钻石》(Les Diamants de la couronne)(1841)；《浪子》(L'Enfant prodigue)(1850)；《玛侬·莱斯科》(Manon Lescaut)(1856)等。　(汪启璋)

奥布霍娃，N.(Nadezhda Obukhova，1886.3.6～1961.8.15) 苏联次女高音歌唱家。1912年在莫斯科音乐院意大利声乐教育家玛塞蒂(Umberto Masetti，1869～1919)声乐班毕业。1916～48年任莫斯科大剧院独唱演员。1937年获苏联人民演员称号。1943年获苏联国家奖金。她的嗓音松弛，音色柔美、丰满，音域宽广，能唱从女低音到次女高音的角色。

在歌剧中或在音乐会上演唱都很出色。能准确地运用民族风格演唱俄罗斯浪漫曲，又能完美地演唱舒伯特、R. 舒曼、布拉姆斯等人的歌曲。擅长演唱柴科夫斯基的歌剧《黑桃皇后》中的波莉娜、里姆斯基-科萨科夫的歌剧《沙皇的新娘》中的柳芭莎、《雪姑娘》中的维斯娜、《萨丹王的故事》中的特卡奇哈、《五月之夜》中的嘉娜、普罗科菲耶夫的《对三个橙子的爱情》中的克拉丽切，以及达尔戈梅日斯基、柴科夫斯基和拉赫玛尼诺夫等人的浪漫曲。

论著 《我的歌唱思维》;《珍贵的内心形象》;《笔记自传》;《回忆录》(载《苏联音乐》期刊 50、60 年代各期上)。 (管谨义)

奥布拉兹佐娃, E.（Elena Obraztsova, 1937. 7. 7～, ） 苏联次女高音歌唱家。1964 年毕业于列宁格勒音乐院苏联男高音歌唱家格利戈里耶夫(Anton Grigoryev, 1926～,)声乐班。同年开始在苏联大剧院工作。1964 年起，赴英国、波兰、民主德国、美国、法国、捷克斯洛伐克等地演出。1976 年在米兰斯卡拉歌剧院演唱。1962 年参加全苏格林卡声乐比赛获一等奖，1970 年参加第 4 届柴科夫斯基国际音乐比赛和巴塞罗那维尼亚斯(F. Vinias)国际声乐比赛，均获奖。1973 年获俄罗斯共和国奖金。1976 年获列宁奖金，并获苏联人民演员称号。她的嗓音嘹亮而丰满，各声区都很均匀。扮演古典和现代歌剧角色都很成功。擅长演唱比才的《卡门》中的卡门，柴科夫斯基的《黑桃皇后》中的波莉娜，里姆斯基-科萨科夫的《沙皇的新娘》中的柳芭莎，莫尔恰诺夫的《这里黎明静悄悄》中的热尼亚等。作为音乐会歌唱家，擅长演唱 J. S. 巴赫、R. 舒曼、柴科夫斯基、格林卡、达尔戈梅日斯基、拉赫玛尼诺夫、斯维里多夫等作曲家的声乐作品。 (管谨义)

奥狄浦斯王（Oedipus Rex, 德; King Oedipus, 英） 古希腊文学家索福克勒斯(Sophocles, 约前 496～前 406)的悲剧。作于约前 431 年。剧情梗概：忒拜王预知自己的儿子奥狄浦斯将杀父娶母，当他一降生就抛弃他，被科林斯王收为养子。奥狄浦斯长大成人后，逃返忒拜，终杀父，自立为国王，并娶其母为王后。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 2 幕歌剧。斯特拉文斯基作曲，并和科克托(J. Cocteau)撰脚本。作于 1927 年。同年 5 月 30 日在巴黎首演。1948 年修订。

Ⅱ. 4 幕歌剧。埃内斯库作曲。op. 23，作于 1931 年。1936 年在巴黎歌剧院首演。 (罗秉康)

奥尔, L.（Leopold Auer, 1845. 6. 7～1930. 7. 15） 匈牙利小提琴家、音乐教育家。8 岁入布达佩斯音乐院，师从孔涅(Ridley Kohne)。1857 年得人资助，赴维也纳音乐院从顿特学习 1 年。1863 年积资前往汉诺威，在约阿希姆指导下完成学业。在莱比锡公演成功后，于 1864～66 年任杜塞尔多夫管弦乐团的小提琴首席。1868 年访问英国，与 A. G. 鲁宾斯坦及皮亚蒂同场演出。同年由 A. G. 鲁宾斯坦推荐前往俄国，继维尼亚夫斯基之后，任圣彼得堡音乐院小提琴教授。在圣彼得堡将近半个世纪，对俄罗斯小提琴学派和当地音乐文化建设有重要贡献。柴科夫斯基、格拉祖诺夫、阿连斯基和塔涅耶夫等人，都有作品题献给他。其演奏以解释古典作品高尚和深刻著称。教学方面注重因材施教，让学生充分发挥自己的特点；许多小提琴演奏名家如海菲茨、埃尔曼、津巴利斯特等人均出其门下。

论著 《我的小提琴演奏教学法》(Violin playing as I Teach it)(1921)，中文译本司徒华城译(人民音乐出版社，1980)；《小提琴名作的解释》(Violin Master Works and Their Interpretation)(1925)。自传《我漫长的音乐生涯》(My Long Life in Music)(1923)等。 (廖叔同)

奥尔菲斯（Orpheus） 见奥尔菲斯和尤丽狄茜。

奥尔菲斯（La Favola d'Orfeo, 意; The Legend of Orpheus, 英） 亦译“俄耳浦斯”。见奥尔菲斯和尤丽狄茜。

奥尔菲斯和尤丽狄茜（Orfeo ed Euridice, 意; Orpheus and Eurydice, 英） 古希腊神话。内容描述竖琴之神奥尔菲斯的爱妻尤丽狄茜遭蛇咬致死。奥尔菲斯赴地狱，借助音乐乞求冥王哈得斯允许尤丽狄茜复活。几经周折，终获团圆。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.《尤丽狄茜》(Euridice, 意; Eurydice, 英)。6 场歌剧。卡奇尼作曲。意大利文学家里努契尼(O. Rinuccini, 1552～1621)撰脚本。1602 年 12 月 5 日在佛罗伦萨首演。

Ⅱ.《奥尔菲斯》(La Favola d'Orfeo, 意; The Legend of Orpheus, 英)。5 幕歌剧。蒙泰韦尔迪作曲，自称“音乐传说”(Favola in Musica)。意大利文学家斯特里吉奥(A. Striggio, 约 1573～1630)撰脚本。1607 年 2 月在曼图亚首演。后由丹第改编为音乐会乐曲，于 1904 年在巴黎首演。尚有马利皮耶罗、欣德米特、沃尔夫等人修订的歌剧版本。

Ⅲ.《奥尔菲斯》(La Favola d'Orfeo, 意; The Legend of Orpheus, 英)。室内康塔塔。佩尔戈莱西作曲。C10, no. 82，女高音、弦乐队和通奏低音，作于 1735 年。

Ⅳ.《奥尔菲斯》(La Favola d'Orfeo, 意; The Legend of Orpheus, 英)。3 幕歌剧。格鲁克作曲。意大利文学家卡尔扎比吉(R. Calzabigi, 1714～1795)撰脚本。1762 年 10 月 5 日在维也纳首演。

Ⅴ.《奥尔菲斯》(Orpheus)。李斯特的第四交响诗。R415，作于 1853～54 年。1854 年 2 月 16 日在魏玛首演。

Ⅵ. 独幕室内歌剧。卡塞拉作曲。帕沃利尼(C. Pavolini)根据波利齐亚诺(A. Poliziano)剧本撰脚本。op. 51。1932 年 9 月 6 日在威尼斯首演。

Ⅶ.《奥尔菲斯》(Orpheus)。3 场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基撰脚本并作曲。作于1948年。同年4月28

日在纽约首演。内容演绎为现代家庭生活悲剧。描述艺术家奥尔菲斯和妻子的种种悲惨遭遇。（高燕生）

奥尔夫乐器(Orff instruments)　见奥尔夫音乐教学法。

奥尔夫音乐教学法(Orff's method of teaching music)　德国作曲家奥尔夫创立的儿童音乐教育理论、教材和方法。主张儿童音乐教育从节奏训练入手，与语言、舞蹈训练相结合，采用特制的"奥尔夫乐器"，通过歌唱、演奏和表演，尤其是即兴创作表演，培养儿童的音乐兴趣和能力。奥尔夫乐器以特制的定音打击乐器为主，如多种木琴、钢片琴、钟琴等；还有各种打击乐器，如鼓、响板、钹等；也采用竖笛和大提琴、低音提琴、吉他等。编有《儿童音乐》(Musik fur Kinder)5卷音乐教材和若干补充资料，内容有"诗歌和游戏歌曲"、"节奏和曲调练习"、"乐器演奏曲"，作为演唱、演奏的教材和即兴创作的范例。教材歌曲、乐曲多以童谣、民歌、民间舞曲为素材写成。奥尔夫音乐教学法对各国音乐教育产生影响。（缪裴言）

奥尔加农(organum)　欧洲最古老的复调音乐。初兴时以二声部平行五度和平行四度进行为主要特点；后有发展。分四个阶段：1."平行奥尔加农"(parallel organum)，约900～1050年。以素歌为主要声部（定曲调），放在高音声部，在其下方用一音对一音方式构成低音声部（称"奥尔加农声部"），作平行五度和平行四度进行，起音和终音同度（例1）。2."自由奥尔加农"(free organum)，约1050～1150年。在平行五度和四度进行的基础上加入八度、三度、六度音程，并用反向进行（例2）。素歌也可放在低音声部而将奥尔加农声部放在高音声部。3."装饰奥尔加农"(melismatic organum)，约始于1150年左右。奥尔加农声部可用多数音对素歌的一音（例3）。此时，原有的一音对一音的平行奥尔加农（对位声部在低音声部）逐渐为"狄斯康特"（对位声部在高音声部）所取代。装饰奥尔加农与狄斯康特曾并存使用。4."节拍奥尔加农"(measured organum)，约始于1200年前后。是奥尔加农发展的规范化。这时最重要的进展是根据加花曲调的节奏型而运用小节线的划分（例4）（在此之前两声部曲调皆以等时值记谱，无小节线），从而使奥尔加农发展到顶点，结束了复调音乐以素歌为主要声部的奥尔加农时期。参见福布尔东。





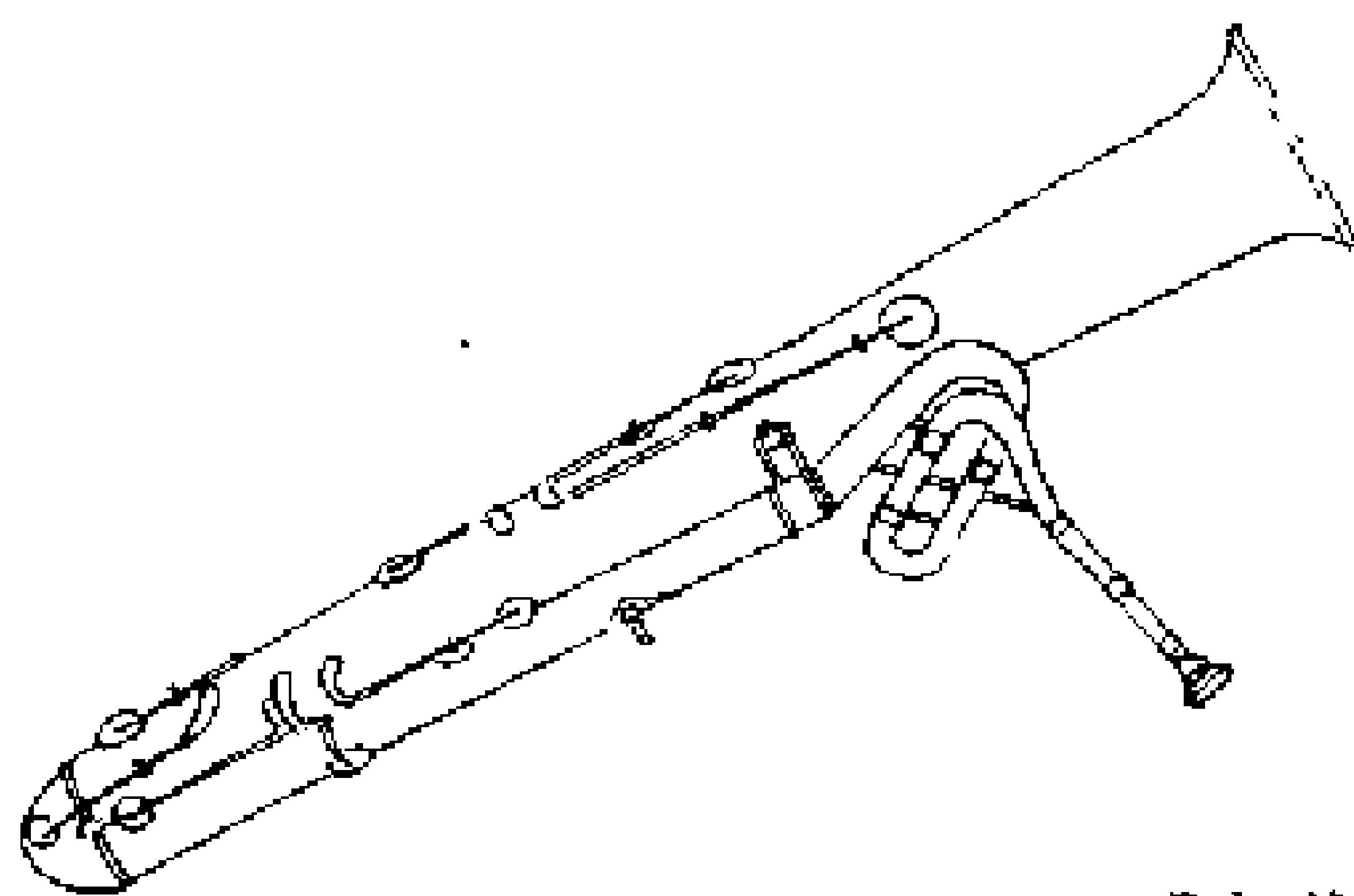
（孟文涛）

奥尔森，G.(Garrick Ohlsson 1948.4.3～　)　美国钢琴家。曾在西切斯特音乐院师从李什曼。1861年入朱利亚德学院，师从美籍俄国钢琴家戈罗尼茨基(Sascha Gorodnitzki，1905～　)。深受巴拉比尼(Olga Barabini)（阿劳和霍夫曼的学生）的影响。曾在1960年的布索尼钢琴比赛会上获奖。在1970年的肖邦国际钢琴比赛会上获第一名。他有一双巨大的手，能毫不费力地演奏斯克里亚宾的九度练习曲。演奏技巧完整，音量宏大，但无敲击之感，善于突出像肖邦后期作品的精巧的风格。他以演奏肖邦的作品知名，但实际曲目更为广泛。（魏廷格）

奥法里昂琴(orpharion)　拨弦乐器。属于潘朵拉琴族系。像潘朵拉琴一样，有一个扇状琴体，但体积较小。定弦与琉特琴相同。出现的时间稍晚于潘朵拉琴，至17世纪末已不再流行。（曹炳范）



奥菲克莱德号(ophicleide)　铜管乐器。号嘴杯形；用键控制按孔，有11个键。C调或降B调。音域有三个八度。由键孔步号发展而成。1812年出现于法国。原用以代替蛇形大号，在管弦乐队和吹奏乐队中使用了近60年；19世纪80年代为大号所取代。但在意大利、西班牙、法国和南美的吹奏乐队中，沿用至20世纪。



（曹炳范）

奥芬巴赫，J.(Jacques Offenbach，1819.6.20～1880.10.5)　法国作曲家。出生在德国。父亲是犹太教堂乐师。幼年从父亲学习音乐。1833年迁居巴黎后，入巴黎音乐院学习大提琴，

并在轻歌剧院任大提琴演奏员。1849～55年在法国喜歌剧院任指挥和作曲。1855～66年创办巴黎滑稽剧院，任经理，上演轻歌剧。1872～74年任快乐剧院经理。1876～77年以管弦乐队指挥身份赴美国访问，回国后专事创作。他是法国古典轻歌剧的奠基人和代表人物。作有轻、喜歌剧100余部。用喜剧表现手法和神话题材巧妙结合，以讽刺当时的贵族社会。音乐采用当代各种舞曲和歌曲，曲调丰富，轻松活泼。

主要作品：

歌剧 《两个盲人》(Les deux aveugles)(1855)；《地狱中的奥尔菲斯》(1858，修订1871)；《美丽的海伦》(1864)；《巴黎生活》(La Vie parisienne)(1866)；《蓝胡子》(Barbe-bleue)(1866)；《热罗尔斯坦公爵夫人》(La Grande-Duchesse de Gerolstein)(1867)；《佩里肖勒》(La Perichole)(1868，修订1874)；《群盗》(Les Brigands)(1869)；《法瓦尔夫人》(Madame Favart)(1878)；《霍夫曼的故事》(1881)。

芭蕾舞剧 《蝴蝶》(Le Papillon)(1860)。

大提琴协奏曲 G大调(约1850)。 (汪启璋)

奥格登，J.(John Ogdon，1937.1.27～1989.8.1) 英国钢琴家、作曲家。1945年入皇家曼彻斯特音乐院，从美籍德国钢琴家佩特里(Egon Petri，1881～1962)和英籍匈牙利女钢琴家卡博什(Ilona Kabos，1893～1973)等学习钢琴。后学习作曲。在利物浦的一次音乐会上，他几乎是在视奏的情况下代替原定独奏者成功地演奏了布拉姆斯的降B大调钢琴协奏曲，从而引人注目。1958年在伦敦首次举行音乐会，演奏布索尼的钢琴协奏曲。1961年获李斯特国际比赛第一名。1962年参加柴科夫斯基国际音乐比赛，与阿什克纳济并列第一名。演奏曲目不仅包括古典乐派、浪漫乐派和民族乐派作曲家的作品，还包括20世纪作曲家的作品和李斯特、梅西昂、尼尔森、拉赫玛尼诺夫、勋伯格、斯克里亚宾、斯特拉文斯基、蒂皮特以及英国作曲家兼钢琴家史蒂文森(Ronald Stevenson，1928～)等人一些鲜为人知的作品。演奏坚实有力而又灵巧敏捷，富于想象力。

主要作品 钢琴协奏曲；钢琴奏鸣曲和前奏曲等。 (魏廷格)

奥格纳公司(Augener & CO.) 英国的音乐出版公司。1855年由英国人奥格纳(George Augener，1830～1915)创建于伦敦。前身可推溯到格劳(Charles Louis Graue)于1853年创设的外国乐谱进口商行。初期仍以进口外国乐谱为主。1873～1937年成为德国彼得斯音乐出版社在英国的独家经理商行。因较早采用平版印刷术，自1867年起印行奥格纳廉价版的古典和近代音乐作品。1871～1960年出版《音乐月刊》，首任编辑E.普劳特。出版E.普劳特曲式和配器法等大量音乐理论教材，以及里曼有关和声学、配器法、音乐史和音乐美学等的英译本。该公司也重视音乐教材，尤其是钢琴音乐教材出版数量甚多。 (杨雁行)

奥金斯基，M.K.(Michael Kleofas Oginski，1765.9.25～1833.10.15) 波兰作曲家。1773～78年在古祖弗从波兰作曲家、指挥家科兹洛夫斯基(Jozef Kozlowski，1757～1831)学习小提琴和钢琴。1789年起，在政府任驻外大使等职。1790年后开始作曲。1794年参加波兰民族解放运动，起义失败后流亡意大利，1798年从维奥蒂等学习小提琴。1823～33年定居佛罗伦萨。作品曲调抒情，富于民族风格。

主要作品 钢琴曲波洛奈兹舞曲约20首，其中《告别》(Les adieux)(约1790)；《告别祖国》(Pozegnanie Ojczyzny)(1794)。歌剧《泽利丝和瓦尔库尔》(Zelis et Valcour)(1799)。尚有其他舞曲；进行曲；歌曲和约60首匿名作品。

论著 《音乐书简》(Lettres sur la musique)(1825)；《1788～1815年波兰人回忆录》(Memoires de Michael Oginski sur la Pologne et les Polonais depuis 1788 jusqu'a la fin de 1815)，4卷(1826～27)。 (孙幼兰)

奥卡里纳(ocarina，意) 吹奏乐器。由椭圆形的管身和1个哨子形的吹嘴组成，多为陶制。有10个按孔，其中两个是拇指按孔。在亚、非各地出现甚早；在欧洲于1860年出现于意大利，有不同的尺寸，数个组成一套。音域一般为1个半八度。参见埙。 (曹炳范)

奥里伯爵(Le Comte Ory，法；Count Ory，英) 2幕歌剧。罗西尼作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe，1791～1861)和德雷斯特-波瓦尔松(C.G. Delestre Poirson)根据1817年演出的同名戏剧撰脚本。1828年8月20日在巴黎首演。剧情梗概：富尔穆蒂耶伯爵率十字军出征，其妹阿黛蕾不耐寂寞。侍女拉贡黛向城门口摆摊的占卦隐士求签，此人实为奥里伯爵假扮。奥里探悉宫中内情，乔装修女潜入城堡，正欲接近阿黛蕾时，富尔穆蒂耶率军返回，奥里怏怏而去。 (景 滢)

奥里克，G.(Georges Auric，1899.2.15～1983.7.23) 法国作曲家。曾在巴黎音乐院从丹第学习作曲，但深受萨蒂的影响。20年代参加六人团，是其中最年轻的一员。与俄罗斯芭蕾舞团创造人佳吉列夫和斯特拉文斯基过从甚密。1922年为法国文学家莫里哀(Moliere，1622～73)的戏剧《不知趣的人》配乐(后改编为芭蕾舞剧)而获得声誉。1954年起任作家、作曲家和音乐出版家版权协会主席。1962～68年任巴黎歌剧院监督。作品风格最初靠近六人团的原则，曲调丰富、曲式和织体清晰；1930年后逐渐转向现代乐派，有无调性和序列音乐的倾向。

主要作品：

芭蕾舞剧 《不知趣的人》(Les Facheux)(1923)；《水兵》(Les matelots)(1924)；《古回旋曲》(《让娜的扇子》中的第10首)(1928)。

电影音乐 《给我们以自由》(A nous la liberte)(1931)。

钢琴曲 F大调奏鸣曲(1931);2架钢琴的古组曲(1953~55)。

尚有管弦乐曲、室内乐曲、合唱曲、歌曲等。曾为《巴黎夜报》、《新文艺》等报刊撰写音乐评论。 (汪启璋)

奥列斯台亚(The Oresteia) 3部剧。塔涅耶夫作曲。韦克斯特恩(A. Vekstern)根据古希腊文学家埃斯希尔(Eshil,约前525~前456)的同名3部剧撰脚本。作于1894年。1895年10月29日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:阿尔戈斯国王阿加迈农作恶多端,出征特洛伊国班师回朝后被王后处死。王子奥列斯特亚为父报仇而杀死王后。经雅典女神裁决,免其罪,并告诫今后勿再以血还血,须保持和平友爱精神。该3剧题名为:1.阿加迈农;2.祭奠;3.复仇之神。 (罗秉康)

奥曼迪,E.(Eugene Ormandy 1899.11.18~1985.3.12) 美籍匈牙利指挥家。5岁入布达佩斯音乐院学习小提琴,7岁首次举行独奏音乐会,后从胡鲍伊深造,14岁大学毕业,获学士学位。1916年(17岁)任布达佩斯音乐院小提琴教授。1921年赴美国,任纽约国会大厦剧院管弦乐团演奏员,次年任小提琴首席。该团于1924年演出柴科夫斯基第四交响曲时,因原指挥突然发病,奥曼迪临时登台背谱指挥成功,遂被任为指挥。1927年入美国籍。1930年任费城管弦乐团夏季音乐会指挥。1931~36年任美国明尼阿波利斯交响乐团指挥。1936~37年任费城管弦乐团助理指挥,后因斯托科夫斯基离任,于1938年成为该团常任指挥和音乐指导;至1980年,他在该团任职长达40余年,一直保持国际声誉。1973年曾率该团到中国演出。他的听觉很敏锐,读谱、背谱和理解总谱的能力极强。善于挑选出色的演奏员,并长于训练管弦乐队。擅长指挥拉赫玛尼诺夫、巴托克和布里顿等人的作品,视为权威解释者。对晚期浪漫主义和20世纪早期音乐作品的关注,是他指挥艺术的特点之一。除于1950年在纽约大都会歌剧院指挥演出J.施特劳斯歌剧《蝙蝠》外,他很少指挥歌剧作品。曾将J.S.巴赫的d小调托卡塔和赋格曲、c小调帕萨卡利亚舞曲和赋格曲等钢琴作品改编成管弦乐曲。 (高燕生)

奥姆法尔的纺车(Le Rouet d'Omphale,法;Omphale's Spinning-Wheel,英) 交响诗。圣桑斯作曲。A大调,op.31,作于1872年,同年出版。根据古希腊神话构思而作。内容描述利底亚王后奥姆法尔买得奴隶海格立斯(Hercules,原为大力神),命其纺纱,并取下狮皮披风以煞其威风。 (高燕生)

奥涅格,A.(Arthur Honegger,1892.3.10~1955.11.27) 瑞士作曲家。1909~11年在苏黎世音乐院学习。1911~13年在巴黎音乐院从丹第学习指挥。1914~15年在瑞士军队服役。1918年开始创作。第一次世界大战(1914~18)末期加入法国"六人团",但与该组织仅存在友谊关系,美学观点不同。30年代在欧美各国讲学并指挥。第二次世界大战(1939~45)期间在巴黎音乐师范学校任教,同时撰写音乐评论。1948年获苏黎世大学名誉博士学位。他作有各种体裁的乐曲,某些作品近似德国风格。后期作品倾向于浓烈的戏剧性,曲调明朗但气氛紧张。

主要作品 交响曲5首,其中第二,小号与弦乐队(1941);第三,《宗教仪式》(Liturgique)(1946);第四,《美妙的巴塞尔》(Deliciae basiliensis)(1946);第五,《三个re音》(Di tre re),3个乐章都在re音结束(1951)。《交响乐章》(Mouvement symphonique),3首,1.《太平洋231号》(Pacific 231)(1923);2.《橄榄球》(Rugby)(1923);3.(1933)。交响诗《死之舞》(Danse macabre)(1919);《阿格拉万纳和塞利瑟特》(Aglavaine et Selysette)前奏曲(1917);《夏日牧歌》(Pastorale d'ete),室内管弦乐队(1920);《厄洛斯和普赛克的婚礼》(Les noces d'Amour et de Psyche),根据J.S.巴赫《法国组曲》(1930)。管弦乐协奏曲,长笛、英国管、弦乐队和电影摄影机(1949)。钢琴小协奏曲(1925)。弦乐四重奏曲3首(1917,1936,1936)。小提琴奏鸣曲2首(1918,1919);小提琴独奏奏鸣曲(1940);小提琴独奏小奏鸣曲2首(1920);小提琴或大提琴独奏小奏鸣曲(1932);单簧管小奏鸣曲(1922)。芭蕾舞剧《溜冰场》(Skating rink)(1921);《塞米拉米斯》(Semiramis)(1931);《山的呼唤》(L'appel de la Montagne)(1945)。歌剧《大卫王》(Le roi David)(1921);《安提戈涅》(Antigone)(1927);《犹滴》(Judith)(1926);《雏鹰》(L'aiglon)(1935)。清唱剧《火刑柴堆上的圣女贞德》(Jeanne d'Arc au bucher)(1935);康塔塔《圣诞节》(Noel),男中音、混声合唱、童声合唱和管风琴(1953)。尚有戏剧配乐;电影音乐;广播音乐和歌曲。

论著 《我是作曲家》(Je suis compositeur)(1951),英文译本(1966),俄文译本(1963)。 (汪启璋)

奥涅格,M.(Marc Honegger,1926.5.17~) 法国音乐学家。1947~50年在巴黎索邦大学从马松(Paul-Marie Masson,1882~1954)、米戈等人学习音乐学、钢琴、作曲、指挥。1954~58年在巴黎大学音乐学研究所工作,后到斯特拉斯堡主持音乐学研究所,在此期间推动、发展了音乐学教学,1970年获文学博士学位,1972年获荣誉教授称号。先后担任斯特拉斯堡大学音乐学研究所所长和法国音乐学协会主席。他的主要著作是研究16世纪音乐的,如《乔治·米戈与宗教音乐》(Georges Migot et la Musique Religieuse)、《宗教改革与德国音乐的崛起》(La Reforme et l'essor de la musique en Allemagne)等。除了著述、教学和担任许多合唱团的指挥外,他最主要的活动是长年从事音乐词典的编纂工作,重要作品有《音乐词典》(Dictionnaire de la Musique;人物及作品二卷,巴黎1970,音乐科学二卷,巴黎1976)和《声乐作品词典》(Dictionnaire des Oeuvres de L'Art

Vocal，三卷，巴黎1991，获当年法兰西学院奖）。 （吕 昕）

奥涅金 即叶甫盖尼·奥涅金。

奥瑟罗（Otello，Othello） 英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的悲剧。作于1604年。剧情梗概：摩尔人统帅奥瑟罗远征土耳其，胜利凯旋，返回塞浦路斯。旗官亚戈因未被选升副将而怀恨在心，诬陷奥瑟罗之妻黛丝德蒙娜与军官卡西奥关系暧昧。奥瑟罗轻信，扼死妻子后，悔而自刎。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ．又名"威尼斯的摩尔人"（Il Moro di Venezia，意）。3幕歌剧。罗西尼作曲。贝里奥·迪·萨尔萨（F. Berio di Salsa）撰脚本。1816年12月4日在那不勒斯首演。

Ⅱ．4幕歌剧。威尔迪作曲。博伊托撰脚本。1887年2月5日在米兰首演。

Ⅲ．管弦乐序曲。德沃夏克作曲。S113，op. 93，作于1891年11月至1892年1月18日。1892年4月28日在布拉格首演。是作曲家所作管弦乐三部曲《自然、生活（又名"狂欢节"），爱情（又名"奥瑟罗"）》（Priroda、Zivot a Laska，捷），S113，op. 91，92，93，（作于1891年3月至1892年1月）的第3首。 （高燕生）

奥泰斯库，I. N（Ion Nonna Otescu，1888. 12. 3～1940. 3. 25） 罗马尼亚作曲家、指挥家、音乐教育家。1903～07年在布加勒斯特音乐院从基里阿克-格奥尔格斯库学习作曲。1908～11年在巴黎合唱指挥学校和巴黎音乐院，从丹第与法国管风琴家兼作曲家维多尔（Charles Marie Widor，1844～1937）学习作曲。归国后，1913～40年任布加勒斯特音乐院和声与作曲教师，其间1918～40年任院长。1921～39年兼任罗马尼亚歌剧院主要指挥（1937～39年任院长）和布加勒斯特爱乐交响乐团常任指挥。1920年参与创建罗马尼亚作曲家协会。早期创作受法国现代音乐影响，后渐把罗马尼亚民间音乐素材和手法与现代作曲技法结合。

主要作品 音诗《纳尔齐斯》（Narcis）（1911）。管弦乐曲《阿尔米迪的魅力》（Les enchantements d'Armide），小提琴和管弦乐队（1915）。芭蕾舞剧《伊利亚娜·科辛齐亚娜》（Ileana Cosinzeana）（1918）；《美妙的红宝石》（Rubinul miraculos）（1919）。喜歌剧《旧友》（De la Matei cetire）（1938），由罗马尼亚作曲家斯特罗埃（Aurel Stroe，1932～ ）续成（1966）。 （孙幼兰）

奥伊斯特拉赫，D.（David Oistrakh，1908. 9. 30～1974. 10. 24） 苏联小提琴家。5岁入敖德萨音乐院，师从苏联小提琴家斯托利亚斯基（Pyotr Stolyarsky，1871～1944），1926年毕业。1927年演奏格拉祖诺夫的小提琴协奏曲，由作曲家本人指挥乐队。1934年任莫斯科音乐院副教授，1939年任教授。1935年在华沙维尼亚夫斯基国际小提琴比赛获第二名。1937年获布鲁塞尔伊萨伊国际小提琴比赛第一名。苏联卫国战争（1939～45）期间积极赴前线和被围城市演出。50年代赴欧洲各国巡回演出。1957年来中国，在北京、上海两地举行音乐会。在莫斯科音乐院任教期间，培养出不少苏联一流的演奏家，例如，克利莫夫、皮凯津（V. Pikaidzin）、斯尼特科维茨基（S. Snitkovetzky）以及他的儿子I. 奥伊斯特拉赫等。他又是卓越的室内乐演奏家，曾与奥鲍林共同演奏奏鸣曲，与奥鲍林和苏联大提琴家克努舍维茨基（Svyaeoslav Knushevitsky，1908～1963）共同演奏三重奏。晚年并从事指挥工作。1954年获苏联人民艺术家称号，1961年获列宁奖金；英、意、德、美各国学术机构授予他多种荣誉职衔。他的演奏音色宽厚、温暖，极富歌唱性，演奏大型作品时气势磅礴。演奏曲目广泛，并热心于宣扬新作。普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、米亚斯科夫斯基和哈恰图良等都有重要作品题献给他，并由他首演。他是苏联小提琴界最优秀的代表，又是举世公认的当代杰出小提琴家之一。 （廖叔同）

奥伊斯特拉赫，I.（Igor Oistrakh，1931. 4. 27～ ） 苏联小提琴家。D. 奥伊斯特拉赫之子。6岁学习小提琴，琴艺主要得自家教。莫斯科中央音乐学校结业后，升入莫斯科音乐院，于1955年毕业。大学时代曾获波兹南1952年维尼亚夫斯基国际小提琴比赛第一名。1958年起，任教于莫斯科音乐院。技巧和风格均与其父亲有相近之处，但较为冷静，解释作品常更为客观。父子经常联合演出。 （廖叔同）

澳大利亚芭蕾舞团（Australian Ballet） 见悉尼歌剧院。

澳大利亚歌剧团（Australian Opera） 见悉尼歌剧院。

B

芭蕾(**ballet**) 见芭蕾舞剧。

芭蕾舞剧(**ballet**) 由舞蹈、音乐、戏剧构思和舞台美术融合在一起的综合艺术，以舞蹈、表情动作(哑剧)和音乐为主要表现手段(通常无说白和歌唱)。其中音乐(器乐曲)不仅是舞蹈和表情动作的伴奏，而且同时起到塑造艺术形象或推动剧情发展的作用。该体裁源于欧洲15世纪以前法、意等国的宫廷舞蹈，可分为三种不同的演出形式。有完整的芭蕾舞剧，有穿插在歌剧中的芭蕾舞蹈场面，又有独立的芭蕾舞剧小品；而以芭蕾舞剧为主体。历史上曾划分为严肃舞剧、半严肃舞剧和喜剧性舞剧三种。表演技巧方面有意大利、法国和俄罗斯三大流派。所用的舞曲有古典舞曲和性格舞曲两大类。古典舞曲例如，帕凡舞曲；萨拉班德舞曲；夏空舞曲；库朗特舞曲；小步舞曲、加沃特舞曲等，这些舞曲虽源于民间舞曲，但经过较多的艺术加工，表现手法精炼细致。性格舞曲多为民族舞曲，保留民间舞曲的生活气息，有鲜明的地方色彩，例如《天鹅湖》中的西班牙舞曲；《彼得鲁什卡》中的俄罗斯舞曲等。此外，还按照舞蹈者人数的多少而分为独舞、双人舞、三人舞、四人舞、群舞等。

芭蕾舞剧的音乐通常有清晰的节奏、稳定的节奏运动和方整性的结构；但除了舞曲之外，还有自由发展的交响性音乐，以配合剧情的展开和形象刻画的需要。这种特点经过漫长的发展过程而形成。当法国于1581年由芭蕾舞蹈家创作的第一部芭蕾舞剧《皇家芭蕾喜剧》(Ballet Comique de la Royne)在巴黎演出时，它只是由相互间没有联系的一些舞蹈、典礼行列、朗诵和少数单音歌唱组成的宫廷芭蕾舞。路易十四时代于1661年在巴黎成立了皇家舞蹈学院，确立了芭蕾舞的基本步法，同时，吕利在歌剧中插入芭蕾舞，并将音乐与戏剧情节联系起来，经拉莫继承和发展，形成了"歌剧芭蕾"(opera ballet)体裁。18世纪，法国舞蹈家诺韦尔(J. G. Noverre，1727～1810)又将机械式动作的舞蹈改革成为戏剧化的舞剧，并与格鲁克、莫扎特、贝多芬等人合作，产生了《唐璜》(1787)、《普罗米修斯的生民》(1801)等作品，使芭蕾舞剧成为用造型艺术来揭示和展开音乐内容的戏剧，从而逐渐脱离歌剧成为完全独立的体裁。19世纪是芭蕾舞剧的黄金时代，例如，亚当所作《吉赛尔》(1841)；德利布所作《葛蓓莉亚》(1870)等。法国芭蕾舞蹈家珀蒂帕(M. Petipa，1819～1910)在圣彼得堡排演柴科夫斯基所作《天鹅湖》(1876)和《睡美人》(1889)，其音乐的内容充实和交响性的宽广展开，成为舞剧编导的主要依据，使音乐的作用提高到前所未有的地位。20世纪芭蕾舞剧以贾吉列夫主持的俄罗斯芭蕾舞团在巴黎演出斯特拉文斯基所作《火鸟》(1910)和《春之祭》(1913)为开端。其后，音乐和舞蹈的创作手法都与古典传统迥异。例如，有的运用交响音乐的创作原则编舞，有的自由抒发个人的感受而不表现任何连贯的故事情节，也有采用各种时代风格的乐曲编成芭蕾舞剧或芭蕾舞而走向"交响芭蕾"(symphonic ballet)的新路。根据拉威尔所作波莱罗舞曲(1928)或圣桑斯所作《动物狂欢节》(1886)中的《天鹅》等改编的芭蕾舞剧小品，因演出简便而逐渐引人瞩目。但继承传统的芭蕾舞剧作品仍不胜枚举，有的反映社会重大事件，有的表现社会生活，也有取材于古典文学名著或民间传说等。20世纪的作品例如，拉威尔所作《达芙尼斯与克洛埃》(1912)；巴托克所作《木刻王子》(1917)；法利亚所作《三角帽》(1919)；米约所作《世界之创造》(1923)；肖斯塔科维奇所作《黄金时代》(1930)；阿萨菲耶夫所作《巴黎的火焰》(1932)；科普兰所作《小伙子比利》(1938)；普罗科菲耶夫所作《罗密欧和朱丽叶》(1936)和《灰姑娘》(1945)；哈恰图良所作《加雅涅》(1942)和《斯巴达克》(1954)；诺诺所作《偏狭的一九六〇年》(1961)；谢德林所作《海鸥》(1980)芥川也寸志所作《失乐园》(1950)和《蛛丝》(1969)。中国的芭蕾舞剧作品例如，吴祖强和杜鸣心合作《鱼美人》(1958)；吴祖强等人合作《红色娘子军》(1964)；严金萱所作《白毛女》(1964)；马思琚所作《晚霞》(1978)；奚其明所作《魂》(1989)。参见舞曲；俄罗斯芭蕾舞团。 (汪培元)

八板 又名"老八板"、"老六板"。广泛流传的中国民间器乐曲。此外，在不同地区有不同名称。例如在广东、广西、贵州等地称"十八板"。《八板》曲谱见荣斋编的器乐合奏曲集《弦索备考》(1814年抄本)(见弦索十三套)。在很多民间器乐和戏曲、曲艺的伴奏音乐中，都有《八板》或其变形。二胡曲《中花六板》、河南筝曲《汉宫秋月》、《打雁》、山东筝曲《高山流

水》、琵琶曲《塞上曲》(各段)、《阳春古曲》(各段)、《飞花点翠》、广东音乐《雨打芭蕉》、蒙古族器乐曲《八音》(各段)以及部分潮州弦诗曲等,大多与《八板》在结构和音调方面有一定相似之处,有的还在长度方面都是68板。据分析,各曲当是以《八板》为原型,经过各种程度不同的变化和发展而成。参见变奏曲。 (吴 钊)

八重奏(octet) 由8件乐器组合在一起的演奏形式。其作品称为"八重奏曲"。常见的乐器组合有:"弦乐八重奏"(string octet),由弦乐器组成,例如门德尔松为4把小提琴、两把中提琴和两把大提琴所作降E大调八重奏曲,op. 20(1825);"木管八重奏"(woodwind octet),由木管乐器和圆号组成,例如贝多芬为两支双簧管、两支单簧管、两支圆号和两支大管所作降E大调八重奏曲,op. 103(1793);尚有泛指其他组合方式,例如舒伯特为单簧管、圆号、大管、弦乐四重奏和低音提琴所作F大调八重奏曲,D803(1824),斯特拉文斯基为长笛、单簧管、两支大管、C调小号、A调小号、长号和低音长号所作八重奏曲(1923,修订1952)。参见重奏;室内乐曲;室内奏鸣曲。 (汪培元)

八大套 即山西八大套。见山西鼓乐。

八大赞 佛教音乐大赞中的八首赞歌。寺院中有"四大祝延八大赞"之说。八大赞是指各种法事中最常用的八首大赞,俗说不一,根据《禅门日诵》所载,有《佛宝赞》、《法宝赞》、《僧宝赞》、《三宝赞》、《虔诚献香花》、《药师赞》、《弥陀赞》和《赞礼西方》。 (胡 耿)

八度(octave) 包含八个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有纯、增、减三种性质(例见音程例3)。纯八度(通称八度)最多用,包含十二个半音。增八度和减八度,实际与变化半音(见半音)相同。一个音与它的高八度音或低八度音非常相似,同时发音时好像一音重复另一音。男女声齐唱即为八度音程重复。相隔八度或数个八度的音,采用同一音名而作分组记法(见音名),证明在高低不同的八度间,音阶内各音的相互关系是相同的。所以几乎所有的音阶或调式都在一个八度内构成,而通用于其它较低或较高的八度。但另一方面,一列音或一个和弦移高八度或移低八度(特别是移到距离较远的八度)时,又会产生不同的效果。又如在和弦,根音移到高音部上,构成转位(见和弦转位),就有不同的处理法。构成八度音程的两音,既相同又存在歧异,因而称为八度近似性。参见音程转位;协和。 (缪天瑞)

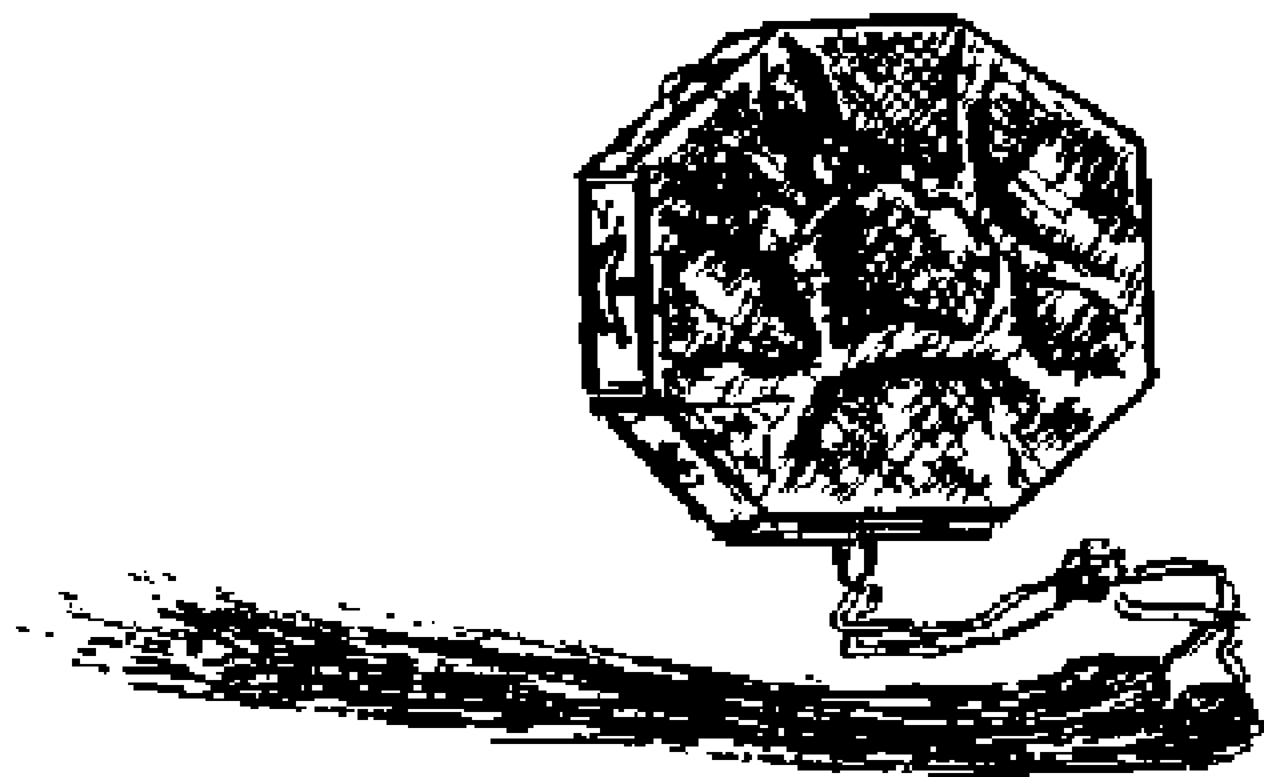
八度超吹(Oktavierend,德) 见超吹。

八度近似性(Oktavenahnlichkeit,德) 相距八度的两音所具有的性质。黑尔姆霍茨根据泛音列中各泛音的位置提出,除同度外,相距八度的两音听起来最相似。这是由于相距八度的两音有着相同的泛音列所致。其次较为近似的音程是十二度音程和相隔两个八度的音程。 (韩宝强)

八分音(eighth-tone) 见微音。

八福(Les Beatitudes,法;The Beatitudes,英) 清唱剧。弗朗克作曲。科隆(Mme J. Colomb)根据《圣经·新约·马太福音》"山上垂训"的内容撰脚本。M53,独唱、合唱和管弦乐队,作于1869~79年。1879年2月20日在作曲家家里由钢琴伴奏首演。内容描写耶稣训教,说有8种人必得幸福。声乐部分用主调音乐写成,管弦乐队部分几乎全部采用复调音乐写法。 (高燕生)

八角鼓 打击乐器。因单面蒙皮,故又称"单鼓"。



流行于中国北京、天津、河北省等地。鼓身木制,八角形,直径约14厘米,一面蒙以蟒皮(或羊皮、马皮等);鼓框内嵌铜片或铜钱,并附有长穗。演奏时,以左手执鼓,右手指弹击鼓面,或以指搓鼓面发声;有时摇振鼓身,发出铜片相击声。是京、津一带的说唱音乐的伴奏乐器之一。约在清乾隆(1736~1795在位)时流行;清末以来,仍流行于北京等地。(简其华)

八骏马 又名"八走马"。福建南曲乐曲。由8段组成:1. 骅骝开道;2. 骙驷闲游;3. 玉骢展足;4. 铁骥骄奔;5. 乌骓掣电;6. 赤兔嘶风;7. 黄骖脱辔;8. 白牺归山。近年演奏此曲时,常将8段删减为4段,即保留1、6、7、8段。曲谱辑入《南曲选集》第一集(福建人民出版社,1962)。 (吴 钊)

八路军进行曲 即中国人民解放军军歌。

八谱 即八音。

八十四调 中国传统音乐中的宫调体系。在古代不平均十二律律制(见十二律)内产生84调,有多种方式:1. 由为调产生的84调。据《隋书·音乐志》,郑译以"律有七音,音立一调",使"十二律合八十四调"。即以每一律为宫、为商、为角、为变徵、为徵、为羽、为变宫,合七调,故12律共得84调(见旋宫)。2. 七声旋相为宫时产生的84调。据《旧五代史·乐志》,王朴作十三弦的律准,"十二律中旋用七声为均"。在一架具12律的王朴律准上得"旋用七声为均"的七调,则调成十二种基本调的律准上可得84调。3. "六十声"的84调。据《新唐书·礼乐志》,祖孝孙"以十二月旋相为六十声、八十四调。其法,因五音生二变,因变徵为正徵,因变宫为清宫"。亦即十二律旋相为宫,则成十二均。每均中含宫、商、角、徵、羽五种调式,成"六十调"(声)(见旋宫)。每均中以变徵、

变宫为主音的调作他均的徵调式和宫调式，故名义上12律×7声为84调，但实际上只有60调。宋仁宗（见赵祯）所作《景祐乐髓新经》在释"十二均"时亦列84调，其调名也只有60个。4. 贺怀智84调。据沈括《梦溪笔谈》，贺怀智《琵琶谱·序》中说："琵琶八十四调，内黄钟、太簇、林钟宫声，弦中弹不出，须管色定弦，其余八十一调皆以此三调为准，更不用管色定弦。"此即在琵琶上每一次定弦可奏燕乐二十八调，三次定弦（黄钟、太簇、林钟三均）可奏28×3＝84调。5. 亦有人认为，古代宫调理论中十二均每均含七种调式，合84调。（陈应时）

八音 Ⅰ. 中国古代指八类不同制作材料的乐器（见表），由此泛指乐器（见乐器学）。

Ⅱ. 民间乐队名称。如潮州八音（即"苏锣鼓"）、广西壮族的隆林八音、仡佬族八音（又名"八仙"）以及彝族八音等。

八音名称	乐器
金	钟、铃、镈等
石	磬等
土（一作"瓦"）	埙、缶等
丝	琴、瑟、筝等
匏	笙、竽等
竹	管、籥、箫等
革	鼓、鼗等
木	柷、敔等

Ⅲ. 又称八谱。中国蒙古族器乐曲。可用多种乐器合奏，也可用四胡或马头琴独奏。由老八音、反点、散音、四响音、闷工、尺字、工字、八音梆子共8段组成。曲中的各段与民间广泛流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调方面有一定相似之处；实际是《八板》在蒙古族民间流传的一种形式。第一段与《八板》联系较多；第二至第七段是在第一段的基础上作各种变化和发展；第八段创新的成分较多，有时单独演奏。曲谱见《内蒙四弦独奏曲》，苏玛演奏、李郁文记谱（音乐出版社，1957）。

Ⅳ. 即海南音乐。（陈应时、吴犇）

八音盒（musical box） 见机械乐器。

八音之乐 中国传统音乐用词。隋代（581～618）指以一个八度之内含八声的乐器上所奏之乐。据《隋书·音乐志》（656）郑译"以编悬有八，因作八音之乐，七音之外，更立一声，谓之应声。"应声加在七声的宫和商之间。在应声上所立的调称"应调"。隋大业元年（605）所修的雅乐104曲，按"八音之乐"每声立一调，合八调（见表）。

八声	宫	应声	商	角	变徵	徵	羽	变宫
律名	黄钟	大吕	太簇	姑洗	蕤宾	林钟	南吕	应钟
设黄钟一c	c	#c	d	e	#f	g	a	b
八调	宫调	应调	商调	角调	变徵调	徵调	羽调	变宫调
104曲	5曲	1曲	25曲	14曲	13曲	8曲	25曲	13曲

（陈应时）

八走马 见八骏马。

巴巴·亚嘎（Baba-Yaga） 又译"巫婆"，副题"俄罗斯民间童话音画"。交响诗。利亚多夫作曲。op.56，约作于1891～1904年。1904年3月18日在圣彼得堡首演。取材于俄罗斯民间传说。内容描述巫婆巴巴·亚嘎在院子里吹响口哨，面前出现了石臼、石杵和扫帚。她坐上石臼，用石杵在空中划行，用扫帚抹去行踪。就这样从院子里飞去，森林里传出了树梢和枯叶的沙沙声。（罗秉康）

巴巴扎年，A.（Arno Babadjanyan，1921.1.22～1983.　） 亚美尼亚作曲家、钢琴家。1947年毕业于埃里温音乐院塔利扬作曲班。1948年毕业于莫斯科音乐院苏联钢琴家伊贡诺夫（Konstantin Igumnov，1873～1948）钢琴班。1946～48年在莫斯科亚美尼亚文化之家从苏联作曲家利汀斯基（Heinrich Litinsky，1901～　）（见阿鲁秋年）深造作曲。1950年起，在埃里温音乐院任钢琴教师，1965年任教授。经常举行个人钢琴独奏音乐会。1950和1953年2次获苏联国家奖金。他的创作受拉赫玛尼诺夫和哈恰图良的影响。音乐形象鲜明，富于表情，并不断探索现代作曲技术手法。

主要作品　管弦乐曲《狂想诗》（Rhapsodical Poem）（1954）；钢琴和管弦乐队叙事曲《英雄》（Hero）（1950）；小提琴协奏曲（1949）；大提琴协奏曲（1962）；弦乐四重奏曲2首（1943，1947）；钢琴二重奏曲（1952）；钢琴奏鸣曲《复调》（1947）；钢琴曲音画6首（1965）；小提琴奏鸣曲（1959）。尚有电影音乐；歌舞音乐和歌曲。（罗秉康）

巴比埃里，F. A.（Francisco Asenjo Barbieri，1823.8.3～1894.2.17） 西班牙作曲家、音乐学家。初学医学。1837年入马德里音乐院，学习钢琴、声乐、单簧管和作曲。后在军乐队、剧院管弦乐队和舞厅任演奏员，曾教声乐，参加歌剧演唱，又任合唱队长。1859年组建管弦乐队，从事音乐会演出。1868年起，任马德里音乐院和声与音乐史教授。1892年成为西班牙皇家科学院院士。他对发展西班牙民族音乐有突出贡献。当意大利喜歌剧充斥西班牙舞台时，他创作出具有西班牙风格的作品，并复兴了西班牙民族歌剧萨苏埃拉。

主要作品　萨苏埃拉《光荣和佩卢卡》（Gloria y Peluca）（1850）、《玩火》（Jugar con fuego）（1851）、《面包和牡牛》（Pan y Toros）（1864）、《拉瓦彼斯的理发师》（El Barberillo de Lavapies）（1874）等72部。尚有

交响曲；管弦乐曲；钢琴曲与合唱曲。编辑《15和16世纪乐曲集》(Cancionero musical de los siglos XV y XVI)，内收手稿459件，集西班牙鼎盛时期世俗音乐之大成(1890)。创办期刊《西班牙音乐》(La España musical)(1867)。 (汪启璋)

巴比罗利，J.(John Barbirolli，1899.12.2～1970.7.29) 英国指挥家。毕业于英国皇家音乐院。最初为大提琴演奏员。1926～28年任英国国家歌剧院指挥。1929～33年任伦敦科文特花园英国音乐季节的客席指挥。1936～42年任纽约爱乐交响乐团指挥，后继托斯卡尼尼任该团首席指挥。1945～70年任英国曼彻斯特交响乐团指挥；1958年起任首席指挥。他的指挥热情奔放。喜好演出晚期浪漫主义的作品和沃恩·威廉斯、埃尔加、布里顿、戴留斯等英国现代作曲家的作品；对马勒、布拉姆斯和西贝柳斯的作品亦有深刻理解。对管弦乐队中木管乐器的音色特别敏感，在排练中常细心处理该组乐器的个别细节。 (高燕生)

巴比特，M.(Milton Babbitt，1916.5.10～) 美国作曲家。父亲是数学家。4岁开始学习小提琴，后又学习单簧管和萨克斯管。少年时代演奏并写作爵士乐和流行音乐，同时表现出数学才能。1931年入宾夕法尼亚大学学习数学，后转入纽约大学从美国作曲家鲍尔(Marion Bauer，1897～1955)等学习音乐。后在普林斯顿大学从塞欣斯学习作曲。1938年起，在普林斯顿大学任音乐教师。1943～45年任数学教师；1960年任教授。1959年应塞欣斯邀请，参予创建和领导哥伦比亚-普林斯顿电子音乐中心的工作。他是用科学(尤其数学)和音乐相结合的方法进行创作的作曲家，是电子音乐的创始人之一。他将十二音技术发展为总体序列技术，成为第二次世界大战(1939～45)以后美国音乐的代表人物之一。经他和塞欣斯培养的电子音乐家，例如，美国作曲家韦斯特加德(Peter Westergaard，1931～)、美国音乐理论家博雷茨(Benjamin Boretz，1934～)等，被称为"普林斯顿学派"。

主要作品：

弦乐四重奏曲4首，总体序列音乐(1948，1954，1969，1970)；《四件乐器的作品》，长笛、单簧管、小提琴和大提琴(1948)；《钢琴作品三首》(1947)；爵士乐曲《准备就绪》(All Set)(1957)；电子音乐《合成器作品》(Composition for Synthesizer)(1961)；合成器与人声《幻象和祈祷》(Vision and Prayer)(1961)；录音带与人声《夜莺》(Philomel)(1964)；合成器与弦乐队《交往》(Correspondences)(1967)；录音带和钢琴《反映》(Reflections)(1974)；小提琴协奏曲，录音带、小提琴和管弦乐队(1976)。 (蔡良玉)

巴伯，S.(Samuel Barber，1910.3.9～1981.1.23) 美国作曲家。6岁学习钢琴，7岁开始作曲。1924～32年在柯蒂斯音乐院从斯卡莱罗(R.Scalero)学习作曲，并学习指挥、钢琴与声乐。1928和1933年两次获哥伦比亚大学巴恩斯奖。1935年赴罗马接受罗马奖期间结识托斯卡尼尼，后者曾指挥他所作的管弦乐曲《随笔》与弦乐队曲《柔板》。1939年起，在柯蒂斯音乐院任作曲教师，1912年任教授。1943年在美国陆军航空队服务。第二次世界大战(1939～45)后，获古根海姆基金会资助，在欧洲继续从事创作。1918年起，任罗马美国研究院顾问。他的创作倾向于欧洲19世纪浪漫主义风格，注重抒发个人情感，富于抒情性。40年代以来，个别作品采用十二音技术或多调性等现代作曲手法，但多数作品结构属于自由的古典传统曲式。

主要作品：

管弦乐曲 第1交响曲，op.9(1936)；《随笔》(Essay)，2首，1.op.12(1937)，2.op.17(1942)；序曲《谎言学校》(The School for Scandal)，op.5(1933)；管风琴和乐队托卡塔《节日》(Festival)，op.36(1960)。弦乐队曲，柔板，op.11(1936)，改编自弦乐四重奏曲；钢琴协奏曲，op.38(1962)；小提琴协奏曲，op.14(1940)。

其他器乐曲 弦乐四重奏小夜曲，op.1(1929)；木管五重奏曲《夏季音乐》(Summer Music)，op.31(1956)；大提琴奏鸣曲，op.6(1932)；钢琴奏鸣曲，降e小调，op.26(1949)；钢琴小曲《旅行》(Excursions)，4首，op.20(1944)。

芭蕾舞剧 《美狄亚》(Medea)，op.23(1946)，改编为管弦乐组曲(1947)及《冥想曲和复仇舞曲》(Meditation and Dance of Vengeance)，op.23a(1955)。

歌剧 《伐奈莎》(Vanessa)，op.32(1957)；《安东尼和克娄巴特拉》(Antony and Cleopatra)，op.40(1966)。

合唱曲 《再生》(Reincarnation)，op.16(1940)。

独唱曲 《诺克斯威尔：1915年之夏》(Knoxville：Summer of 1915)，女高音和乐队，op.24(1947)；《旅客之歌》(Melodies Passageres)，op.27(1951)；《隐士之歌》(Hermit Songs)，op.29(1953)；《多佛海滨》(Dover Beach)，次女高音或男中音与弦乐四重奏，op.3(1931)。 (蔡良玉)

巴德康代，V.N.(Vishnu Narayan Bhatkhande，1860.8.10～1936.9.19) 印度音乐学家。生于孟买一个职员家庭。1885年毕业于艾尔方斯通大学法律系，后以律师为业。自幼喜爱音乐。1875年起业余从名师学习西塔尔琴和印度长笛。1884年加入孟买的一个音乐组织"声乐表演促进会"，在该组织中的音乐名师指导下，他系统地学习梵文音乐名著，掌握了声乐曲的演唱方法。1910年辞去律师职务，专心致力于音乐学的研究，深入印度各地收集、整理了大量传统拉伽作品。1916年发起并组织在巴罗克召开的第一届全印音乐讨论会；他也是1919年成立的全印音乐学会的主要创始人。作为音乐教育家，他先后在巴罗达和格瓦利奥尔创建两所公立音乐学校，在勒克

瑙包办马里斯音乐院（现名巴德康代音乐院），亲自编写教材、造就民族音乐人材。为使印度音乐理论走向现代化和科学化，他反复试验，创造简明记谱法。又用五线谱记录北印度经常使用的拉伽，并分类综合成10种基本调式。在研读印度全部最古老的梵文音乐论著的基础上，发表许多重要的音乐著作。

主要论著：

《马里卡丛书》（Kramik Pustak Malika），6卷（1919～37），收集近1000首传统歌曲，内约300首为作者本人所创作；《印度斯坦音乐体系》（Hindusthani Sangit Paddhati），4卷（1910～32）；《北印度音乐史概论》（A short Historical Survey of the Music of Upper India）（1934）。（陈露茜）

巴杜拉-斯科达，P.（Paul，Badura Skoda 1927.10.6～.　） 奥地利钢琴家。1945～48年在维也纳音乐院从特恩（Viola Thern）学习钢琴和指挥。后在卢塞恩师事菲舍尔。1947年在奥地利音乐比赛中获胜，次年举行首次独奏音乐会。后赴各国旅行演奏。1964年起，在美国威斯康星大学和维也纳音乐院任教授。他的演奏层次细腻，音色优美。擅长演奏莫扎特和舒伯特的作品。曾与奥地利钢琴家德穆斯（Jorg Demus，1928～.　）一起对历史上的键盘乐器进行搜集、研究，并用古乐器和现代乐器演奏、录音，包括贝多芬和舒伯特的全部奏鸣曲。他曾为维也纳古典乐派作曲家的一些协奏曲编写华彩段。

论著　《莫差特作品解释》（Mozart Interpretation），与他的妻子合著（1957），英文译本（1962）。与他的妻子共同校订莫差特的3首钢琴协奏曲（K453、456和459）、肖邦的练习曲（op.10和op.25）和舒伯特的钢琴作品。（魏廷格）

巴尔·谢姆（Baal Shem） 室内乐组曲。布洛赫作曲。副标题为“哈希迪人生活素描三首”。小提琴和钢琴，作于1923年。由3首乐曲组成：1、悔悟；2、即兴；3、愉悦。哈希迪人是定居在波兰的犹太人的一支，巴尔·谢姆是该民族的早期领袖，被称为“美名大师”。该曲由作曲家于1939年改编为管弦乐曲。（吕　昕）

巴尔夫，M.（Michael Balfe，1808.5.15～1870.10.20） 爱尔兰作曲家、歌唱家。自幼从父亲学习小提琴。1823年从英国作曲家霍恩（Charles Edward Horn，1786～1849）学习小提琴。在德鲁里·莱恩管弦乐团任演奏员，开始学习歌唱。1825年赴意大利米兰，从意大利男低音歌唱家加利（Fillippo Galli，1783～1853）学习声乐。1827年赴巴黎参加歌剧演出。1829～32年在意大利巴勒莫以演唱为业。1833年回伦敦，开始创作英文歌剧。1846～52年在曼彻斯特皇家剧院等3家剧院任指导。作有英、法、意三种语言的歌剧。意大利文歌剧接近罗西尼风格，英文歌剧富于英国民间气息。他惯于先写曲调后填歌词，曲调动听，但风格不协调。

主要作品：

歌剧《波希米亚女郎》（The Bohemian Girl）（1843）；康塔塔《尼利·格雷》（Nelly Gray）（1859）。

论著　《声乐通用新唱法》（A New Universal Method of Singing）（1857）。（张全桐）

巴尔曲式（bar form） 欧洲古老歌曲常用的曲式。其基本结构图式为AAB，但有各种的变体，主要有：AABB；AABA；BAABC；AABBA；AABBC；ABABCB等。这种曲式从古希腊的短歌（ode）、中世纪（500～1450）的格里高利圣咏，吟游歌手（包括法国南部和北部）、恋诗歌手和工匠歌手的诗歌，到近代的舒伯特、舒曼、布拉姆斯的歌曲和瓦格纳的歌剧《纽伦堡名歌手》中，均可见到。它与歌曲曲式的小曲到大型曲式的奏鸣曲式，均有不同程度的关联。（汪培元）

巴伐利亚广播交响乐团（Bayrischer Rundfunk Sinfonieorchester，德） 1949年由德国指挥家约胡姆（Eugen Jochum，1902～.　）在慕尼黑创建，任指挥。成员大多来自慕尼黑广播管弦乐团。该乐团因每年同巴伐利亚国家歌剧院和巴伐利亚广播电台联合举办“音乐万岁音乐会”（Musica Viva Concert）演出当代音乐而有世界声望。1961年由库贝利克接任指挥。参见管弦乐队。（蒋博彦）

巴伐利亚国家歌剧院（Bayerische Staatsoper，德） 在德国慕尼黑。前身是“宫廷和国家剧院”（Hof-und Nationaltheater，德）。建于1818年。1823年失火烧毁，1825年重建。1918年改今名。曾首演莫差特的《假园丁》、《伊多梅纽斯》；瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》、《莱茵的黄金》、《纽伦堡名歌手》、《女武神》等歌剧。1943年在战争中被毁，重建后于1963年开演。该院的管弦乐队是西欧历史最悠久的一个。历任主要指挥有德国作曲家兼指挥家拉赫纳（Franz Paul Lachner，1803～90，任期1836～65）；比洛（任期1864～69）；德国指挥家莱维（Hermann Levi，1839～1900，任期1872～96）；瓦尔特（任期1911～22）；克劳斯（任期1937～43）；肖尔蒂（任期1944～46）；肯佩（任期1952～54）；德国指挥家凯尔贝特（Joseph Keilberth，1908～68，任期1959～68）；德国指挥家兼钢琴家萨瓦利施（Wolfgang Sawallisch，1923～.　，任期1971～.　）等。该剧院于1984年9月26日至10月16日在中国北京和上海演出莫差特的《费加罗结婚》和《魔笛》。参见歌剧院。（罗秉康）

巴格达酋长（Le Calife de Bagdad，法；The Caliph of Bagdad，英） 独幕歌剧。布瓦尔迪厄作曲。圣茹斯特（S.A.Saint-Just，1767～94）撰脚本。1800年9月18日在巴黎法瓦尔剧场（Salle Favart）首演，同年出版声乐总谱。（高燕生）

巴哈　即巴赫。

巴赫，C.P.E.（Carl Philipp Emanuel Bach，1714.3.8～1788.12.14） 德国作曲家、羽管键琴演奏家。J.S.巴赫的第三子。初学法律，同时从父亲学习音

乐。1740～67 年在柏林任腓特烈大帝的羽管键琴师，大帝演奏长笛时他用羽管键琴伴奏。1768 年赴汉堡后，任拉丁语学校的音乐指导和 5 所大教堂的乐长。同时举行父亲 J.S.巴赫、亨德尔、格鲁克、海顿和自己作品的演奏会直至逝世。他的创作在柏林和汉堡两地均有影响，人称"柏林巴赫"或"汉堡巴赫"。他经历了 18 世纪中期的文艺思潮"狂飚运动"，思想感情受到影响。作品中蕴含着冲动的激情，具有强烈的戏剧性。所作古钢琴幻想曲等作品为情感风格的典型代表。最后 20 年也为新兴乐器钢琴作曲。他的作品对海顿、莫差特和贝多芬都有明显的影响。所作乐曲通常为 3 个乐章，第 1 乐章又分为主题群、展开段和再现段，奠定了近代奏鸣曲式的基础。作品编号先由比利时音乐理论家沃特盖纳（Alfred Wotquenne，1867～1939）编定（1905），以 W 为标记；后由美国音乐理论家赫尔姆（Eugene Helm，1928～ ）编定（约 1966），以 H 为标记。曾出版键盘曲集 4 卷（1983）。

主要作品 二重协奏曲，F 大调，W46，H410，2 架羽管键琴（1740）；二重协奏曲，降 E 大调，W47，H479，羽管键琴和钢琴（1788）。羽管键琴协奏曲，d 小调，W23，H427（1748）；d 小调，W22，H425（1747）（修订 1775）；长笛协奏曲，a 小调，W166，H431，由羽管键琴协奏曲改编（1750）；降 B 大调，W167，H435（1751）；A 大调，W168，H438（1753）；G 大调，W169，H445（1755）；三重奏鸣曲，5 首，W143-147，H567-571，长笛与弦乐器（1731）（修订 1747）；三重奏鸣曲，F 大调，W163，H588，弦乐器和羽管键琴（1755）；长笛奏鸣曲，D 大调，W83，H505（约 1747）；G 大调，W133，H564（1786）；管风琴奏鸣曲 4 首，W70，H84-87（1755）古钢琴幻想曲，C 大调，W59，no.6，H284（1784）；C 大调，W61，no.6，H291（1786）。

尚有宗教合唱曲和歌曲多首。

论著 《古钢琴和羽管键琴演奏法经验谈》（Versuch uber die Wahre Art das Clavier zu Spielen），W254，H568（1753）（修订 1787，1957）。

（汪启璋）

巴赫，J.C.（Johann Cristian Bach，1735.9.5～1782.1.1） 德国作曲家。J.S.巴赫的幼子。初从父亲学习音乐；父亲去世后，在柏林从兄 C.P.E.巴赫学习作曲和键盘乐器。1760～61 年任米兰大教堂管风琴师。1762～72 年在伦敦任皇室乐师，后返德国曼海姆；曾访问巴黎，且较长时间在英国滞留，人称"米兰巴赫"或"伦敦巴赫"。1762 年起，与德国作曲家 C.F.阿贝尔（Carl Friedrich Abel，1723～87）在伦敦联合举办"巴赫-阿贝尔预售联票音乐会"，延续 20 年之久，对伦敦的音乐生活起很大的作用。莫差特 8 岁时曾赴伦敦访问他，深受教益；莫差特的早期钢琴奏鸣曲受到他的影响。传世作品以各种体裁的器乐曲为主，包括为当时的新兴乐器钢琴创作的乐曲。

主要作品 交响曲，g 小调，op.6，no.6（1770）；降 E 大调，op.9，no.2（1773）。管弦乐大序曲集，6 首，降 E 大调；降 B 大调；D 大调；D 大调；E 大调，D 大调，op.18（约 1781）。协奏交响曲，A 大调（1773）；G 大调（1775）；降 E 大调（1784）。羽管键琴协奏曲 6 首，op.1（1763）；大管协奏曲，降 B 大调（1781）。五重奏曲，D 大调，op.22，on.1（1785）；长笛四重奏曲，降 B 大调，op.8，no.6（1772）；三重奏曲 6 首，op.2（1761）；三重奏鸣曲 24 首（约 1764～85 后）；钢琴奏鸣曲 6 首，op.5（1766）；6 首，op.17（约 1779）。

（汪启璋）

巴赫，J.S.（Johann Sebastian Bach，1685.3.21～1750.7.28） 德国作曲家、管风琴家。出生于音乐世家。自幼从父亲学习小提琴；父亲去世后，1695 年起，从兄 J.C.巴赫（Johann Christoph Bach，1671～1721）学习古钢琴。1700 年（15 岁）起独立谋生，在吕讷堡任唱诗班歌童。1703 年在阿恩施塔特任教堂管风琴师。1705 年冬天，徒步赴吕贝克聆听布克斯特胡德的管风琴演奏，深受启迪。1707 年在米尔豪森任教堂管风琴师。1708 年在魏玛任恩斯特宫廷管风琴师和乐长。1717 年任克滕的利奥波德公爵的宫廷乐长。1723 年赴莱比锡任圣托玛斯等教堂的乐长，直至去世。J.S.巴赫的创作与任职地点及职务有密切关系。大致可分 3 个时期。

（1）魏玛时期（1708～17）。这个时期以创作管风琴曲为主。他的全部管风琴曲（约 200 首）约有半数写于这个时期，包括众赞歌前奏曲、众赞歌变奏曲、托卡塔、幻想曲等。为管风琴所作的前奏曲和赋格曲，把自由即兴的前奏曲与严谨的赋格曲相联结，形成感情充沛、结构匀称的统一体。自 1714 年升为宫廷乐长后，每月创作新曲，包括一些宗教康塔塔。

（2）克滕时期（1717～23）。这个时期 J.S.巴赫创作了许多器乐作品。利奥波德公爵热爱音乐，并有较深的理解和造诣；他对 J.S.巴赫十分器重，给与厚遇。宫廷设有 17 人的管弦乐队，公爵经常自己演奏古钢琴，让 J.S.巴赫演奏中提琴。J.S.巴赫除在新年等节日创作一些宗教康塔塔外，大量时间可以创作如《勃兰登堡协奏曲》、管弦乐组曲（一部分）、古钢琴曲和室内乐曲等各种器乐曲（当时的管弦乐曲具有今日室内乐曲的性质）。在这些乐曲中，J.S.巴赫充分发挥了乐器的各自性能和配合效果，并为键盘乐器的演奏技术训练而为妻子维尔肯（Anna Magdalena Wilken）写作《键盘小曲集》（Clavier-Buchlein），（其中一些乐曲后编入《法国组曲》）；又为长子 W.F.巴赫写作《创意曲集》和部分《平均律钢琴曲集》（上卷）。此外还创作古钢琴《变化音幻想曲和赋格曲》和《法国组曲》、小提琴和古钢琴奏鸣曲，以及其他各种室内乐曲。这些都是克滕时期的重要作品。当时的古钢琴曲常通用于羽管键琴，也适用于今日的钢琴，故今常称为钢琴曲（见键盘曲）。

（3）莱比锡时期（1723～50）。1724 年起，任圣托玛斯教堂和尼可拉教堂的乐长，兼任圣托玛斯教堂

附属学校的教学工作，并参加当地大学的音乐活动，实际上成为莱比锡市的音乐总监；1737 年获德累斯顿宫廷作曲家的称号。这个时期写作大量宗教康塔塔（209 首）、经文歌、弥撒曲、受难曲、清唱剧等。这些宗教音乐虽有寻求精神解脱的倾向，但无悲观消极因素而含有坚韧不拔的精神。同时写作世俗器乐曲，例如，《平均律钢琴曲集》（下卷）、《意大利协奏曲》等。晚年写作《音乐的奉献》和《赋格的艺术》，但因双目失明，体力衰竭，后者未完成即去世。

J.S.巴赫继承前人的众赞歌和管风琴曲的传统，吸收 15、16 世纪尼德兰乐派的复调技术，借鉴维瓦尔迪等意大利器乐曲和库普兰等法国键盘曲的创作成就，形成自己的独特风格：既具有高度逻辑性，结构严密，又具有内在哲理性，深刻隽永。他的音乐绝大部分属于复调音乐，但各声部的进行却以主调音乐的大小调和声为基础，并在主题加工中使各构成要素之间取得协调和均衡，形成新型的复调音乐，达到近代复调音乐的高峰。虽然莫扎特和贝多芬都受到 J.S.巴赫音乐的影响，但是 J.S.巴赫在欧洲音乐史上的重要地位却在其生前未获公认，仅被誉为杰出的管风琴家和即兴演奏家。自 1829 年门德尔松指挥《马太受难曲》演出后，才引起人们对 J.S.巴赫作品的重视。1850 年建立巴赫协会，编辑出版巴赫全集 46 卷；20 世纪建立新巴赫协会（1900），进一步推广 J.S.巴赫的作品，每年出版《巴赫年鉴》；1954 年在格丁根的巴赫学会出版新巴赫全集；1985 年为纪念 J.S.巴赫诞辰 300 周年，阿尔希夫（Archiev）唱片公司发行巴赫全集的密纹唱片 12 卷，共 130 张。J.S.巴赫的作品涉及巴罗克时期各主要体裁（除歌剧外），总数达 1000 余件。作品编号以 BWV（Bach Werke Verzeichnis 的缩写，意即"巴赫作品编号"）为标记。

主要作品：

管弦乐组曲4首，C大调，BWV1066（1723）；b 小调，BWV1067（1730 后）；D 大调，BWV1068（1731）；D 大调，BWV1069（1723）。《勃兰登堡协奏曲》（Brandenburgische Konzerte）6 首，BWV1046-1051（1711～21）；羽管键琴协奏曲 14 首，BWV1052-1065（1735～40），其中 2 架羽管键琴，BWV1060-1062；3 架羽管键琴，BWV1063-1064；4 架羽管键琴，BWV1065；小提琴协奏曲 3 首，a 小调，BWV1041（1723）；E 大调，BWV1042（1723）；D 大调，BWV1045（未完成）；小提琴二重协奏曲，d 小调，BWV1043(1723)；长笛、小提琴和羽管键琴三重协奏曲，a 小调，BWV1044(1730 后)；室内乐曲《音乐的奉献》（Das Musikalisches Opfer），BWV1079(1747)；2 支长笛和通奏低音奏鸣曲，G 大调，BWV1039（约 1720）；小提琴、双簧管和通奏低音三重奏，F 大调，BWV1040(1713)；长笛、小提琴和通奏低音奏鸣曲，G 大调，BWV1038(约 1720)。

键盘曲 《英国组曲》6 首，BWV806-811（约 1715）；《法国组曲》6 首，BWV812-817（1722）；帕蒂塔，又名《德国组曲》6 首，BWV825-830(1731)；《变化音幻想曲和赋格曲》（Chromatische Fantasia und Fugue），d 小调，BWV903（约 1720，修订约 1730）；《幻想曲和赋格曲》，c 小调，BWV906（约 1738）；《意大利协奏曲》（Concerto nach Italianchen Gusto），F 大调，BWV971（1735）；《戈尔德堡（Goldberg）变奏曲》，BWV988（1742）；《赋格的艺术》（Die Kunst der Fuge），BWV1080（1750）；创意曲集（Inventions），30 首，BWV772-801（1723），其中 2 声部 15 首，3 声部（又名交响曲）15 首。《平均律钢琴曲集》（Das Wohltempertrte Clavier），上卷 24 首，BWV846-869（1722）；下卷 24 首，BWV870-893（1742）；管风琴曲有，协奏曲（独奏）6 首，BWV592-597(1708～17)；前奏曲和赋格曲 19 首（约 1707～17），其中 G 大调，BWV541（修订 1742 后）；幻想曲和赋格曲 4 首，BWV537(1707)，542(1723)，562(约 1745)，561(a 小调)；托卡塔和赋格曲 4 首（1708～17），BWV538，540，564（含柔板），565；众赞歌前奏曲 18 首，BWV651-668（1708～17）；幻想曲 5 首，BWV563（1707 后），570（约 1707），572（1708 后），573（约 1722），571(约 1707)；三重奏鸣曲 6 首，BWV525-530（约 1727）。小提琴和羽管键琴奏鸣曲 6 首，b、A、E、c、f、G 调，BWV1014-1019(1717～23)；长笛和羽管键琴奏鸣曲 3 首，A、e、E 调。BWV1032，1034，1035（1717～23）；无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔 6 首，g、b、a、d、C、E 调，BWV1001-1006(1720)；无伴奏长笛奏鸣曲，a 小调，BWV1013(1720 后)；无伴奏大提琴组曲 6 首，G、d、c、♭E、c、D 调，BWV1007-1012（约 1720）。宗教康塔塔 209 首。世俗康塔塔 44 首，其中《咖啡康塔塔》(Kaffeekantate)，BWV211(1735)；《农民康塔塔》（Bauernkantate），BWV212（1742）；经文歌 6 首，BWV225－230(1723～30)；弥撒曲，b 小调，BWV232(1749)；圣母颂歌（Magnificat），降 E 大调，BWV243a(1723)，后改编为 D 调，BWV243(1731)；《马太受难曲》（Passio Secundum Matthaeum），BWV244(1727 或 1729)；《约翰受难曲》(Passio Secundum Joannem)，BWV245（1724，修订约 1740）；《复活节清唱剧》(Osteroratorium)，BWV249(1725，修订 1735)；《圣诞清唱剧》(Weihnachtsoraforiam)，BWV248(1735)。

尚有众赞歌；宗教和世俗歌曲等。 （汪启璋）

巴赫，W.F.（Wilhelm Friedemann Bach，1710.11.22～1784.7.1） 德国作曲家、管风琴家。J.S.巴赫的长子，自幼从父亲学习键盘乐器。作为教材，父亲为他创作《平均律钢琴曲集》的开始部分和《创意曲集》。1733～46 年在德累斯顿任管风琴师，1746～64 年赴哈雷任管风琴师，人称"哈雷巴赫"。是当时优秀的管风琴师。1764 年后以教学为生，偶尔举行音乐会，甚至出售父亲的手稿以糊口；因流离颠沛而未能充分发挥才华。W.F.巴赫是巴罗克音乐传统的最后

一人。创作风格受18世纪中期的文艺思潮"狂飙运动"的影响，情感充沛而深刻，多力度变化（见情感风格）。擅长即兴演奏。他和本达一起成为德国狂飙运动在音乐界的代表人物。作品编号由法尔克（M. Falck）编定（1913），以F为标记。

主要作品　二重协奏曲，F大调，2架羽管键琴，F10（约1773）；降E大调，F46（1894刊行）；三重奏鸣曲，a小调；供2支长笛用的练习曲集，F54-59（1746）。

尚有康塔塔等。（汪启璋）

巴赫合唱团（Bach Choir）　1875年由英国业余音乐家科尔里奇（Arthar Coleridge）在伦敦筹建，德国钢琴家、指挥家戈尔德施米特（Otto Goldschmidt，1829～1907，任期1875～1885）任指挥演出J.S.巴赫的b小调弥撒曲成功后，于1876年正式成立。是英国最有影响的合唱团之一。演唱曲目十分广泛，除J.S.巴赫等人的古典作品外，还包括大量现代作品。继戈尔德施米特之后，主要指挥先后有斯坦福；英国管风琴家兼作曲家W.戴维斯（Walford Davies，1869～1941）；英国管风琴家艾伦（Hugh Allen，1869～1946）；沃恩·威廉斯；博尔特；英国管风琴家兼指挥家雅克（Reginald Jacques，1894～1969）；英国指挥家兼管风琴家威尔科克斯（David Willcocks，1919～）等。参见合唱。（何建军）

巴赫小号（Bach trumpet）　演奏高音区的小号。号管较短。现在常用者为D调。在J.S.巴赫时期的一些乐曲中，有的小号声部中有很高的快速经过句，由经过专门训练的演奏者用自然小号吹奏；现代的小号演奏者很少有人专门练习这种技术，所以用巴赫小号来演奏上述的小号声部。（曹炳范）

巴赫学会（Bach-Gesellschaft，德；缩写BG.）由R.舒曼等发起，李斯特和施波尔等支持，于1850年（J.S.巴赫逝世100周年）成立。出版J.S.巴赫作品全集的鉴定本，共46卷。由豪普特曼、德国大提琴家、作曲家兼指挥家里茨（Julius Rietz，1812～77）、德费尔（Alfred Dorffel，1821～1905）、鲁斯特（Wilhelm Rust，1822～92）等任编辑，布赖特科普夫和黑特尔公司协助，1851年底出版第一卷，1900年初完成最后一卷，学会解散。同年重新组织"新巴赫学会"（Nene Bach Gesellschaft，缩写NBG），由克雷奇马领导，修订和发行J.S.巴赫实用的演出谱，并通过音乐节传播J.S.巴赫的音乐。自1901年起，先后在德国主要城市和维也纳举办"巴赫音乐节"。1907年在巴赫的诞生地爱森纳赫创建纪念馆。1904年出版《巴赫年鉴》。1913年出版新发现的康塔塔（BWV199）。1917年发行巴赫家谱的摹真版和翻译本。1954年在戈丁根的"巴赫研究所"（J.S Bach-Institut）开始编辑新版巴赫全集。（蒋博彦）

巴赫研究所（Bach-Institue）　见巴赫学会。

巴赫制造厂（Bach Factory）　美国的铜管乐器和号嘴制造厂。由美籍奥地利短号和长号演奏家、机械工程师V.巴赫（Vincent Bach，1890～1976）于1919年在纽约创建。开始主要为他自用制作。1922年雇用职工，扩大生产。1924年起生产短号和小号。1928年扩展到制作次中音长号和低音长号。1952年在纽约州芒特弗农兴建工厂。1962年他把经营的事业转卖给塞尔梅乐器制造公司。巴赫制造厂对铜管乐器的设计和构造建立起一套正确的标准。主要产品小号从法国管乐器制造家贝松（Gustave Auguste Besson，1820～75）的大膛径降B调小号改造而成，该种乐器对吹奏各音阶的每个音都变通自如，得心应手。V.巴赫本人又首创复制号嘴的正确方法。（关肇元）

巴克豪斯，W.（**Wilhelm Backhaus，1884.3.26～1969.7.5**）　德国钢琴家。1899年前在莱比锡音乐院从拉肯多夫（Reckendorf）学习钢琴；后赴法兰克福，师从李斯特的学生达尔伯特。从16岁在伦敦举行的首次独奏会起，除1905年在曼彻斯特皇家音乐院短期任教外，直到晚年，长期从事演奏活动。除欧洲外，尚到过美国、日本。第二次世界大战（1939～45）后移居瑞士。录音甚多，包括几乎全部贝多芬的钢琴作品、莫扎特和布拉姆斯的大部分钢琴作品、R.舒曼和格里格的钢琴协奏曲，以及肖邦、李斯特的一些作品。他被称为古典莱比锡钢琴学派最后的代表，有着浓厚的德国传统风格，演奏风格富丽堂皇而又雄壮威严。注重严格、准确地表达作曲家的意图。擅长演奏德国古典乐派作曲家的作品，被公认为贝多芬作品最优秀的演奏家之一。（魏廷格）

巴克斯，A.（**Arnold Bax，1883.11.8～1953.12.3**）英国作曲家。1900～05年在伦敦皇家音乐院从马太学习钢琴，从英国指挥家科德（Frederick Corder，1852～1932）学习作曲。后从事创作。1910年赴俄国访问。1922年以创作第一交响曲成名。1934年获牛津大学名誉音乐博士学位。1937年受封为爵士。1941年获英国"女王音乐大师"称号。作品多取材于爱尔兰民间文学，具有爱尔兰民间音乐特色。

主要作品：

管弦乐曲　第1交响曲《悬崖边上的冒险》（Adventures on the Edge of a Precipice），降E大调，（1922）；《北方》（Northern）（1929）；序曲《爱尔兰》（An Irish）（1929）。

其他　长笛、中提琴和竖琴三重奏曲（1916）；芭蕾舞剧《青蛙皮》（The Frog Skin）（1918）；电影音乐《奥利维尔的曲解》（Oliver Twist）（1948）；合唱曲《希腊民歌五首》（1944）。（张全桐）

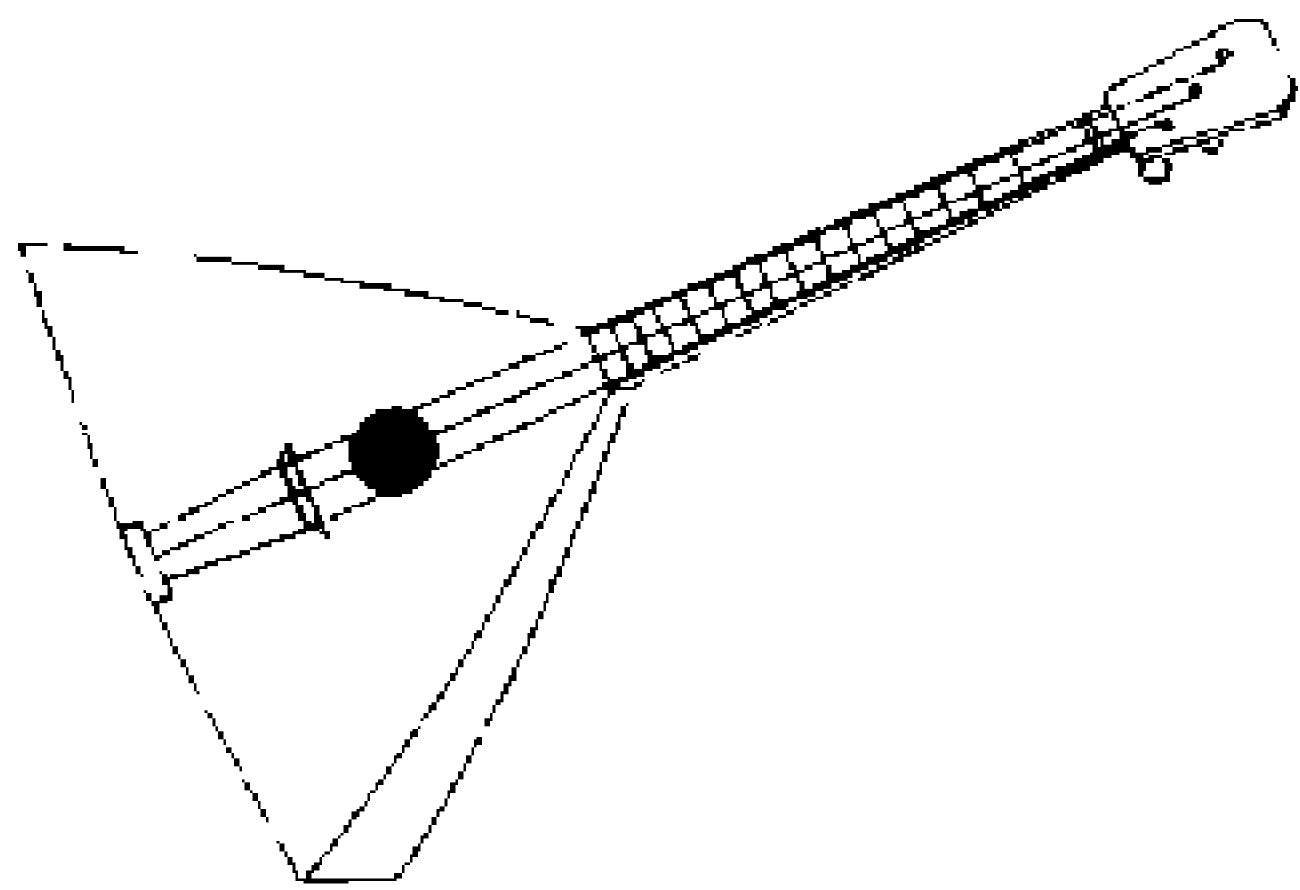
巴拉基列夫，M.（**Mily Balakirev，1837.1.2～1910.5.29**）　俄国作曲家。4岁从母亲学习钢琴。1847年后，从埃斯利赫（Karl Eisrich）和俄国音乐评论家乌雷贝舍夫（Alexander Ulibishev，1794～1858）学习钢琴。在协助埃斯利赫筹办音乐演出和在乌雷贝舍夫藏书中，熟悉了莫扎特、贝多芬、肖邦、格林卡等人的作品。1852年开始作曲。1853～55年在喀山大学数学系学习期间曾教钢琴。1855年在圣彼得堡

结识格林卡等。1862年倡导主持五人团并与俄国指挥家罗马金(Gavriil Lomakin,1812～85)一起创办义务音乐学校;1869～74年和1881～1904年任校长,二人同任该校合唱队和管弦乐队指挥,定期举行音乐会,宣扬五人团成员的作品;1862年、1867年两次赴高加索等地区搜集民间音乐,后编配成集。1862和1881年整理格林卡的作品。1866～67年赴布拉格指挥演出格林卡歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》,经维也纳、布达佩斯返国期间,对捷克音乐风格有所了解。1897年任俄罗斯地理协会民歌出版委员会委员。1904年后隐居,仍继续创作。他是19世纪后半叶俄罗斯民族乐派倡导者和作曲家之一。作品以俄罗斯民间音乐素材为基础,广泛吸收东方民族音调,运用同时代浪漫乐派和印象派作曲手法进行创作,对俄国交响音乐和抒情歌曲的发展有重要贡献。

主要作品:

交响曲2首;交响诗《俄罗斯》(1864);《塔玛拉》(1882);管弦乐序曲4首;钢琴协奏曲2首;钢琴奏鸣曲2首;钢琴曲《伊斯拉美》;(1869);谐谑曲3首;舞曲10余首。尚有室内乐曲;歌剧;康塔塔;合唱曲;歌曲和民歌改编曲等。　(罗秉康)

巴拉莱卡琴(balalaika)　拨弦乐器。琴体为三角



形,故亦称"三角琴"。是俄罗斯民间乐器。琴颈较长,上有品。张羊肠弦或金属弦3条,用拨子弹拨。巴拉莱卡琴大小有六种型号。最常用的一种其定弦为$e^1-e^1-a^1$。主要用于伴奏歌唱或舞蹈。现在有用不同型号的乐器组成巴拉莱卡琴乐队。　(曹炳范)

巴拉晓夫,V.(Vassily Balashov,1909.1.19～1989.6.15)　苏联指挥家。1925年入莫斯科斯克里亚宾中等音乐学校学习小提琴和定音鼓。毕业后,任莫斯科爱乐交响乐团演奏员。1943～50年,在莫斯科音乐院合唱指挥系学习,毕业后入苏联合唱指挥家斯维什尼科夫(Alexander Sveshnikov,1890～　)教授的研究班学习,1950年留校任教,兼苏联中央广播电视大交响乐团演奏员。1955～57年应邀来中国,在中央音乐学院指挥系任教,开设指挥、视唱练耳、打击乐器等课程,并指导合唱队和管弦乐队的排练;协同梅德韦杰夫排演柴科夫斯基的歌剧《奥涅金》部分幕、场。1957年回苏联后,继续任教于莫斯科音乐学院,后任教授直至1985年,同年兼任苏联中央广播电视大交响乐团木琴独奏演员,并接任斯维什尼科夫领导的俄罗斯模范合唱团的首席指挥。从事合唱艺术达15年之久。他的指挥显示出俄罗斯民族合唱传统的特点。　(罗秉康)

巴黎歌剧舞台(Opera Studio de Paris,法)　见巴黎喜歌剧院。

巴黎歌剧院(Academie de Musique,Paris,法)　亦译"大歌剧院"、"正歌剧院"。1669年法国作曲家兼管风琴家康贝尔(Robert Cambert,约1627～77)和诗人佩兰(Pierre Perrin,1620～75)获法王路易十四批准筹建。1671年以他俩合作的《波莫娜》(Pomone)为揭幕剧。1672年吕利接管后,改名"皇家音乐剧院"(Academie Royale de Musique)。该院因两次失火(1763,1873)和改建等情况,先后搬迁12次,曾更名为"歌剧院"(Theatre de l'Opera)(1791)、"艺术剧院"(Theatre des Arts)(1794)、"帝国音乐剧院"(Academie Imperiale de Musique)(1804)、"皇家音乐剧院"(Academie Royale de Musique)(1814)等。现在的剧院于1875年重建,是世界上最大(有2156个座位)和最豪华的歌剧院之一。曾演出格鲁克的《伊菲姬尼在奥利德》,《伊菲姬尼在陶利德》、斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》;罗西尼的《威廉·退尔》;迈耶贝尔的《非洲女郎》;托马的《哈姆雷特》、马斯内的《黛依丝》等。第二次世界大战(1939～45)后衰落,1971年由瑞士作曲家利贝曼(Rolf Lieberman,1910～　)任经理和肖尔蒂任音乐顾问(任期1972～74)后,始有起色。1980年利贝曼退休后,由勒福尔(Bernard Lefort)接任。1981年起由瑞士指挥家瓦尔维索(Silvio Varviso,1924～　)任音乐指导。参见歌剧院。　(牛懋奎)

巴黎管弦乐团(Orchestre de Paris,法)　前身是巴黎音乐院音乐会管弦乐团。1967年经明希和博多进行人员调整和补充组成,由明希任音乐指导,博多为常任指挥(任期1967～68)。经费由政府补助百分之六十。1968年明希在率团旅美演出中逝世后,相继由卡拉扬(任期1969～70)、肖尔蒂(任期1971～75)和巴伦博伊姆(任期1975起)接任音乐指导和指挥。该乐团演奏技术高超,尤以木管乐器出众,擅长演奏法国音乐和德、奥音乐作品。参见管弦乐队。　(蒋博彦)

巴黎国家高等音乐院(Conservatoire National Superieur de Musique de Paris,法)　见巴黎音乐院。

巴黎交响曲(Symphonie Parisienne,Paris Symphonies,法)　Ⅰ.莫扎特的第三十一交响曲。D大调,K297。因在1778年6月作于巴黎而后人加用此名。

Ⅱ.海顿的第八十二至八十七交响曲的总称。作于1785～86年。由6首交响曲辑成:1.熊,C大调;2.母鸡交响曲,G大调;3.降E大调;4.皇后交响曲,降B大调;5.D大调;6.A大调。因受托于巴黎"奥林匹克馆音乐会"而作,故后人加用此名。　(高燕生)

巴黎喜歌剧院(Opera-Comique, Paris,法) 座落在巴黎法瓦街,故亦称"法瓦厅"(Salle Favart)。1715年在圣洛明市集建立剧场。后在圣日尔曼市集建立剧场,1745年停业,1752年重新揭幕。1762年与"意大利剧团"(Comedie Italienne)合并,1783年迁至法瓦街,起名"喜歌剧院";1801年倒闭。后在"费多剧场"(Theatre Feydeau)演出至1829年。从此剧院多次迁移,1840年重返法瓦厅。1887年剧场失火烧毁。1898年新剧场落成开幕,有1750座席。1959年起巴黎喜歌剧院与巴黎歌剧院由朱利安(A. M. Julien)合并经营;后相继由法国作曲家奥里克(任期1962～68)、法国剧团经理尼科利(Rene Nicoly,1907～71;任期1969～71)接任。1973年巴黎喜歌剧院由法国演出经理埃尔洛(Louis Erlo 1929～)主持,改名"巴黎歌剧舞台"(Opera Studio de Paris)重新开幕。1976年巴黎歌剧舞台迁至里昂,巴黎喜歌剧院则由瑞士作曲家利贝曼(Rolf Liebermann,1910～)(见巴黎歌剧院)主持,用旧名"法瓦厅"复业。剧院(剧场)虽几经迁移、易名,但首演许多法国作曲家的歌剧,例如梅于尔的《约瑟夫》(1807),布瓦尔迪厄的《白衣夫人》(1825);奥柏的《魔鬼兄弟》(1830)和《皇冠上的钻石》(1841);托马的《迷娘》(1866);奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》(1881);德利布的《拉克美》(1883);马斯内的《玛侬》(1884);德彪西的《佩利亚斯和梅丽桑德》(1902)。尚有意大利作曲家多尼采蒂的《军中女郎》(1840)等。参见歌剧院。 (蒋博彦)

巴黎音乐院(Conservatoire de Musique de Paris,法) 1795年由法国国民公会创建于巴黎。前身是作曲家戈塞克于1784年创建的"皇家歌唱学校"和法国军乐队指挥萨雷特(Bernerd Sarrette,1765～1858)于1792年创建的"巴黎国民警卫队免费音乐学校"。巴黎音乐院的诞生标志着欧洲的音乐教育开始纳入正规教育机构(不同于过去由教会或慈善组织创办的性质),并为其他各国所效仿。法国波旁王朝复辟(1814～30)期间,曾一度停办。1816年4月用"皇家音乐学校"(Ecole Royale de Musique,法)名称复校,由法国音乐史家佩恩(Francois Louis Perne,1772～1832)任总监,不久就恢复原名"巴黎音乐院"。1816年里尔音乐学校(1801年创建)成为它的分校;1826年图卢兹音乐学校(1820年创建)成为它的附属学校。巴黎音乐院设有作曲、音乐学、指挥、声乐、键盘乐器、管弦乐器、爵士乐、电子音乐和舞蹈等科系。1822年附设巴黎音乐院音乐会管弦乐团。1957年改名"巴黎国家高等音乐院"(Conservatoire National Superieur de Musique de Paris)。历任院长:意大利作曲家凯鲁比尼(任期1822～41);法国作曲家奥柏(任期1842～71);托马(任期1871～96);杜布瓦(任期1896～1905);福雷(任期1905～20);法国作曲家兼指挥家拉博(Henri Rabaud,1873～1949,任期1920～41);杜普雷(任期1954～56)等。参见音乐院。 (蒋博彦)

巴黎音乐院音乐会管弦乐团(Orchestre de la Societe des Concerts du Conservatoire de Paris,法) 1828年由法国指挥家兼作曲家阿贝内克(Francois Habeneck,1781～1849)创建,任指挥(任期1828～48)。乐团成员81人,都是该校的毕业生和在校学生,以演出贝多芬的第三交响曲为开幕曲。继任指挥(均法国人)有:小提琴家兼指挥家吉拉尔(Narcisso Girard,1797～1860,任期1849～60);指挥家蒂尔芒(Theophile Tilmant,1799～1878,任期1861～63);大提琴家兼指挥家安勒(Francois Hainl,1807～73,任期1864～72);指挥家兼作曲家德尔德韦(Edouard Deldevez,1817～97,任期1872～85);小提琴家兼指挥家加桑(Jules Auguste Garcin,1830～96,任期1885～92);长笛家兼指挥家塔法内尔(Paul Taffanel,1844～1908,任期1892～1901);作曲家兼指挥家马蒂(Georges Marty,1860～1908,任期1901～08);梅萨热(任期1908～19);指挥家兼作曲家戈贝尔(Philippe Gaubert,1879～1941,任期1919～38);明希(任期1937～49);法籍比利时指挥家克吕滕斯(Andre Cluytens,1905～67,任期1949起)。第二次世界大战(1939～45)后,每逢星期日定期在香榭丽舍剧院举行音乐会。1945年曾赴英国访问演出,1949年参加爱丁堡音乐节。该乐团是法国最早成立的著名乐团之一,演奏技术高超,首演过许多法国作品。1967年因遇困境彻底改组,成立巴黎管弦乐团。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

巴伦博伊姆,D. (Daniel Barenboim,1942.11.15～) 以色列籍阿根廷钢琴家、指挥家。自幼随父母学习钢琴。7岁即公开演奏。后赴萨尔茨堡、巴黎等地,从瑞士钢琴家菲舍尔(Edwin Fischer,1886～1960)学习钢琴,从布朗热学习作曲,从富特文格勒学习指挥。50年代中期以钢琴家身份活跃于欧美各地。1962年以指挥家身份出演于以色列。1964年任英国室内乐团指挥兼钢琴独奏。1975年起任巴黎管弦乐团音乐指导。除与A.鲁宾斯坦、斯特恩等合作,客席指挥世界各大管弦乐团进行演出外,并与祖克曼、英国女大提琴家迪普雷(Jacqueline Dupre,1945～)等共同举行室内乐音乐会。作为钢琴家,以演奏莫扎特、贝多芬、肖邦和布拉姆斯的作品为主。曾演奏莫扎特的全部钢琴协奏曲,同时指挥英国室内乐团进行录音。作为指挥家,擅长演出贝多芬、柏辽兹、布拉姆斯、布鲁克纳和埃尔加等人的作品。其演出具有浪漫主义风格。 (高燕生)

巴罗克音乐(baroque music) 17世纪初至18世纪中叶起源于意大利并流传于欧洲以及拉丁美洲各国的一种音乐风格。巴罗克(barrocco)原意为"怪异的珍珠"或"荒谬的思想",被18世纪末叶的文艺理论家用来贬称17世纪以来的意大利建筑、雕刻、绘画等艺术,此后就成为这一时期艺术风格的总称。其特征是高贵庄严,气势雄伟,富有动力,常给人以紧迫感。同时期的音乐大体上也具有这些特征,故称巴

罗克音乐。巴罗克音乐时期由于普遍使用数字低音记谱法,因此又称"数字低音时代"。在一个半世纪中,出现大批作曲家,其中贡献最大的是蒙泰韦尔迪、维瓦尔迪、吕利、珀塞尔、亨德尔和J.S.巴赫等人。他们的创作领域和艺术个性虽然各不相同,但都包含了巴罗克音乐的某些特征。参见音乐流派。 (黄晓和)

巴齐尼,A.(Antonio Bazzini,1818.3.11~1897.2.10) 意大利小提琴家、作曲家。初从卡米萨尼学习小提琴。1841~45年旅居德国,其小提琴演奏和作曲才能获R.舒曼赞赏;是门德尔松所作小提琴协奏曲非公开演奏的第一人。1845年返回意大利,任音乐教师并作曲。1846~63年间作为小提琴家在意大利、西班牙、法国、英国等地演出,享有很高声誉。1864年起停止演奏活动,致力于创作。1873年起,在米兰音乐院任作曲教授,1882年开始任该院院长。

主要作品:

管弦乐曲 交响诗《里米尼的弗兰切斯卡》(1890);序曲《李尔王》(Relear),op.68(1868)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲5首(1864~92);弦乐五重奏曲2首(1865,1866);小提琴和钢琴谐谑幻想曲《妖精之舞》(La Ronde des Lutins),op.25(1852)。

歌剧 《图兰达》(Turanda)(1867)。

尚有康塔塔和歌曲。 (黄晓和)

巴赛特单簧管(basset horn) 木管乐器。流行于欧洲18世纪,至今偶有使用。是一种中音单簧管。吹嘴与单簧管相同,但管身较长,管腔较窄、管壁较薄,管尾的喇叭口向上翘起(早期的巴赛特单簧管的管身是弯曲的)。音域为F—e¹。音色低沉而略带幽暗。莫扎特的作品中曾多次使用;贝多芬、门德尔松等人也曾用于作品中。 (曹炳范)

巴蜀之画组曲 钢琴曲。黄虎威(1932~)于1958年根据四川民歌作成。由6首乐曲组成:1.晨歌;2.空谷回声;3.抒情小曲;4.弦子舞;5.蓉城春郊;6.阿坝夜会。辑入《钢琴曲选》(人民音乐出版社,1981)。 (魏廷格)

巴特瓦因(Pat-waing,缅甸) 即围鼓。

巴图克舞曲(batuque,葡) 起源于非洲的巴西舞曲。以打击乐器的切分音为其特征。舞者并敲击玻璃杯、木头或铁器等物,参加伴奏。 (韩宝强)

巴托克,B.(Bela Bartok,1881.3.25~1945.9.26) 匈牙利作曲家、钢琴家、音乐学家。自幼从母亲学习钢琴,9岁公开演奏自作钢琴曲。1894~99年在波桑尼(今布拉迪斯拉发)师范学院学习期间,曾从匈牙利合唱指挥家埃尔凯尔(Laszlo Erkel,1844~1896)学习钢琴。1899~1903年在布达佩斯音乐院,从匈牙利钢琴家托曼(I. Stvan Stephen Thoman,1862~1940)学习钢琴,从德国作曲家克什勒(Hans Koessler,1853~1926)学习作曲。1907年任该院钢琴教授。1934年以后专事作曲和民族音乐研究。1940年因反对纳粹统治而流亡美国。作品可分前后两个时期,约以1925年为界。前期受李斯特和R.施特劳斯的影响,属晚期浪漫主义音乐风格。1905年赴巴黎参加A.G.鲁宾斯坦钢琴和作曲比赛,开始接触印象主义音乐。第一次世界大战(1914~18)前后创作的《粗野的快板》、《神奇的满大人》等,显示出原始主义和表现主义的倾向;但同样始于1905年的、对民间音乐的收集研究工作,使他迅速摆脱对现代音乐流派的依赖,逐渐形成融匈牙利民间音乐与西欧音乐于一炉的高度独创的风格。后期作品如第四和第五弦乐四重奏、《弦乐、打击乐器和钢片琴音乐》、《两架钢琴和两件打击乐器奏鸣曲》等,集中体现了他的典型手法:曲调源于东欧民间音乐,节奏充满活力,有些与民歌歌词格律相关的自由节奏,有些源于保加利亚的不规则节拍组合和弱拍重音处理;扩大调功能的概念;广泛运用各种调式;和声包含各种复杂的和弦结构直至音束;对多乐章的大型乐曲,常用"拱形"的对称结构,乐章内部按"黄金分割比例"安排;复调写法和管弦乐写法个性鲜明。他为民歌配置和声或基于民间曲调写成的作品,都是他创作的重要组成部分。作为钢琴家,演奏和教学贯彻一生。作为音乐学家,长期从事民间音乐的收集、整理、研究,其研究范围扩大到东欧各国、北非和土耳其等地,发表了大量论文。巴托克作品有2种作品编号,一是他自己的编号(即一般的作品编号);二是匈牙利作曲家兼音乐学家佐罗西(Andras Szollosy 1921~)的编号,以Sz为标记。

主要作品 交响诗《科苏特》(Kossuth)(1903)。管弦乐组曲2首:1.op.3,Sz 31(1905,修订约1920);2.op.4,Sz 34(1907,修订1920,1943)。管弦乐曲《两幅肖像》(Ket Portre),op.5,Sz 37(1911);《两幅图画》(Ket Kep),op.10,Sz 46(1910);《罗马尼亚民间舞曲》(Roman nepi tancok),Sz 68(1917);《舞蹈组曲》(Tancszvit),Sz 77(1923);《匈牙利素描》(Magyar Kepek),Sz 97(1931);《弦乐、打击乐器和钢片琴音乐》,Sz 106(1936);管弦乐协奏曲,Sz 116(1943,修订1945)。钢琴协奏曲3首,第一.Sz 83(1926);第二.Sz 95(1931);第三.Sz 119(1945)。2架钢琴协奏曲,Sz 115(1940)。小提琴协奏曲2首,第一.Sz 36(1908);第二.Sz112(1938)。中提琴协奏曲,Sz120(1945)。小提琴和管弦乐队狂想曲2首,1.Sz 87(1928);2.Sz 90(1928,修订1944)。弦乐四重奏曲6首,1.op.7,Sz 40(1908);2.op 17,Sz 67(1917);3.Sz 85(1927);4.Sz 91(1928);5.Sz 102(1934);6.Sz 114(1939)。小提琴奏鸣曲2首,1.op.21,Sz 75(1921);2.Sz 76(1922)。两架钢琴和两件打击乐器奏鸣曲,Sz 110(1937)。《对比》(Contrasts),小提琴、单簧管和钢琴,Sz 111(1938)。钢琴曲有,小曲14首,op.6,Sz 38(1908);《献给孩子们》(Gyermekeknek)4集,Sz 42,85首(1909)(修订为2集,79首,1949);《粗野的快板》(Allegro barbaro),Sz 49(1911)。《罗

马尼亚民间舞曲》(Roman nepi tancok,Sz 56(1915);《匈牙利农民歌曲十五首》(Tizenot magyar parasztdal),Sz 71(1918);奏鸣曲,Sz 80(1926)。钢琴曲集《小宇宙》(Mikrokosmos),6集,Sz 107(1939)。芭蕾舞剧《木刻王子》(Afabol faragott Kiralyfi),op. 13,Sz 60(1917),改编有管弦乐组曲(1924);《神奇的满大人》(A csodalatos mandarin),op. 19,Sz 73(1923,修订1924,1931),改编为管弦乐组曲和钢琴四手联奏曲(1927)。歌剧《蓝胡子的城堡》(A kekszakallu herceg Vara),op. 11,Sz 48(1911,修订1912,1918)。康塔塔《九座达人的舞台》(A kilenc csodaszarvas)(1930)。合唱曲《乡村场景二首》(Tri dedinske Sceny),Sz 79(1926)。世俗康塔塔,Sz 94(1930);《匈牙利民歌五首》(Magyar nepdalok),Sz 101(1933)。《斯洛伐克民歌四首》(Styri slovenske piesne),Sz 70(1917);《匈牙利民歌》(Magyar nepdalok),5首,Sz 93(1930)。歌曲多首。

论著 《罗马尼亚的拉穆列什民间音乐》(Volksmusik der Rumanen von Maramures)(1923);《匈牙利民间歌曲》(A magyar nepdal)(1924);《为什么和怎样采集民歌》(Miert es hogyan gyujtsunk nepzenet? A zenei folklore torvenykonyve)(1936),中文译文陈洪等译,见《巴托克论文书信选》(音乐出版社,1962)。 (沈 旋)

巴托克和弦(Bartok Chord) 见近现代和声。

巴乌 横吹管乐器。流行于中国西南彝、苗、哈尼等民族地区。管身用细毛竹、青竹制成。下端(或右端)开口,上端(或左端)留竹节或用木塞封闭,并在接近竹节或封闭处开一方形孔,置一尖舌形铜质簧片。管身开有8个按指孔(前7后1),与吹口成90度角(见图)。常用的巴乌管身长30~60厘米,并有单



管与双管之分。巴乌的演奏可分竖吹和横吹两种:竖吹时,口含带簧片的上端,可边吹边舞;横吹时将簧片置于两唇间,多用于独奏和舞蹈伴奏。近年来对巴乌进行改革,管身加粗、加长,加用音键,扩大音域,增大音量。改革后的巴乌可奏出如下音列:e-f-g-a-b c^1-d^1 e^1 f^1-g^1-a^1-b^1-c^2-d^2-e^2。 (肖兴华)

巴西的巴赫风格(Bachianas Brasileiras) 乐曲集。维拉-洛博斯作于1930~45年。根据J.S.巴赫风格和巴西音乐风格相结合构思作成。由9首题名相同的乐曲辑成:1.8把大提琴,作于1930年;2.小乐队,作于1930年;3.钢琴和管弦乐队,作于1938年;4.钢琴或管弦乐队,作于1930~36年;5.女高音独唱和8把大提琴,作于1938~45年;6.长笛和大管,作于1938年;7.管弦乐队,作于1942年;8.管弦乐队,作于1944年;9.弦乐队(或无伴奏合唱),作于1945年。 (高燕生)

巴雅龄 马头琴曲。由"巴雅龄"、"达古拉"、"岗列玛"3段组成。各段分别来自同名三首民歌。这三首民歌均以人名为标题,表现不同的内容:第一首,想念亲人;第二首,一个女人担心情人变心;第三首,妻子劝丈夫不要远离家乡。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》(音乐出版社,1962)。 (吴 犇)

巴亚(baja,印度) 见塔布拉-巴亚鼓。

巴扬手风琴(bayan) 19世纪90年代以来流行于俄国,并以古俄罗斯民间说唱歌手巴扬的名字命名。形状与键盘式手风琴相仿,右侧3排键钮,演奏灵巧,转调指法便利;左侧5排键钮,含基础低音、辅助低音、大三和弦、小三和弦、属七和弦等。该乐器由德国乐器制造家布施曼(Friedrich Buschmann,1805~64)于1822年研制,奥地利乐器制造家德米安(Cyrillus Demian,1772~1847)于1829年改进定型。在此基础上,俄国乐器制造家兼巴扬手风琴演奏家奥尔兰斯基-季塔连科(Jakov Orlansky-Titarenko,1877~1941)等人于1907年研制右侧4排键钮,后又发明左侧非固定和弦式键钮获得成功,使该乐器可以任意演奏和弦,由任何音组成的和弦复调音乐,件能更加完善,广泛应用于当今苏联民间音乐和专业创作。参见儿童用手风琴;六角手风琴;巴扬手风琴;班多纽手风琴。 (罗秉康)

巴渝舞 中国秦汉(前221~220)时蜀(今四川省西部)地賨人的歌舞,汉、魏、晋时用作宫廷乐舞(见《晋书·乐志》)。《后汉书·南蛮列传》(五世纪前半叶)谓賨人"天性劲勇,初为汉前锋,数陷阵。其俗喜歌舞。高祖观之,曰:'此武王伐纣(约前11世纪)之歌也。'乃命乐人习之,所谓《巴渝舞》也。"以鼓伴奏。至唐(618~907)仍存其名。 (冯洁轩)

巴约,P.(Pierre Baillot,1771.10.1~1842.9.15) 法国小提琴家、作曲家,其启蒙教师是波利多里(Florentine Polidori)和圣马里(Saint-Marie)。12岁丧父,得人资助,赴罗马从纳尔迪尼的一个学生学习小提琴。1791年赴巴黎,初在剧院乐队演奏小提琴,后在财政部和军队任职,工作之余仍钻研经典曲目,并从卡泰尔、凯鲁比尼等学习作曲。在一次成功地演奏维奥蒂的协奏曲之后,1795年被巴黎音乐院聘为教授。1802年参加拿破仑私人管弦乐队。1805~08年赴俄国巡回演出,取得辉煌成就。1814年在巴黎主持一组室内音乐会,博得门德尔松和施波尔的热烈称赞。1821~31年任巴黎歌剧院管弦乐队首席。1815~33年访问荷兰、比利时、英国、意大利、瑞士等国,名扬欧洲,成为法国小提琴学派的代表人物之一。

主要作品 协奏交响曲1首。小提琴协奏曲10首。弦乐四重奏曲3首。三重奏曲15首。小提琴二重奏曲6首。

论著 《小提琴演奏法》(Methode de Violon),与罗德、克鲁采合编(1803)。《小提琴艺术》(L'Art du Violon)(1834)。 (廖叔同)

巴泽莱塔(barzelletta,意) 见弗罗托拉。

把位(position) 在提琴、二胡、长号等乐器上演

奏时手臂或滑管的位置。(1)小提琴的把位用手臂来调整,以g弦为例,第一指按弦为a音,第二、三、四指分别按弦为b、c¹、d¹各音时,称"第一把位"。当手臂向高音方向移动,第一指按弦为b音,其它手指依次为c¹、d¹、e¹各音时,称"第二把位"。当第一指按c¹音时称"第三把位"。第一指按d¹音时称"第四把位",依此类推。从一个把位移向另一把位时称为"换把"(shift)。此外,还有所谓"半把位"(half position),指由变化音形成的第一指距离空弦半音时的位置。

(2)在大提琴上由于琴体大、琴弦长,在低把位时,按弦手指的自然距离只是半音关系,在较高把位,须使用拇指按弦(见指法),故第四把位以上,都称"拇指把位"(thumb position)。在小提琴和大提琴乐谱上,把位用罗马数字(Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ等)标记。

(3)二胡的把位分两种,即传统把位划分法和新把位划分法。传统把位划分法按照首调唱名法,以D调(do sol弦)外弦为例,第一指(食指)按la时,称"上把位";第一指按高音do时,称"中把位";第一指按高音sol时,称"下把位";以此类推,尚有"再下把位"、"最下把位",共5个把位。除上把位外,其它各把位是以第一指按do或sol作为一个把位。新把位划分法借鉴小提琴,第一指每移动一个音即换一个把位。仍以D调(do－sol弦)外弦为例,第一指按la时,称第一把位;第一指按si时,称第二把位,以此类推,大体可换十多个把位。两种把位划分法相比较,传统把位由于两把位之间相距四度或五度,演奏时换把的相对稳定性较强,便于演奏以五声音阶为骨干音的传统乐曲。新把位各把位之间距离是二度,演奏时换把的灵活性较强,便于演奏快速级进和变化音较多的新作品。两种方法结合运用最为方便。

(4)在长号上滑管完全收回时的位置,称"第一把位",当向外推时,每降低半音即为换一个把位,依次可有七个把位。(曹炳范、赵砚臣)

霸王卸甲 琵琶曲。属大曲中的武套(见文套)。描绘西楚霸王项羽在垓下决战(前202年)中的失败。分12段,除个别段落标有小吹、金毛狮子等标题外,多只标明段落的次序。曲谱初见于华秋苹编的《琵琶谱》卷下(1818),由浙江陈牧夫传谱。李芳园编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》(1895),将此曲改名为《郁轮袍》,假托唐代诗人王维(701－761)作,并加进了小标题。全曲由营鼓、升帐、点将、整队、二点将、出阵、接战、垓下酣战、楚歌、别姬、鼓角甲声、出围、追兵、逐骑、众军归里,共15段组成。其他一些琵琶谱本也录有此曲,在曲名、段落划分与小标题等方面,均与华秋苹谱或李芳园谱相似。参见十面埋伏。(吴犇)

白毛女 Ⅰ.5幕(原为6幕)歌剧。延安鲁迅艺术学院集体创作,马可、张鲁(1919～)、瞿维、李焕之、向隅、陈紫(1919～)、刘炽(1921～)等作曲,作于1945年初。剧本由贺敬之(1924～)、丁毅执笔。同年四月首演于延安。后加修改。1951年获斯大林奖金二等奖。描写河北杨各庄佃户杨白劳被恶霸地主黄世仁逼死,其女喜儿亦被掳去,惨遭凌辱。喜儿逃入深山,变为"白毛女"。八路军解放了杨各庄,喜儿得翻身。该剧音乐选取河北、山西、陕西等地的民歌和戏曲的音调素材,把主题贯穿发展和戏曲的板腔手法结合起来。出版主旋律乐谱(人民文学出版社,1952)。

Ⅱ.8场芭蕾舞剧。上海舞蹈学校根据同名歌剧改编,严金萱(1924～)作曲,作于1964年。陈本洪、张鸿翔、陈燮阳配器。原是供教学实习的小型舞剧,后发展为大型舞剧。1965年首演于上海之春。音乐以歌剧的主要唱段为基本素材,吸取华北地区的民歌和戏曲音调,重新创作许多插曲和场景音乐。用管弦乐队而加入中国民族特色乐器。和声与配器手法均具有独特的民族风格。出版总谱(上海人民出版社,1972)。

Ⅲ.弦乐四重奏曲。朱践耳、施咏康(1929～)根据同名舞剧作成。出版总谱(上海文艺出版社,1978)。

Ⅳ.交响组曲。中央乐团根据同名舞剧作于1974年,瞿维执笔。分5个乐章:1.压不住的怒火;2.北风吹;3.红头绳、4.深仇大恨;5.冲出虎口;6.欢庆解放。出版总谱(人民音乐出版社,1977)。

Ⅴ.幻想序曲。瞿维作曲。主题取自同名舞剧音乐。出版总谱(音乐出版社,1966)。(欧阳熙)

白明达(约7世纪) 中国作曲家。龟兹(今新疆库车县)人后裔。据《隋书·音乐志》(656)载:隋炀帝(杨广,605～618在位)时任乐正,奉命为隋炀帝作词的《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《泛龙舟》、《十二时》等谱曲,其曲"掩抑摧藏,哀音断绝",今仅存曲目而谱佚。又据崔令钦《教坊记》:入唐后白明达曾奉唐高宗(李治,649～684在位)之命,作《春莺啭》曲。参见苏祇婆。(陈应时)

白沙细乐 又称"丽江古乐"。中国民族乐器合奏及其乐曲。属丝竹乐。云南省丽江县纳西族的传统音乐。音乐"缠绵悱恻,哀伤动人"(《丽江县志》)。所用乐器有竖笛、笛、芦管(近似管)、苏古笃(弹拨乐器)、筝、二簧(拉弦乐器)、胡琴等,不用喧闹的打击乐器和粗犷的管乐器。保存至今的曲目有《一封书》、《美丽的白云》等。相传是元世祖忽必烈(1271～1294年在位)远征大理,路过丽江时,赠给纳西族土司木夫主的。当时还赠有乐工、乐谱和乐器。古时用于祭祀。当时有歌有舞,但主要是器乐演奏。(刘东升)

白声(white voice) 音色苍白、缺乏丰富的感情特色的噪音。可能由于噪音中缺乏丰满的低泛音和口腔共鸣过多而产生。参见噪音的共鸣腔体。(管谨义)

白石道人歌曲 见姜夔。

白雪 (1)琴曲。相传春秋晋国师旷所作。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

(2)琴歌。作者不详。初见于杨表正《重修真传琴谱》(1573)。

二曲均为9段，曲调虽不同，但据琴曲解题，均描写“凛然清洁，雪竹琳琅之音。” （王 迪）

白衣夫人（La Dame blanche，法； The White Lady，英） 3幕歌剧。布瓦尔迪厄作曲。法国文学家斯克里布（E. Scribe，1791～1861）撰脚本。1852年12月10日在巴黎喜歌剧院首演。同年出版声乐总谱。内容取材于英国文学家司各特（W. Scott，1771～1832）的小说《修道院》。剧情梗概：苏格兰的伯爵阿费奈尔逝世，后嗣流亡，其庄园守卫者格凡斯登以拍卖之名欲霸占庄园。伯爵的近侍安娜伪装护士（白衣夫人），暗使一小吏（由伯爵之子伪装）以最高价招标。计成后，伯爵之子和安娜结为夫妇。 （高燕生）

白音（White tone） 见吟音。

白噪声（white noise） 噪声的一种，常作为音响素材应用于电子音乐的创作。其主要特征是：(1)包含人耳所能听到的每一个频率的音（一般是20Hz～20,000Hz）；(2)每个音的瞬时输出功率是无规律的；(3)在一定的单位时间里，每个音的输出功率又是均等的。听上去似为一片“嘶嘶”声。白噪声中的“白”字是从光学中的“白光”套用而来。白光即是包含红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等所有可见光。电子音乐中的白噪声一般由专门仪器（白噪声发生器）产生，经过一定技术处理，可以逼真地模拟自然界的一些声响（如风声、浪涛声、瀑布声等）以及打击乐器的音响。如果截取一小段频率范围的白噪声，使其有规律重复，就会产生具有特定音高、类似飞机或蜜蜂的“嗡嗡”声，这种噪声称“周期噪声”（periodic noise）。除白噪声外，声学中还有“粉红噪声”（pink noise）和“蓝噪声”（blue noise）。简言之，与白噪声相比，粉红噪声在低频端输出功率较强，故听上去较白噪声低沉；蓝噪声在高频端输出功率较强，故听上去较白噪声尖锐。 （韩宝强）

百鸟朝凤 Ⅰ.唢呐曲。流行于山东、安徽、河南、河北等地。乐曲用特定的音调作多种飞禽啼鸣的模拟。在民间演奏时，常作即兴发挥，乐曲可长可短，但一般总是曲调与鸟鸣相间进行。曲谱辑入《山东民间乐曲选集》（音乐出版社，1960）。

Ⅱ.钢琴曲 王建中（1933～ ）根据同名唢呐曲编成于70年代。曲谱辑入《钢琴曲五首》（人民音乐出版社，1981）。 （吴 森）

百戏 见散乐。

摆 见 琵琶指法。

拜厄，F.（Ferd Beyer，1803.7.25～1863.5.14） 德国作曲家。写过很多沙龙乐曲、为钢琴用的混成曲、改编曲和练习曲。他为儿童所作《拜厄钢琴初级教程》（Vorschule im Klaviersfiel von Ferd Beyer），op.101，在中国和日本长期被用作入门教材。 （汪培元）

拜罗伊特节日歌剧院（Bayreuther Festspielhaus，德） 在德国拜罗伊特。专演瓦格纳乐剧的剧院。由瓦格纳自筹经费兴建，1872年奠基。1876年8月13至17日由里希特指挥首演全套《尼伯龙根的指环》作为首届拜罗伊特音乐节的揭幕剧。该剧院为木石结构，容纳1800观众，有完善的舞台设施和极好的音响效果。后因严重亏损，第二届音乐节迟至1882年以瓦格纳最后一部乐剧《帕西发尔》的首演开幕。1883年瓦格纳逝世后，剧院由他的后裔经管。参见歌剧院。 （牛愚萱）

拜罗伊特音乐节（Bayreuther Festspiele，德） 瓦格纳为兴建一座适合演出自己歌剧的剧院，选中德国巴伐利亚北部的城市拜罗伊特，由地方当局拨给院址，瓦格纳集资兴建，1876年拜罗伊特节日剧院落成，同年8月13～17日以首演全套四部剧《尼伯龙根的指环》为首届音乐节的献礼。由H.里希特指挥，李斯特、格里格、马勒、柴科夫斯基以及国王威廉一世和路德维希二世都应邀出席。因首届音乐节的巨额赤字，使第二届推迟到1882年举行，首演《帕西发尔》。除因战争影响，在1914～24年和1944～51年之间停办外，每年或隔年夏季举行瓦格纳的歌剧音乐节。节日剧院是瓦格纳的产业，瓦格纳卒后由其遗孀科西玛及其子孙经管。1951年由他的两个孙子Wi.瓦格纳（Wieland Wagner，1917～66）和Wo.瓦格纳（Wolfgang Wagner，1919～ ）继承后，在演出的风格上有很大的改变；如简化场面、服装、配乐和灯光，排除作品中大部分的自然主义倾向和德意志精神，加强象征性与世界性。这种新风格虽引起社会争论，但在拜罗伊特之外演出瓦格纳的歌剧也多仿效。Wi.瓦格纳卒后，由Wo.瓦格纳单独负责，虽不如其兄激进，但仍保持新的演出风格。参见音乐节。 （蒋博彦）

呗匿 即梵呗。

呗赞 即梵呗。

班贝格交响乐团（Bamberg Symphoniker，德） 原为在布拉格的德意志爱乐交响乐团，成立于1939年，由德国指挥家凯尔贝特（Joseph Keilberth，1908～68）任指挥（任期1940～45）。1945年该团撤离布拉格后，1946年在联邦德国班贝格城重新建立，由德国指挥家克纳佩尔茨布什（Hans Knappertsbusch，1888～1965）和克劳斯同任指挥。后常任指挥有：凯尔伯特（任期1949～68）；德国指挥家约胡姆（Eugen Jochum，1902～，任期1969起）等。班贝格城也因该乐团而闻名。参见管弦乐队。 （蒋博彦）

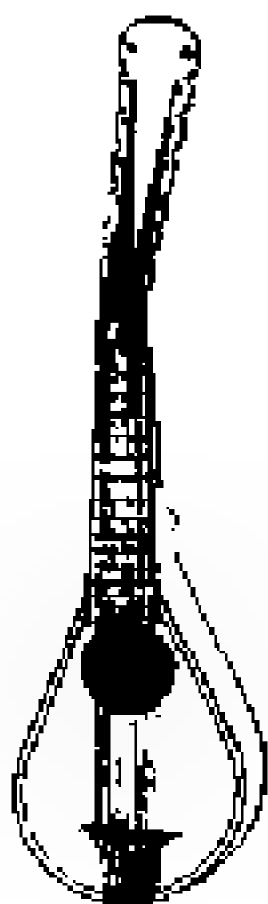


班杜拉琴（bandura，bandoura） 拨弦乐器。Ⅰ.一种乌克兰的双颈琉特琴。Ⅱ.拨弦扬琴的一种。有一个短的琴颈，无品。一般有30条（或更多一些）弦，半音排列，用拨子弹奏（见图）。广泛流行于乌克兰和俄罗斯地区。在苏联现在尚有班杜拉

琴乐队。（曹炳范）

班杜里亚琴(**bandurria**,**西**) 拨弦乐器。形制介乎吉他和西滕琴之间，琴体小，与西滕琴相似，但较厚。琴颈较短，上有品，琴头较大，弦轴向后。有弦6组，每组两条调成同度，用拨子弹奏。定弦为 $^{\sharp}g^1$-$^{\sharp}c^1$ $^{\sharp}f^1$ b^1 e^2-a^2。流行于西班牙和南美一些地区。（曹炳范）

班多拉琴(**bandola**,**西**) 拨弦乐器。琴体近似水滴状，背板略向内凹。张弦六组：四组为钢丝弦，每组三条（调成同度）；另两组每组为两条（调成同度），外缠铜丝。定弦为 $^{\sharp}g$-b-e^1-a^1-d^2 g^2。常与一种十二条弦的吉他一起使用。（曹炳范）



班多纽手风琴(**bandoneon**,**西**) 流行于阿根廷。只用按钮，没有键盘。按钮只有单音，因此是一种较为简单的乐器。参见儿童用手风琴；手风琴；六角手风琴；巴扬手风琴。（曹炳范）

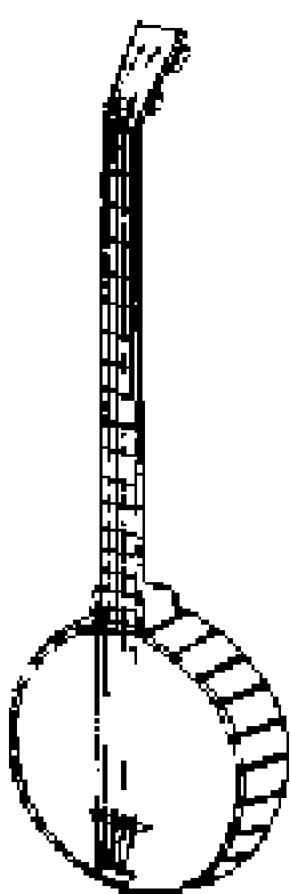
班基耶里,**A.**(**Adriano Banchieri**,**1568.9.3～1634**) 意大利作曲家、管风琴家、音乐理论家。1587～90年在奥利韦坦任本笃会修士。1590～92年从意大利管风琴家、作曲家古阿米(Gioseffo Guami，约1540～1611)学习管风琴和作曲。1592～1608年，先后在卢卡、锡耶纳、米兰等地任教堂管风琴师。1609年起，定居博斯科。他的创作曲调简朴，和声丰富，手法多样。牧歌喜剧诗以对位写法与协奏曲形式相结合为特色。一般认为他是较早采用作品编号的作曲家。早期作品多已散失；尚存世俗歌曲共12集，多由作曲家本人作词。他的理论著作是研究17世纪初期意大利音乐的重要资料。作品全集由意大利音乐学家韦基(Giuseppe Vecchi，1912～　)编订(1963年起)。

主要作品：

牧歌喜剧《老人的疯狂》(La Pazzia senile)(1598，修订1599)；宗教协奏曲，2个合唱队和管风琴(1595)；管风琴曲集《鸣唱着的管风琴》(L'organo suonarino)(1605)。尚有坎佐纳和牧歌等。

论著　《论管风琴演奏》(Conclusioni del Suono dell' Organo)(1608)；《现代音乐实践》(Moderna Pratica Musicale)(1613)等。（高燕生）

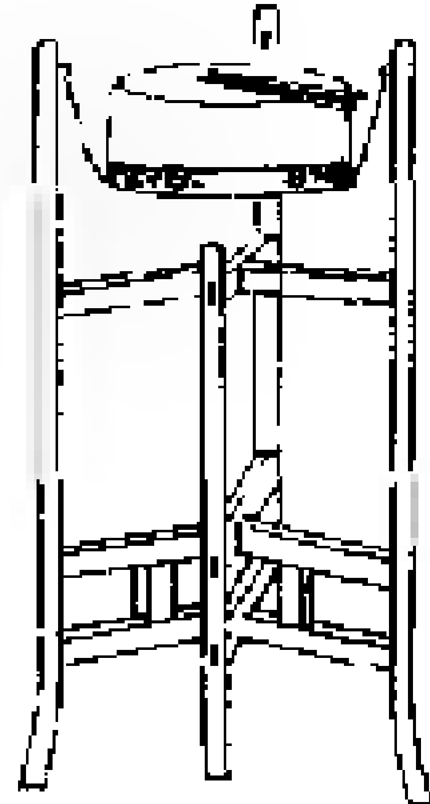
班卓(**banjo**) 拨弦乐器。琴体为圆形框架，一面蒙以皮革。有一个长的琴颈，张弦5～9条。常见的班卓为5条弦。定弦为 g^1 c g-b-d^1 或 g^1 d-g-b-d^1。次中音班卓为4条弦。定弦为 c-g-d^1-a^1 或 d g-b-e^1。弦由金属、尼龙或羊肠制成。用手指或拨子拨弦。



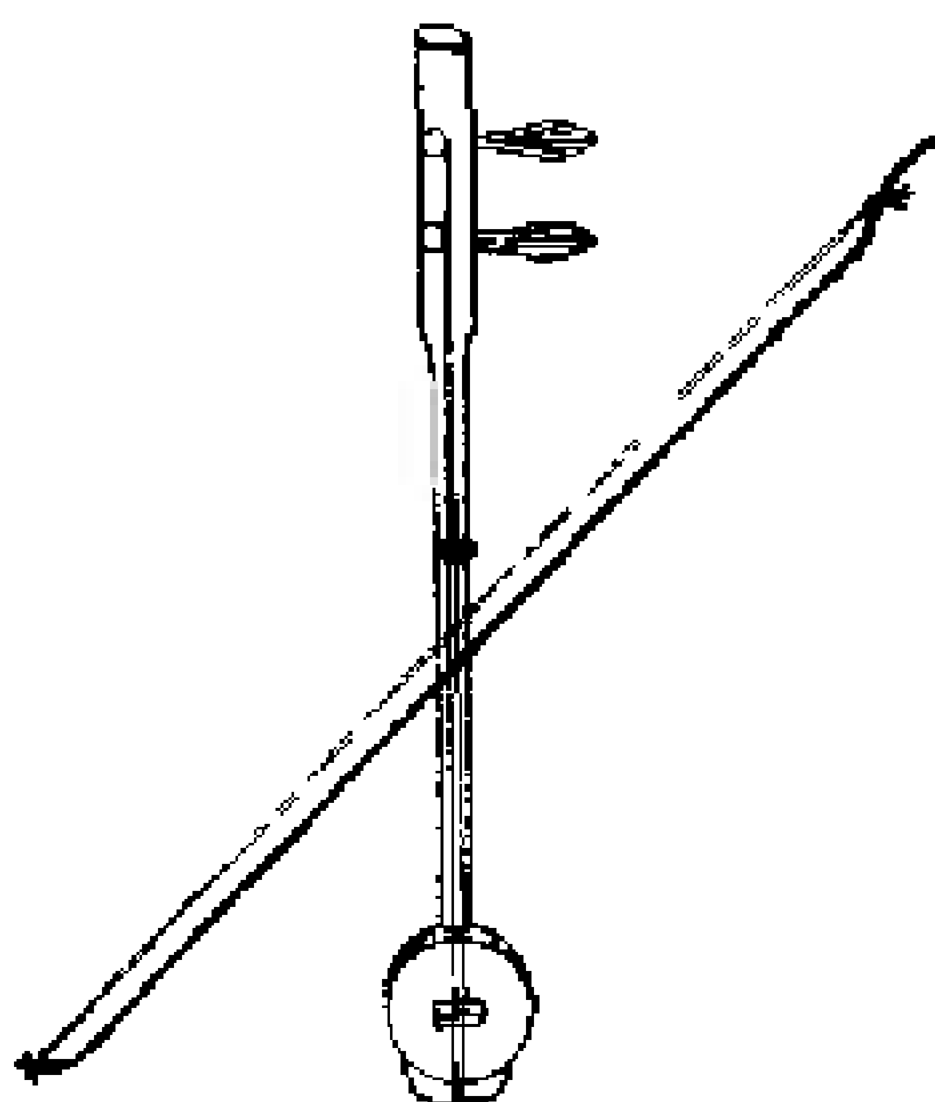
班卓由西部非洲的黑人带至北美，成为美国黑人的民族乐器。起初用于民歌伴唱，后用于游艺团体和歌舞剧中。它在爵士乐中的地位后来被吉他所代替。由于演奏方法极为容易，因此在音乐爱好者中流行，主要用以伴奏歌唱。（曹炳范）

搬运号子 中国劳动号子的一种。用人力装卸货物、挑抬重物、推车拉木等重体力劳动中所唱。由于搬运劳动负荷量大，需要协作而产生。多数搬运号子音乐的素材比较简单，变化较少，结构整齐，句子短促，领唱和合唱配合紧凑。按照不同的劳动内容，可分为三种：1.装卸号子，用于车运、船运劳动，主要流行于码头、港口、车站、仓库等。如《端油桶号子》、《拨粮包号子》等。2.挑抬号子，用于挑担，抬扛等劳动。有独唱、对唱以及领唱和合唱如《抬工号子》。3.推拉号子，曲调有较大的起伏，歌唱性较强如《板车号子》。以上曲谱见《民间歌曲概论》27～38页，宋大能著(人民音乐出版社，1979)。（乔建中）

板鼓 亦称"单皮鼓"。打击乐器。流传于中国汉族地区。鼓框用较厚的硬木制成，外圆内锥形，外径约25厘米。鼓面中间部分稍凸起，称为鼓心。演奏时将鼓平置于鼓架的绳子上，用两根鼓签击奏鼓心发音，音色坚实清脆。用于戏曲伴奏和民间器乐合奏中，常处于指挥的地位。唐代的清商乐中已用这种乐器，名为节鼓。（简其华）



板胡 又名"梆胡"、"秦胡"、"胡呼"、"大弦"、"瓢"等。拉弦乐器。主要流行在中国北方。因琴筒上蒙薄桐木板而得名。在明末清初，随着戏曲梆子的出现，在胡琴的基础上衍变而成。形似二胡，琴胴(又称瓢)大多用椰子壳制成，也有木制，以薄桐木板蒙面。以"腰马"代替"千斤"。现在流行的板胡大致有三种：高音板胡、中音板胡和次中音板胡。高音板胡的全长70～73厘米。采用五度或四度定弦。高音板胡的一般定弦：d^2－a^2；音域：d^2 a^4。由于板胡的表现力强，音量大，适于表达多种情绪，被许多剧种、曲种采用为主要伴奏乐器，如豫剧、河北梆子、评戏、秦腔、吕剧、晋剧、蒲剧、兰州鼓子、道情等。1949年之后，板胡的制作和演奏艺术得到很大的发展，成为一种具有浓郁民族风格的独奏乐器。（肖兴华）



板腔体 即板式变化体。

板桥道情 琴歌。原为民间道情曲，后人移植为琴歌，因采用清(1644～1911)郑板桥词，故称板桥道

情。10段。内容宣扬隐逸出世的思想。曲谱初见于张鹤《张鞠田琴谱》(1844)。今曲谱见《琴歌》,王迪编(文化艺术出版社,1983)。 (王 迪)

板式 中国戏曲、曲艺用语。Ⅰ.下板形式,即唱词的节奏处理形式,为昆曲通用的术语。如唱腔中字随板出者,称"迎头板";后半拍出字的,称"腰板"或"腰眼";散板曲调不点板眼,只在句末腔尽处下一板,称"底板"或"截板"。

Ⅱ.板眼形式;是戏曲、曲艺通用的术语。中国古代音乐和民间音乐通常的鼓板击拍,强拍下板,弱拍和次强拍均以鼓点眼。板眼一词即由此而来。板眼形式即节拍形式,如四拍子为"一板三眼";二拍子为"一板一眼";一拍子为"有板无眼";散板为节拍自由,不点板眼,故称为"无板无眼"。

Ⅲ.各种板眼的曲调形式;为梆子、皮黄等板式变化体剧种通用的术语。因板眼形式只是大的类别,在这种类别之下又有不同的名称和性能的曲调。如同为一板三眼,又有慢板和快三眼之分;同为一板一眼,又有原板和二六板之分;同为有板无眼,又有流水、快板、垛板之别;同为节拍自由的散板,又有紧打慢唱的摇板和慢拉慢唱的散板两种,诸如此类。这些同类板眼形式的不同曲调,在习惯上也被视为不同的板式。 (孙玄龄)

板式变化体 中国戏曲音乐中的一种曲式,用于梆子、皮黄剧种和大量新兴剧种。它以对称的上下句为基本结构单位,通过节奏、节拍的变化形成各种不同的板式,运用各种板式间的转换变化,以构成一场戏或整出戏的音乐。它是中国戏曲音乐中与曲牌联套体并列的另一种曲式;它的形成年代虽远较曲牌联套体为晚,却以其通俗易解、易于掌握而为近代兴起的戏曲剧种普遍采用。这种曲式的形成,源于民间音乐的变奏方法。如在一眼板(二拍子)曲调的基础上,通过加花装饰,并在节奏、节拍上予以扩展,则可形成三眼板(四拍子)的曲调。一眼板曲调通过抽眼减字等处理,则又可紧缩成有板无眼的流水板。如将流水板曲调的节奏拉散,完全以节拍自由的方式处理,则又形成散板。上述各类板式均有其不同的表现性能,如三眼板或慢一眼板长于抒情,快一眼板或流水板长于叙事,散板则善于表现强烈的戏剧情绪。同一板式的曲调,运用各种变化方法处理,又可形成为生、旦、净、丑等各种行当的唱腔(如生、旦两种唱腔即为五度关系的变化再现)。各种板式的变化和各行当唱腔的交替,是构成音乐戏剧性的基本手段。此外,为表现戏剧情绪的重大转折或戏剧气氛的变化,尚可运用调的转换,如正调转为反调(五度关系调),或花音转为苦音。在皮黄类的多声腔剧种,还可以运用声腔的变化,如西皮转为二黄,以造成戏剧中情调色彩的变化。上述各种方法,构成板式变化体的表现手段体系,这些手段在不断地创作实践中,积累了丰富的艺术经验和技巧。 (孙玄龄)

板眼 中国传统音乐用词。具有拍子和节奏的含义。"板"原系"拍板"之简称。"眼"指板鼓的中心。拍板和板鼓两者配合,用于击出节拍。"眼"字始见于张炎《词源》(约1280)"拍眼"篇。将"板"和"眼"合成一词连用,首见于魏良辅《曲律》(约1540)。在工尺谱中,板和眼均有相应的符号(表),标记在直行书写的谱字右侧,以明示谱字所占的时值。板和眼都有虚、实之分。实板即正板,是每小节第一拍正拍所击的板,如由四拍子变成八拍子(或作$\frac{1}{2}$拍子),则第五拍上所击之板为"赠板"。在每乐句结束后所击的板称"底板"。虚板为实板后半拍上所击的板,亦称"腰板"、"掣板"、"彻板"、"衬板",用于记录切分节奏。戏曲音乐中又称虚板为"闪板"、"过板"、"漏板"或"让板"。实眼分头、中、末三种,用于四拍子或带赠板的八拍子。虚眼为实眼的后半拍音,亦称"腰眼"、"掣眼"、"彻眼"、"岩眼",用途与虚板同,仅不用于每小节的第一拍。板和眼结合可组成各种板式,基本板式分四种:1.散板。无板无眼,速度、节奏自由。谱字旁无板眼符号,仅在乐句结束的谱字右下方加用底板符号。2.慢板。一板三眼,相当于四拍子。有"慢三眼"和"快三眼"之分。加赠板的慢板相当于$\frac{8}{4}$或$\frac{4}{2}$拍子。3.中板。一板一眼,相当于二拍子。4.快板,亦称"流水板"。有板无眼,相当于一拍子。亦有快慢之分。福建南音谱(见工尺谱字)称板眼为"寮拍"。寮(又作"撩")相当于眼,记以红点(·);拍相当于板,记以红圈(○)。休止称"停寮停拍"。停寮记以ㄖ,示眼位休止;停拍记以 □ ,示板位休止。参见工尺谱;工尺谱字;拍子。

	正板	头眼	中眼	末眼	赠板	头眼	中眼	末眼	底板
实板和实眼	·或×	·	○	·	×	·	○	·	—
虚板和虚眼	∟	∟	△	∟	|×	∟	△	∟	

(陈应时)

版画(Estampes,法;Engravings,英) 钢琴曲集。德彪西作于1903年。同年出版。由3首乐曲组成:1.塔(用东方五声调式);2.格拉纳达之夜(西班牙风格的小夜曲);3.雨中花园(引用3首法国民歌)。 (高燕生)

伴嫁歌 亦称"哭嫁歌"、"坐堂歌"等。中国民歌中风俗歌的一种。流行于湖南、湖北、广西等地,汉、壮、瑶、苗等民族间。传统风俗,新娘出嫁前,邀女友陪新娘歌唱数日,自晚至半夜,最后一天唱到新娘上轿。内容多感谢父母养育之恩,表达姊妹依恋之情,或埋怨父母包办婚姻,斥骂媒人,或诉说做媳妇的苦楚之类。也有向新娘祝贺的。还有唱花鸟虫鱼、风俗人情、传说故事的。20世纪50年代以来,一些地方仍保留这种风俗,但所唱内容已有变化。歌词多即兴创作。曲调取自各地山歌和小调,有的将多种曲调组合成

联曲形式。情绪多哀怨忧伤。无伴奏。如湖南西南部的伴嫁歌，分五种：1. 耍歌。曲目最多，是伴嫁活动中唱得最多的歌曲，流行也最广。2. 长歌。是一种带故事情节的叙事歌曲，用一个曲调反复演唱。3. 利歌。是祝贺新郎、为新娘祈福的歌曲。有时在伴嫁娘之间以此赛歌。4. 舞歌。是伴嫁舞时唱的歌，用耍歌曲调。5. 骂歌。对媒人等的包办婚姻进行责骂。湖北有"陪十姊妹"，新娘出嫁前，十个姊妹来到新娘家，陪伴新娘唱歌。壮族的"陪嫁歌"、"骂媒歌"、"哭爷娘"等，也都是伴嫁歌的一种。代表性曲目有《强要彩礼不应该》。曲谱见《中国民歌》，第一卷（上海文艺出版社，1980）；《广西民间歌曲选》，340 页（广西人民出版社，1980）。（苗 晶）

伴生感觉（synaesthesia） 见色彩和音乐。

伴音（drone） (1)风笛管等乐器中只发一音的管（此时可称"伴音管"）所发之音。当曲调管奏出曲调时，伴音管发出的音起持续音的作用。(2)轮擦提琴等乐器中只发一音的弦（伴音弦（drone string））所发之音。效果同(1)。(3)只起伴音作用的乐器（如坦布拉）所发之音。(4)乐曲中的延长音，其高音多在曲调之下，常用以模仿某种发生伴音的乐器。（曹炳范）

伴音弦（drone string） 见伴音。

伴奏（accompaniment） 作品织体中含有不同程度主次关系的附随部分。是多声部音乐有机的组成因素之一。复调音乐例如 J.S. 巴赫的赋格曲，虽然各声部的地位通常均等，但其主题、对题和答题常互为伴奏关系。主调音乐的主要曲调和其它附随声部之间的主次关系大多较明显。在欧洲 16 世纪以前，多由键盘乐器作极简单的即兴伴奏。16 世纪末至 17 世纪初产生标明通奏低音的伴奏乐谱。18 世纪以来，伴奏广泛用于声乐曲和器乐曲，后随艺术歌曲的产生而获迅速发展。例如，舒伯特所作《魔王》的钢琴伴奏描写疾驰的马蹄声；《纺车旁的格丽卿》(1814)的钢琴伴奏描写纺车轮子的旋转等。这类处理手法提高了伴奏的地位，其中丰富的和声和各种变化的音型，丰富了歌曲的艺术表现力，给以后的钢琴伴奏风格以重要影响。有些乐曲除了伴奏以外还有助奏。

各民族的民间音乐，伴奏繁简不一，各具特色。例如，印度的拉伽用伴音弦奏出 do 音作为伴奏；苏格兰等地的风笛曲，用伴音管吹出 do 音作为伴奏；日本民间音乐中，有的歌曲曲调为$\frac{2}{4}$拍子，而以三味线弹出$\frac{3}{4}$拍子的伴奏；南非罗得西亚班图人（bantu）的歌曲，用众多的鼓奏出各不相同的节奏作为伴奏（见复节奏）等。（高燕生）

半把位（half position） 见把位。

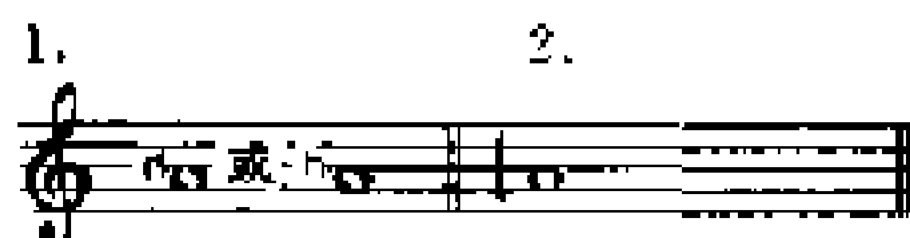
半闭管（semiclosed tube） 见开管·闭管。

半管乐器（half-tube instrument） 见超吹。

半减七和弦（half-diminished seventh chord） 见特里斯坦和弦；七和弦。

半降号（semi-flat） 见半降音。

半降音（semi-flat） 比原音降低半个半音（即半音之半，计 50 音分）的音。用于二十四平均律或类似律制。记示半降音的记号，国际上尚无统一规定，有"d"、"b"等，记在音符前面（例 1）。也有人给近似半降音、超降音或游离于降音之间的音，用"↓"标记（例 2）。参见半升音；降音；微音。



（缪天瑞）

半利第亚调式（mixolydian mode） 即混合利第亚调式。见古希腊调式；中世纪调式。

半律 见倍半相生、十二律。

半声（mezza voce，意） 用中等或一半音量歌唱的嗓音。力度较弱，刚柔相济，最适合演唱法国艺术歌曲。参见轻声。（管谨义）

半升号（semi-sharp） 见半升音。

半升音（semi-sharp） 比原音升高半个半音（即半音之半，计 50 音分）的音。用于二十四平均律或类似律制。记示半升音的记号，国际上尚无统一规定。有用"ㄨ"、"ㄓ"、"ㄅ"等，记在音符前面（例 1）。也有人给近似半升音或游离于升音之间的音，用"↑"标记（例 2）。参见半降音；升音；微音。



（缪天瑞）

半收束（half cadence） 见收束。

半特性女高音（soprano demicaractere，法） 见女高音。

半音（semitone） 根据十二平均律把八度分成十二等分时两个相邻音之间的距离，相当于小二度（minor second）音程（见音程）。分"自然半音"（diatonic semitone）和"变化半音"（chromatic semitone）。自然半音是不同音名的两音构成的半音（例 1、2），变化半音是一个音和加有临时升号或降号的同名音构成的半音（例 3、4）。参见律制；五度相生律；纯律。



（杨荫行）

半音音阶（chromatic scale） 由八度内的十二个半音构成的音阶。合高八度音的主音共十三个音。记谱法有两种：1. 曲调半音阶（chromatic scale in melodic notation），音阶上行均用升号，下行均用降号（例 1）。但在降种调（如 ♭E 大调或 c 小调）中，可用本位号代替升号，使记谱简便（例 2，用 a，不用 b）；2. 和声半音阶（chromatic scale in harmonic notation），音阶上下行同形，除四级音和五级音之间用升四级

音外，其余各全音间的半音，均用上方音的降音（例3）。但作曲家并不完全拘泥于上述记谱规定。



（杨雁行）

半乐句（**half phrase**） 见乐句。

半正歌剧（**opera semiseria**，意） 见正歌剧。

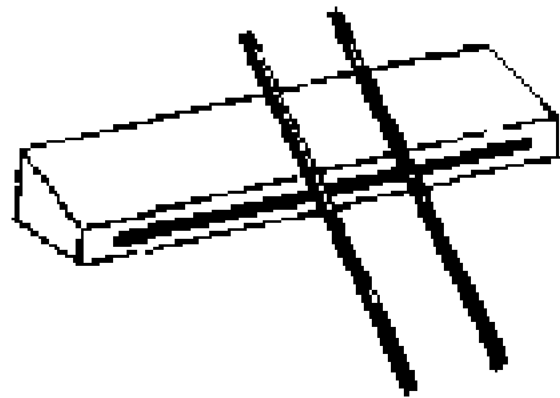
半字谱 见俗字谱。

帮腔 中国民间流行的"一唱众和"的演唱形式中众人接唱的部分。原出自秧歌、号子、山歌等劳动歌曲，后为戏曲所继承，至今仍在高腔系统的剧种及民间小戏中广为应用。帮腔进入戏曲后，随着戏剧性的要求不断提高，发展成为一种重要的表现手段，其运用手法及帮和形式均大为丰富。它已从句尾帮和的简单形式，提高为结合剧情需要，而发挥其烘托气氛、点染环境、剖析人物、交代情节的作用；并且有独帮、众帮、句尾帮、句前帮，以及帮整句、帮半句、帮单字，甚至无字只帮声等多种形式变化。帮腔所具有的艺术效果已逐渐引起重视，一些非高腔剧种也借鉴帮腔手法，运用幕后伴唱、幕间伴唱等形式以加强戏剧气氛的渲染。 （朴玄龄）

梆笛 见笛。

梆胡 即板胡。

梆子 Ⅰ.打击乐器。常见的有两种形制：一种用两根长短粗细不一的硬木棒制成，长的一根为圆形，长约22厘米；稍短而粗的一根为椭圆形，长约18厘米。用前者击后者而发声。这种梆子约在明末清初随着梆子腔的兴起而流行于中国的北方，为梆子戏的主要伴奏乐器之一。另一种梆子，主体由长方形的硬木制成，长约25厘米，宽约8厘米，两侧挖有空槽，用竹签或竹签敲击。这种梆子多用于中国南方的民间器乐合奏之中，作为节奏性乐器，故又称"南梆子"（见图）。



Ⅱ.中国戏曲的声腔之一，又称"梆子腔"。以演唱时用梆子击节而得名。梆子起于何时尚无资料确证，约在明末清初（17世纪）之际，作为昆曲的对立面而兴起。以七言格或十言格的上下句为基础，由此形成慢板、二性、流水、尖板、滚白等等不同的板式，并创立了板式变化体这种曲式。它与昆曲迥然不同。昆曲用曲牌联套体，文词深奥，典雅绮丽，而梆子则文词通俗，曲调平易，风格高亢激越。梆子兴起后，流传于北方各地，形成各梆子剧种，如陕西同州梆子和秦腔，山西蒲州梆子、中路梆子、北路梆子和上党梆子，河北梆子，河南梆子，山东梆子和莱芜梆子等，它们均属同源异流。这些同源的梆子剧种在音乐上有若干共同点，如均以梆子击节，同用形制大小不一的板胡伴奏，在曲调进行上又有某些共同的音调特征等。但各梆子剧种在音乐上各有区别。如秦腔、同州梆子、蒲州梆子的曲调均分为花音和苦音，其它各种梆子则无此区分。山西中路梆子的曲调融合了山西中部秧歌的特点；河北梆子的曲调则有正调和反调之分；河南梆子的曲调则分为豫东调和豫西调，曲调活动音区有上五音和下五音的区别；发声法亦有大嗓和小嗓的不同。梆子的影响很广，除北方的各梆子剧种外，南方的川剧弹戏、滇剧丝弦、绍剧二凡，以至京剧及其它皮黄剧种的西皮，都是梆子腔的变体。参见四大声腔。 （肖兴华、何　为）

梆子腔 见梆子。

包尔特年斯基，D.（**Dmitry Bortnyansky，1751～1825.10.10**） 乌克兰作曲家。1759年（8岁）在圣彼得堡宫廷唱诗班学习歌唱和音乐理论，从意大利作曲家加鲁皮（Bal'dassare Galuppi，1706～85）学习作曲，并参加歌剧演出。1769～79年旅居意大利，从事歌剧和宗教合唱曲创作。回国后任宫廷乐长，1796年起，任宫廷唱诗班主管。晚年专写宗教合唱曲。他的创作以早期古典主义传统与伤感情调相结合，融汇俄罗斯和乌克兰歌曲音调；结构匀称，表情丰富。是18世纪俄国著名无伴奏合唱曲作曲家，对位写法精细。他的室内乐曲，如《协奏交响曲》等，也被视为俄国早期大型器乐套曲的代表作。作品全集10卷，由柴科夫斯基编订（1881～82）；歌剧选曲载于《俄罗斯音乐史谱例》第一卷（1940，²1968）。

主要作品：

七重奏曲《协奏交响曲》，B大调，2把小提琴、低音维奥尔琴、大提琴、大管、竖琴和钢琴（1790）；钢琴五重奏曲（1787）；歌剧《克列昂特》（Creonte）（1776），《奎恩托·法比奥》（Quinto Fabio）（1778），《鹰》（Le Faucon）（1786）；《唐·卡洛斯》（Don Carlos）（1786）；法国喜歌剧《父子情敌》（Fader and Son-Rival in Love）（1787）；康塔塔《俄国军营的歌手》（A Singer in the Russian Warriors' Camp）（1812）；宗教合唱曲117首；音乐会合唱曲35首，混声4部合唱；尚有浪漫曲和歌曲。 （高燕生）

包楞调 中国民歌。属小调类。流行于山东西南部菏泽地区。因歌中有"包楞"衬词而得名。歌曲来源说法有二：一说来自旧时庙会上的"担经调"（经指佛经），担经者多为妇女，肩挑一担，一头是个莲花盆，一头是个用布或绢制的大鲤鱼，边走边唱包楞调；另一说来自妇女的哭坟腔，后填入新词。歌词七字一句，每段四句，后加一衬词拖腔。传统唱词如"佛前的香炉白楞楞，点上高香一点红。香烟缕缕颤颤动，香头香灰紧包楞"。每段词的各句句尾三个字（"白楞楞"、"一点红"、"紧包楞"），固定不变，第三句只保留"动"字固定不变。新民歌包楞调《太阳出来满天红》。曲谱见《中国民歌》，第三卷（上海文艺出版社，1982）。 （苗 晶）

保持音（**tenuto，意**） 要求保持充分时值（有时要求加重压力）的一个或一列音（包括一个或一列和弦），兼用于声乐和器乐。在音符上方或下方标以短横线或 ten.（tenuto 的缩写），如♩或𝅗𝅥。 （杨雁行）

保留曲目（**repertoire，法**） 见曲目。

保卫延安·交响诗 罗忠镕（1924～ ）等作于 1960 年。同年由中央乐团首演于北京，李德伦指挥。以秦腔和信天游为基本音乐素材，适当地引用《东方红》、《中国人民解放军进行曲》的音调作成。 （王宁一）

宝莲灯 五幕舞剧。张肖虎（1914～ ）作曲。仲林、黄伯寿编导。用中国民族乐队伴奏。1957 年 8 月首演于北京。情节取材于中国民间神话传说《劈山救母》。华山圣母与书生刘彦昌相爱，生下一子沉香后，被其兄二郎神镇于华山。其子长大后，得神仙相助，战败舅舅，劈山救母。音乐广泛吸取传统戏曲、民间歌舞和民歌的素材，通过主题的贯穿发展来揭示剧情，刻画人物。 （欧阳照）

宝石花（**The Stone Flower**） 又名"宝石花的故事"（A Tale of the Stone Flower）。俄罗斯民间传说。内容描述石匠达尼拉去采石，经过艰难险阻到达铜山。铜山女神帮助他获名贵石料宝石花。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 3 幕芭蕾舞剧。普罗科菲耶夫作曲。门德尔松-普罗科菲耶娃（M. Mendelssohn Prokof'yeva）和拉甫罗夫斯基（L. Lavrovsky）撰脚本。op. 118，作于 1948～50 年。1954 年 2 月 12 日在莫斯科大剧院首演。

该剧音乐于 1951 年由作曲家编成管弦乐组曲《婚礼场面》（Wedding Scene），op. 126；管弦乐曲《茨岗幻想曲》（The Gypsy Fantasy），op. 127；《乌拉尔狂想曲》（The Ural Rhapsody），op. 128。

Ⅱ. 歌剧。莫尔恰诺夫作曲。塞韦尔采夫（S. Severtzev）撰脚本。作于 1950 年。同年 12 月 10 日在莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院首演。 （罗秉康）

宝石花的故事（**A Tale of the Stone Flower**） 即宝石花。

宝音德力格尔（**1934. 8. 15～ ）** 中国女高音歌唱家。内蒙古自治区锡盟正蓝旗人。曾任内蒙东部区文工团演员。1953 年在内蒙自治区歌舞团任独唱演员；同年在全国文艺会演中获优秀演员奖。1956 年赴蒙古和东欧五国访问演出。1957 年参加布拉格之春，在音乐会上演出，还曾两次赴苏联演出。1961 年入中国音乐学院进修声乐，师从黄授春（1930～ ）。1979 年任内蒙艺术学校副校长。1980 年任中国音乐家协会内蒙分会副主席。擅长演唱内蒙民歌《辽阔的草原》、《富饶的巴尔虎之哨》、《我的家乡》（祁·达林太作词并曲）等。 （管谨义）

暴风雨（**Le Tempete，法；Der Sturm，德；The Tempest，英**） 英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的戏剧。约作于 1611 年。剧情梗概：米兰公爵普洛斯彼罗被其弟逐出，携幼女米兰达逃至一荒岛。他借魔法兴风作浪，将其弟与那不勒斯王子所乘船只卷来，恕其弟并复其爵位，米兰达和王子成婚。大家在忍让的和谐气氛中，一同乘船返回意大利。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 贝多芬的第十七钢琴奏鸣曲，d 小调，op. 31，no. 2。1803 年在苏黎世出版。因作曲家的传记作者兴德勒（A. Schindler，1795～1864）询问该曲内容，贝多芬说"你去读一下莎士比亚的《暴风雨》吧"，故后人加用此名。亦称"戏剧奏鸣曲"（Dramatic Sonata）。

Ⅱ. 交响幻想曲。柴科夫斯基作曲。op. 18，作于 1873 年。同年 12 月 19 日在莫斯科首演。

Ⅲ. 交响诗。菲比赫作曲。op. 46，作于 1880 年。1896 年由舒尔佐娃（A. Schulzova）改编为钢琴四手联奏曲。

Ⅳ. 3 幕歌剧。菲比赫作曲。夫尔赫利茨基（J. Vrchlicky）撰脚本。op. 40，作于 1893～94 年。1895 年 3 月 1 日在布拉格民族剧院首演。

Ⅴ. 戏剧配乐。肖松作曲。布绍尔（M. Bouchor）译法文脚本。op. 18，长笛、小提琴、竖琴和钢片琴，作于 1888 年。同年 12 月在巴黎首演。由 5 首乐曲组成。

Ⅵ. 芭蕾舞剧。托马作曲。法国文学家巴尔比埃（J. Barbier，1822～1901）等撰脚本。1889 年 6 月 26 日在巴黎歌剧院首演。同年由作曲家改编为钢琴曲。

Ⅶ. 戏剧配乐。西贝柳斯作曲。op. 109，独唱、合唱、管风琴和管弦乐队，作于 1925 年。1926 年在哥本哈根首演。由 34 首乐曲组成。

该戏剧配乐后由作曲家辑成管弦乐前奏曲和 2 套组曲，各由 9 首乐曲组成。

Ⅷ. 3 幕歌剧。马丁撰脚本并作曲。作于 1952～55 年。1956 年 6 月 8 日由吊塞尔梅指挥在维也纳国家歌剧院首演。 （高燕生）

鲍德温钢琴和风琴公司（**Baldwin Piano & Organ co.**） 见鲍德温公司。

鲍德温公司（**Baldwin co.**） 美国的乐器制造公司。在美国辛辛那提由鲍德温（Dwight Hamilton

Baldwin,1821～99)于 1862 年创建。最初经销钢琴和风琴。1873 年伍尔辛(Lucien Wulsin,1845～1912)入股后,组成该公司。先后在路易斯维尔和印第安纳波利斯设立分支机构,增添合伙者,由伍尔辛的子孙相继掌管经营而发展成大公司。子公司除主要的鲍德温钢琴和风琴公司(Baldwin Piano & Organ co.)外,又在伦敦、多伦多、西柏林、卡尔斯鲁厄等市设有分公司。1963 年接收了贝欧斯坦钢琴制造厂。鲍德温公司自 1889 年起制造簧风琴和立式钢琴。1900 年获巴黎博览会钢琴优质大奖。1947 年起,生产多种型号的电子风琴,后又发展为制造电羽管键琴、电吉他、电钢琴等。1965 年起,新型号 SD 10 的音乐会大钢琴产品问世。(关肇元)

鲍尔,H.(Harold Bauer,1873.4.28～1951.3.12) 美籍英国钢琴家。初学小提琴,1892 年改从帕德雷夫斯基学习钢琴。1893 年起,在巴黎、俄国和欧洲其他国家举行演奏会。他也是热心的室内乐演奏家,曾与蒂博、卡萨尔斯组成三重奏团。1900 年赴美国演奏。后定居美国。约 1919 年组建"纽约贝多芬协会",以推广室内乐为宗旨。擅长演奏布拉姆斯、R.舒曼、弗朗克、德彪西和拉威尔等作曲家的作品。(魏廷格)

鲍里斯·戈杜诺夫(Boris Godunov) 4 幕歌剧。穆索尔斯基根据俄国文学家普希金(A.Puskin,1799～1837)的同名历史剧(1825)撰脚本并作曲。作于 1868～69 年。初为独幕,1871～72 年修订为 4 幕,1873 年再修订。1874 年 1 月 24 日在圣彼得堡首演。里姆斯基-科萨科夫修订版本,于 1896 年 12 月 10 日首演。剧情梗概:17 世纪初,俄国摄政王鲍里斯·戈杜诺夫谋害了年幼的皇位继承者德米特里,篡夺了皇位。与被害的王子同龄的修道士格利戈里冒名顶替德米特里,借波兰军队起事。人们得知德米特里还活着,纷纷归附。鲍里斯每夜都梦见被其杀害的德米特里,一种犯罪的心情始终折磨着他。在骚动中,他仓猝传位给幼子菲德尔,在精神极度恐惧中死去。脚本中文译文陈锦、勋参译(音乐出版社,1956)。(王凤岐)

鲍罗廷,A.(Alexander Borodin,1833.11.12～1887.2.27) 俄国作曲家。8 岁开始学习钢琴和长笛。9 岁开始作曲。1845 年起学习大提琴。1850～56 年在圣彼得堡外科医学院学医,1858 年获医学博士学位。1859～62 年赴德、法、意等国进行科学考察。1862 年 9 月返回圣彼得堡,在外科医学院任教,1864 年起任教授;结识巴拉基列夫,加入五人团,业余从事音乐创作。1877 年赴德国魏玛访问,结识李斯特。1881 年应邀参加马格德堡德国音乐团体联合音乐节期间再访魏玛。1884～85 年应邀赴比利时韦尔维耶、列日、安特卫普、布鲁塞尔和巴黎等地参加俄罗斯音乐作品演奏会,演出其交响曲、室内乐曲、钢琴曲和歌剧选曲。他是 19 世纪俄罗斯民族乐派著名作曲家之一。早期作品较短小,受海顿、莫扎特、贝利尼等人音乐作品的影响;1850 年以后,作品富于浓郁的俄罗斯民间音乐特色和东方音乐风格;晚年(1887 年后)创作趋向抒情、温柔、明朗、平静。歌剧和交响曲具有史诗性和强烈的戏剧性,题材以歌颂民族英雄、揭示普通民众的现实生活为主。他的艺术成就与五人团的团结合作密不可分,一些作品由五人团其他成员续成。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲 3 首,1.降 E 大调(1867);2.又名《勇士》(The Bogatırs),b 小调(1876,格拉祖诺夫和里姆斯基-科萨科夫校订);3.a 小调,(1887)。交响音画《在中亚细亚草原上》(1880)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲 2 首,1.A 大调(1879),2.D 大调(1881);钢琴三重奏曲,D 大调(1861);钢琴五重奏曲,c 小调(1862)。

钢琴曲 小组曲(1885,格拉祖诺夫编成管弦乐曲);谐谑曲,降 A 大调(1885)。

歌剧 《勇士》(The Bogatırs,1867);《伊戈尔王》(Prince Igor)(1887);歌舞剧《姆拉达》(Mlada)(1872,前 3 幕由里姆斯基-科萨科夫、居伊和穆索尔斯基写成)。

歌曲 《幽暗的森林之歌》(Song of the dark forest)(1868);《我的歌声充满恶意》(My songs are poisoned)(1868);《为了祖国遥远的海岸》(For the shores of the far native land)(1881)。(罗秉康)

鲍曼,H.(Hermann Baumann,1934.8.1～) 德国圆号演奏家。幼时学习钢琴和大提琴。1955 年在汉堡向胡特(Fritz Huth)学习圆号。1957 年后,先后任多特蒙德市管弦乐团、斯图加特管弦乐团圆号首席。1964 年在慕尼黑国际音乐比赛中获奖。1969 年任埃森(Essen)国家音乐舞蹈学校教授。他注重追求完美的音色。擅长用音质明亮的自然圆号演奏巴罗克音乐时期的作品;用右手在自然圆号号筒内的移动来演奏 W.A.莫扎特的作品。此外,他还善于根据不同乐曲用不同音高的圆号来演奏。曾著文《何种圆号演奏何种音乐?》(Which Horn for which Music?,1972)论述这一问题。(黄知真)

杯形号嘴(cupped mouthpiece) 见号嘴。

悲哀的歌(Das Klagende Lied,德;The Song of Sorrow,英) 康塔塔。马勒作词并作曲。c 小调——a 小调,女高音、女中音和男高音独唱、混声合唱和管弦乐队,作于 1880 年。1892～93 和 1898～99 年两次修订。1901 年 2 月 17 日在维也纳首演。原版由 3 个乐章组成:1.森林的传说;2.吟游歌手;3.婚礼片段。1888 年省略第一乐章。(高燕生)

悲哀的摇篮曲(Berceuse Elegiaque,法) 副题"一个男人在他母亲棺木边的摇篮曲"(Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter,德)。交响曲。布索尼作曲。op.42,作于 1909 年。1910 年在纽约首演。根据作曲家的钢琴曲《悲歌》,6 首(1907)改编而成。(王 泉)

悲歌(elegy) 原为哀悼死者的诗,后转用作悲伤乐曲的名称。声乐曲例如马斯内所作悲歌(约1869);器乐曲例如福雷所作悲歌,op.24,大提琴和钢琴(1880)。 (汪培元)

悲剧(Tragische,德;Tragic,英) Ⅰ.舒伯特的第四交响曲。c小调,D417,作于1816年4月27日。1884年出版。为模仿贝多芬的音乐风格而作。第二乐章优美,含有悲剧气氛。

Ⅱ.管弦乐序曲。布拉姆斯作曲。d小调,op.81,作于1880年,同年12月26日在维也纳首演。1881年出版。作曲家在致友人信中称:"我对此曲未尽惬意,且难以给它适当的名称。然而,名称又能说明什么呢?" (高燕生)

悲怆(Pathetique,法;Pathetic,英) Ⅰ.贝多芬的第八钢琴奏鸣曲。c小调,op.13,约作于1797~98年。题献给利希诺夫斯基(Lichnowsky)伯爵。1799年在维也纳出版。因作曲家称该曲为"悲怆的大奏鸣曲"(Grande Sonate Pathetique,法)故后人加用此名。

Ⅱ.格林卡的钢琴三重奏曲。d小调,作于1832年。

Ⅲ.柴科夫斯基的第六交响曲。b小调,op.74,献给达维多夫,作于1893年。同年10月28日由作曲家指挥在圣彼得堡首演。1894年出版。由4个乐章组成。1893年由作曲家改编为钢琴四手联奏曲。

Ⅳ.又名"悲歌"(Elegiaque)。拉赫玛尼诺夫的钢琴三重奏曲。d小调,op.9,作于1893年。1907和1917年两次修订。 (罗秉康)

北方的明星(L'Etoile du Nord,法;The North Star,英) 3幕歌剧。迈耶贝尔作曲。法国文学家斯克里布(E.Scribe,1791~1861)部分根据自作芭蕾舞剧《随军小卖女郎》(La Cantiniere,法)的内容撰脚本。1854年2月16日在巴黎首演。剧情梗概:化装成木匠的沙皇彼得一世,爱上替兄入伍的村女凯瑟琳,后娶她为王后。 (景 蕊)

北方森林·交响音画 张千一(1959~)作于1981年。同年4月由工程兵文工团乐队和解放军艺术学院乐队联合首演于北京,秦咏松(1942~)指挥。以鄂伦春族民歌为素材作成。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优秀奖。出版总谱(人民音乐出版社,1982)。 (王宁一)

北京大学音乐传习所 1922年12月在北京大学音乐研究会的基础上改组而成,附属于北京大学。北京大学校长蔡元培(1868~1940)兼任所长;萧友梅任教务主任,主持实际工作。该所简章提出"以养成乐学人才为宗旨,一面传习西洋音乐(包括理论和演奏技术),一面保存中国古乐,发挥而光大之"。原拟设立本科、师范科和选科三种学制,后仅开办师范科和选科。1933年4月成立十多人的管弦乐队,萧友梅任指挥,曾多次举办音乐会,演奏过贝多芬所作《命运》(第五)和《田园》(第六)交响曲。1926年因军阀政府停拨经费而停办。该所是中国近代建立的初期音乐教育机构。 (张静蔚)

北京大学音乐研究会 在北京大学学生课余组织"北京大学音乐团"(1916年组成,后改名"北京大学音乐会")的基础上,于1919年1月改组而成。北京大学校长蔡元培(1868~1940)任会长。1920年萧友梅任主持人。以发展美育为宗旨。传授中西乐器演奏技术,培养音乐人才,举办演奏会,出版期刊。先后设立钢琴、提琴、古琴、丝竹、昆曲、唱歌、乐队(管弦乐队)各组,附设中乐唱歌班、丝竹改进会和为外省培养师资举办的特别班。导师9人,会员230人。举行过30多次音乐演奏会。刊行《音乐杂志》月刊,杨昭恕任编辑,蔡元培在《发刊词》中主张进行中外音乐理论研究,"使吾国久久沉寂之音乐界,一新壁垒,以参加世界著作之林";该刊以十号为一卷,1920年3月~1921年底共出两卷,二十号。该会是中国近代最早的音乐社团,为后来建立专业音乐教育机构打下基础。1922年12月,在该会基础上成立北京大学音乐传习所。 (张静蔚)

北京古琴研究会 建于1955年。溥雪斋(1893~1966)任理事长。1959年改选,查阜西任会长。1980~87年吴景略任会长。1990年3月吴钊(1935~)任会长。宗旨为:团结各派琴家,发掘古谱;通过演出、广播、录音介绍传统名曲,并培养新生力量。曾与中国音乐研究所联合组织古琴小组,到各地访求古谱,为各派琴家录音记谱。在此基础上编辑、影印《琴曲集成》(见琴谱)整理出版《古琴曲集》等。 (许 健)

北京颂歌 歌曲。田光(1925~)、傅晶(1932~)作曲。作于1973年。洪源(1930~)作词。1975年由傅晶改编为合唱曲;中央广播合唱团首演。首刊于《解放军歌曲》1973年,第四期。出版钢琴伴奏单行本(人民文学出版社,1974)。 (宋 扬)

北京星海乐器联合公司 前身为1965年成立于北京的乐器总厂(1949~56年,由北京乐器厂、艺华管乐厂、民族乐器厂、乐器生产合作社联合组成);按专业分工,设立各生产厂。1985年10月总厂和北京钢琴厂组成联合公司,用现名。其中北京钢琴厂生产立式和卧式钢琴;北京管乐器厂生产铜管乐器、木管乐器、青年号、步号等;北京提琴厂生产各类提琴(包括琴弦)、竖琴、吉他、军鼓等;该厂技师戴洪祥制作的高级小提琴在1983年联邦德国卡赛尔国际提琴制作比赛中获音质金奖;北京民族乐器厂生产中国民族管弦乐器、响铜乐器、风琴、舞鼓、儿童用系列民族乐器、儿童节奏乐器、电器扩大乐器等;北京打击乐器厂生产木琴、钟琴、铝板琴、沙锤等。各厂产品均以"星海"为商标。附设北京乐器研究所和乐器技术学校。 (文 彦)

北京智化寺音乐 又称"京音乐"。中国民族乐器合奏及其乐曲。属佛教音乐。从明正统十一年(1446年)北京智化寺建寺起就有这种音乐。曲调有来自

唐、宋(618～1279)词牌,元、明(1271～1644)南曲、北曲曲牌;有来自民间流传已久的器乐曲调。根据所用乐器,可分二类。一是"法器曲",用鼓、铛子(系在木架上的小锣)、铙、钹、铦子(小钹)演奏;曲目有《粉碟儿》等。二是"管乐曲",用管、笛、笙各二支,云锣二副演奏,也兼用"法器曲"中的打击乐器。有时还加唱,如应用在佛事中的《中堂曲》和应用在夜间"放焰口"中的《料峭》等。演奏时以管为主,忠于原谱,不加花(后期已破此规定,稍有加花);笛和笙不加花,自由穿插;云锣在后半拍加花点。各乐器之间既合(合于曲调骨干)又分(各自加花变化),相互对照,形成独特的支声体。谱字和所用四调如下表。

谱字		令		ㄋ		丶	亠	勺	∞		丿		凡	六		一
相应今音名		f^1		g^1		a^1	$^\flat b^1$	b^1	c^2		d^2		e^2	f^2		g^2
谱字名称		合		四		一	上	勾	尺		工		凡	六		五
四调	正调(相当F调)	宫		商		角	清角		徵		羽		变宫	宫		商
	背止调($^\flat$E调)	商		角	清角		徵		羽		变宫	宫		商		角
	月调(C调)	清角		徵		羽		变宫	宫		商		角	清角		徵
	背调($^\flat$B调)	徵		羽		变宫	宫		商		角	清角		徵		羽

(简其华)

北平乐联 即北平左翼音乐家联盟。

北平左翼音乐家联盟 简称"北平乐联"。1932年10月成立于北平(今北京)。1932年夏,继北平成立左翼戏剧家联盟等团体后,由聂耳、李健(李元庆)和王旦东等组成。为东北抗日义勇军募捐演出;并与北平左翼剧联共同组织演出。刊行《音乐周刊》两期。1933年春,北平左翼文化总同盟遭国民政府查禁,北平乐联被迫停止活动。参见苏联之友社音乐小组;中国新兴音乐研究会。 (徐士家)

北曲 中国金、元(1123～1368)时期流传于北方的戏曲声腔,为北杂剧所用的曲调的总称。它与南曲并列,为中国最古老的戏曲声腔之一。北曲渊源于唐、宋大曲、宋词、诸宫调等传统音乐,并融合了宋、金(960～1234)以来北方各少数民族的音乐。北曲的音乐为曲牌,并由此形成曲牌联套体的结构,即由若干支曲牌联成一组套曲。这种套曲有引子、尾声;又所用曲牌只限于同一宫调,在唱词上也只限一韵。各宫调的套曲,其引子皆有一定,如仙吕引子必为《点绛唇》,正宫引子必为《端正好》,双调引子必为《新水令》等。北曲演出形式有"一人主唱"的特点,即全剧只由一个主唱角色通唱到底,主唱角色或为正末(男)或为正旦(女),其他角色一概不唱。北曲曲调使用七声音阶,唱词与曲调的关系为字多声少,节奏较急促,并多用大跳进行,由此形成其遒劲雄丽的风格。其歌唱字音依据当时通行的"中原音韵"。伴奏乐器以弦索(拨弦乐器的统称)为主。北曲又有"剧曲"和"散曲"之分,剧曲在舞台上演出,散曲则为清唱。剧曲的结构通常为四折一楔子,即全剧由四组套曲构成;散曲则短小灵活,可以是套曲(称为"散套"),也可以是单支曲牌(称为"小令")。北曲谱例见《单刀会》之《新水令》,载《振飞曲谱》39页,俞振飞编著(上海文艺出版社,1982)。 (孙玄龄)

北曲杂剧 即北杂剧。

北渔歌 即欸乃。

北杂剧 中国金、元(1115～1368)时期流行于北方的戏曲。因盛行于元代,又称"元杂剧"。所用的音乐为北曲,故又称"北曲杂剧"或"元曲"。这种戏曲是从金代(1115～1234)的院本(一种包括诸般伎艺的戏剧形式)中脱胎出来,并继承了诸宫调的艺术传统。元杂剧在文学、音乐上具有较高的成就,产生过一批知名的作家和著名的作品,如关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、马致远(约1250～1321后)的《汉宫秋》等。元杂剧的剧本结构,通常为四折加一楔子。一折,在音乐上由一组套曲构成;四折即系四个不同宫调的套曲。如《汉宫秋》第一折为仙吕宫(相当于D调),第二折南吕宫(相当于$^\flat$E调),第三折双调(相当于G调),第四折中吕宫(相当于C调)。北杂剧的演出形式为"一人主唱",全剧只由一个主唱的角色通唱到底,其他角色一概不唱。主唱角色或为正末(男),或为正旦(女),如《汉宫秋》为正末主唱,称为"末本"。《窦娥冤》由正旦主唱,称为"旦本"。北杂剧的舞台语言,以元代音韵学家周德清所著的《中原音韵》为规范,平声字分为阴平、阳平,无入声字,原有的入声字分别归入平、上、去三声之中。北杂剧在演唱艺术上有颇高的成就,并产生过一批史料中有记载的歌唱家,这种成就对后世戏曲演唱艺术的发展有深刻影响。 (肖晴)

背板(back) 弦乐器如小提琴、琵琶、吉他等琴身后面的板。背板有几种形状:吉他等乐器的背板是平的;小提琴等的背板略微拱起;琵琶和曼多林等的背板成半梨形。背板所用的木料一般质地都比面板要硬,如小提琴的背板用枫木(面板用质地较软的白松)。 (曾炳范)

背式呼吸(back breathing) 见歌唱的呼吸。

贝蒂卡幻想曲(Fantasia Betica,西) 钢琴曲。法利亚作于1919年。题献给A.鲁宾斯坦。1920年由A.鲁宾斯坦在纽约首演。贝蒂卡是古罗马时期对西班牙安达卢西亚地区的称呼。 (吕昕)

贝多芬,L. van(Ludwig van Beethoven,1770.12.16～1827.3.26) 德国作曲家。祖父和父亲均为波恩宫廷乐师。初从父亲学习钢琴和小提琴。1778年起,先后从埃顿(V. Eeden)、普法伊费(T. Pfeifer)学习钢琴、双簧管和管风琴,从内夫学习键盘乐器和作曲。1782年内夫离开选帝侯宫廷时委托不满12岁的贝多芬代他弹奏管风琴。1784～92年任宫廷助理管风琴师。1787年首次赴维也纳,莫扎特听他弹奏钢琴,对他的即兴演奏能力极为赞赏。后因母病返回波恩,同年9月母亲去世,因父亲酗酒失声,家境陷于贫困,不得不负起家庭生活的重担。1788年入剧院管

弦乐队演奏中提琴。1789年5月在波恩大学听课，受启蒙思想影响，对法国大革命(1789～94)积极支持。1790年创作最早的大型乐曲康塔塔《悼念约瑟夫二世之死》(Wo087)和《庆祝莱奥波德二世即位》(Wo088)。1792年赴维也纳从海顿学习对位法。海顿赴伦敦后，改从圣斯蒂芬大教堂乐长、奥地利作曲家兼音乐理论家阿尔布雷希茨贝格(Johann Georg Albrechtsberger，1736～1809)学习至1795年3月，后者为他修改习作多首。又从萨列里学习意大利声乐曲写作。此期间常在宫廷和贵族府邸演奏钢琴，享有盛誉。1795年开始举行公开音乐会。1796～97年赴布拉格、德累斯顿、莱比锡、柏林等地旅行演奏并作曲。1798～1800年除教授钢琴外，埋头作曲。1800年4月举行作品音乐会，确立了作曲家的地位。此时听力逐渐衰退。因耳聋的恐惧和失恋，1802年欲自杀而写下"海里根施塔特遗书"，后终于克服危机，振奋精神，继续作曲。1803年4月举行作品音乐会，演出第一和第二交响曲、第三钢琴协奏曲以及清唱剧《基督在橄榄山》。此后10余年经历了思想和生活的激烈动荡，例如，经受了拿破仑称帝并占领维也纳事件对他共和理想的冲击；数次恋爱失败对温馨生活向往的破灭；与弟弟卡尔不和及经济上常陷于窘境；最严重的打击是至1819年已完全失聪。这时写成的第三至第八交响曲、第四和第五钢琴协奏曲、《拉苏莫夫斯基四重奏曲》、《瓦尔德施泰因奏鸣曲》、《热情奏鸣曲》、歌剧《菲岱里奥》等作品，反映出这种动荡不安和矛盾冲突。晚年生活仍多不幸，疾病缠身，经济困难，为监护和教育不求上进的侄儿费尽心血，但仍写出《庄严弥撒曲》、第九交响曲等杰作。

贝多芬是跨两个世纪，连接古典乐派和浪漫乐派两种音乐流派的巨匠。其创作牢牢扎根于古典传统，具有音乐逻辑感、结构均衡感和以动机为基础材料构筑起宏伟音乐大厦的气概。由于社会变革的要求和自身的才能，大大发展和改变了古典传统，成为浪漫主义音乐的源头。他创作风格的转变与生活年代分期并不完全一致，大致可分3个时期，但每个时期既很难截然分割，各时期内部又有所变化。

(1)波恩时期(1782～92)。从内夫学习作曲时接触到J.S.巴赫的作品，并以C.P.E.巴赫所著《古钢琴和羽管键琴演奏法经验谈》为教材，熟悉了严肃的北德乐派音乐。最早的几首钢琴奏鸣曲以C.P.E.巴赫和曼海姆乐派的作品为范本。作为擅长即兴演奏的钢琴家，作有一些表现其即兴技巧的钢琴变奏曲。到1784年他才了解到海顿、莫差特的作品；这时作成的2首康塔塔和3首钢琴四重奏曲等代表作品，可以看到莫差特的影响。波恩时期还为后来的创作积累了大量素材。

(2)维也纳前期(1793～1808)。初到维也纳学习对位法和研究古典奏鸣曲的成果，体现在此时期的钢琴奏鸣曲、室内乐曲、第一钢琴协奏曲和第一交响曲中。虽已有如扩大奏鸣曲式的结尾、用谐谑曲乐章代替小步舞曲乐章、调性突然转换等自己的创造，但未超出海顿和莫差特的影响。1800～02年着重对古典奏鸣曲式进行创新的试验，例如，在弦乐四重奏曲(op.18，no.6)和钢琴奏鸣曲(op.22)中缩小了第一乐章的规模，把重点移到末乐章，以求达到构成奏鸣曲各乐章的平衡和贯穿发展；《月光奏鸣曲》(op.27，no.2)和包含变奏曲、谐谑曲、葬礼进行曲和终乐章的降A大调奏鸣曲(op.26)，可视为省略了第一乐章的奏鸣曲。1803年以后，其钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、弦乐四重奏曲和管弦乐曲，采用动机型主题和富于动力性的乐思发展，加上灵活的转调、离调和大幅度的节奏、力度方面的对比，大大增强了作品的戏剧性。它们充分发展和完善了古典奏鸣曲式的结构功能，显示出贝多芬的创作已完全成熟和独特的个性。

(3)维也纳后期(1809～26)。音乐风格有明显转变。钢琴奏鸣曲(op.78，79)与弦乐四重奏曲(op.74，95)的作品规模缩小，主题带有歌曲性质，不作戏剧性展开，减弱了动力性，增强了抒情性，经过几年创作活动的停滞，1814～16年的作品出现某些浪漫主义音乐风格特征。如艺术歌曲《寄托希望》(An die Hoffnung，op.94)、《遥寄远方的爱人》、A大调奏鸣曲(op.101)等，给舒伯特、门德尔松、R.舒曼等德国早期浪漫乐派作曲家很大影响。但此后未继续浪漫主义风格的试验，转向写作结构宏大、内容严肃深刻的乐曲。在最后3首钢琴奏鸣曲、《狄亚贝利圆舞曲主题变奏曲》(op.120)、最后几首弦乐四重奏曲、庄严弥撒曲、第九交响曲等作品中，表现出奏鸣曲与变奏曲和赋格曲写作手法相结合、器乐曲中运用声乐体裁——交响曲中加进人声等特点。作品全集25卷(莱比锡，1862～88)；作品全集补遗版由瑞士音乐理论家黑斯(Willy Hess，1906～)编定(威斯巴登，1959～71)；新版作品全集由德国音乐理论家施密特-格尔格(Joseph Schmidt-Gorg，1897～)等编定(慕尼黑和杜伊斯堡，1961～)。作品编号的标记有op.和woO(Werk ohne Opuszahl的缩写，意为"未编号作品")两种。

主要作品：

交响曲9首，第一．C大调，op.21(1800)；第二．D大调，op.36(1802)；第三．《英雄》(Eroica)，降E大调，op.55(1803)；第四．降B大调，op.60(1806)；第五．《命运》(Fatum)，c小调，op.67(1808)；第六．《田园》(pastoral)，F大调，op.68(1808)；第七．A大调，op.92(1812)；第八．F大调，op.93(1812)；第九．《合唱》(chor)，d小调，op.125(1824)；《威灵顿的胜利》(Wellingtons Sieg)，又名《战争交响曲》(Battle symphony)或《维多利亚之战》(Die Schlacht dei Vittoria)，op.91(1813)；管弦乐序曲《莱奥诺普》(Leonore)，3首，1.C大调，op.138(1807)、2.(1805)、3.(1806)；《科里奥兰序曲》(Collin's Coriolan)，c小调，op.62(1807)；《命名日》(Namensfeier)，C大调，op.115(1815)；合唱幻想曲，

c小调,op. 80,钢琴、合唱和管弦乐队(1808);钢琴协奏曲5首,第一.C大调,op. 15(1795,修订1800);第二.降B大调,op. 19(1793,修订1795、1798);第三.c小调,op. 37(约1800);第四.G大调,op. 58(1806);第五.《皇帝》(Emperor),降E大调,op. 73(1809);小提琴协奏曲,D大调,op. 61(1806)。浪漫曲,e小调,钢琴、长笛、大管和管弦乐队(1786)。弦乐四重奏曲19首,其中《拉苏莫夫斯基》(Razumovsky),又名《俄罗斯》(Russian),op. 59,3首(1805~06),《竖琴》(Harfe),降E大调,op. 74(1809);《严肃》(Serioso),f小调,op. 95(1810);降E大调,op. 127(1824);大赋格曲,降B大调,op. 133(1826)。弦乐五重奏曲4首,其中降E大调,op. 4(1795);C大调,op. 29(1801);赋格曲,D大调,op. 137(1817)。钢琴三重奏曲8首,其中降B大调,op. 11(1797);降E大调,op. 38(约1803);《大公》(Archduke),降B大调,op. 97(1811);变奏曲,G大调,op. 121a(约1803,修订1816);小提琴奏鸣曲10首,其中op. 12,3首(1798);a小调,op. 23(1800);《春天》(Fruhing),F大调op. 24(1801);《克莱采》(Kreutzer),a小调,op. 47(1803);G大调,op. 96(1812,修订1815);大提琴奏鸣曲,4首,op. 5;2首(1796);2首,op. 102(1815);钢琴曲有,奏鸣曲32首,其中8.《悲怆》(Pathetique),c小调,op. 13(1798);14.《月光》(Mondschein),升c小调op. 27,no. 2(1801);15.《田园》(Pastoral),D大调,op. 28(1801);17.《暴风雨》(Tempest),d小调,op. 31,no. 2(1802);21.《瓦尔德施泰因》(Waldstein),又名《黎明》(Dawn),C大调,op. 53(1804);23.《热情》(Appassionata),f小调,op. 57(1805);26.《告别》(Das Lebewohl),降E大调,op. 81a(1810);29.《槌击钢琴》(Hammerklavier),降B大调,op. 106(1818);变奏曲20首,其中《英雄》(Eroica),降E大调,op. 35(1802);D大调,op. 76(1809);C大调,op. 120(1823);小品曲(Bagatelle)7首,op. 33(1802);11首,op. 119(1822);6首,op. 126(1824);《献给爱丽丝》(Fur Elise),a小调(1810);钢琴四手联奏曲有,奏鸣曲,D大调,op. 6(1797);进行曲3首,op. 45(约1803)。

芭蕾舞剧 《普罗米修斯的生民》(Die Geschopfe des Prometheus),op. 43(1801)。戏剧配乐《爱格蒙特》(Egmont),op. 84(1810);《雅典的废墟》(Die Ruinen von Athen),op. 113,其中第四首《土耳其进行曲》(1811);《斯条芬国王》(Konig Stephan),op. 117(1811);《向大厦献礼》(Die weihe des Hauses)序曲,op. 124(1822)。

歌剧 《菲岱里奥》(Fidelio),又名《夫妇的爱情》(Die eheliche Liebe),op. 72(1805,修订1806),其中《菲岱里奥序曲》(1814);清唱剧《基督在橄榄山》(Christus am Oelberge),op. 85(1803,修订1804);康塔塔《平静的海和幸福的航行》(Meeresstille und glnckliche Fahrt),op. 112(1815)。《庄严弥撒曲》(Missa Solemnis),D大调,op. 123(1823)。

歌曲 《遥寄远方的爱人》(An die ferne Geliebte),6首,op. 98(1816);苏格兰歌曲25首,op. 108(1818)。歌曲《土拨鼠》(Marmotte),op. 52,no. 7(1792);《阿黛莱德》(Adelaide),op. 46(1795);《在这幽暗的坟墓里》(In questa tomba oscura)(1807)。(沈 旋)

贝尔格,A.(Alban Berg,1885.2.9~1935.12.24) 奥地利作曲家。1900年(15岁)起,从舒伯特和R.舒曼的歌曲为范本自学作曲。1904~10年从勋伯格学习作曲。1915~18年,在第一次世界大战(1914~18)期间服兵役。战后以讲授作曲谋生。与勋伯格和韦伯恩同为十二音技术的代表人物,被称为"新维也纳乐派"。创作善于表达深刻的感情,技巧精湛,曲式严谨,管弦乐写法色彩丰富。作品数量不多。早期如歌剧《沃采克》虽为无调性作品,但曲式结构仍具有古典乐派传统。第二部歌剧《璐璐》(未完成)和以安魂曲形式悼念女友之死的小提琴协奏曲,均显示出十二音技术与传统曲调、和声相结合的特色。

主要作品 管弦乐组曲《璐璐》(Lulu),又名《歌剧'璐璐'的交响曲五首》,女高音独唱和管弦乐队(1934);《阿尔腾堡之歌》(Altenberglieder)5首;op. 4(1912);管弦乐小曲3首,op. 6(1915);小提琴协奏曲(1935);钢琴、小提琴和13件管乐器室内乐协奏曲(1925);弦乐四重奏曲,op. 3(1910);抒情组曲(1926),其中第2、3、4首改编为弦乐队小曲(1929);钢琴曲有,奏鸣曲,op. 1(1908);变奏曲(1908);单簧管和钢琴小曲4首,op. 5(1913)。歌剧《沃采克》《Wozzeck》,op. 7(1922),改编有《三个片段》(Drei Bruchstucke),女高音和管弦乐队(1924);《璐璐》(1935,未完成),由奥地利作曲家策哈(Friedrich Cerha,1926~)续成(1979)。歌曲《葡萄酒》(Der Wein),(1929),女高音独唱和管弦乐队(1929)。歌曲4首,op. 2(1910)。(汪启璋)

贝尔曼,L.(Lazar Berman,1930.2.26~) 苏联钢琴家。7岁在一个音乐节中任独奏。约同期首次录制了1张莫扎特作品的唱片。9岁入莫斯科中央音乐学校,师从戈登威泽。1948~53年在莫斯科音乐院学习,其间于1951年获柏林国际青少年音乐节比赛第一名。1956年获李斯特国际钢琴比赛第一名、布鲁塞尔钢琴比赛第五名。1971年应邀赴意大利演奏。1975年应卡拉扬之邀与他合作录制柴科夫斯基所作降b小调钢琴协奏曲。1976年赴美国演奏。他有非凡的演奏技巧,但不以炫耀技巧为目的,而着重揭示作品的内涵,并能以轻灵的触键、细腻的表情和分句来表现乐曲的抒情性。擅长演奏李斯特、R.舒曼、拉赫玛尼诺夫以及斯克里亚宾早期的作品和苏联作曲家的作品。(魏廷格)

贝尔瓦尔德,F.(Franz Berwald,1796.7.23~1868.4.3) 瑞典作曲家、小提琴家。自幼从父亲学

习小提琴。曾在斯德哥尔摩、乌普萨拉、韦斯特罗斯等地举行演出音乐会。1812～28年任瑞典宫廷管弦乐队小提琴和中提琴演奏员。1817年开始发表作品。1829年迁居柏林。1841～45年移居维也纳，以创作为主。1846～49年赴巴黎、维也纳、萨尔茨堡等地频繁演出。1850～59年在翁厄曼兰(Angermanland)的桑多(Sando)任玻璃制造厂经理，继续创作。1862年起，在瑞典皇家音乐院任教，1867年成为作曲教授。创作初期受施波尔、胡梅尔和贝多芬等的影响，结构严谨。后以不用过多的重复、不求惊人效果为特色。

主要作品　交响曲5首，其中第四，降E大调(1845)。弦乐四重奏曲3首，其中3.降E大调(1849)。歌剧《塞西利亚》(Cecilia)(1829)；《戈尔康达女王》(Drottningen av Golconda)(1864)。浪漫曲《我的人生似野花》(Ma vie est une fleur)(1819)。尚有管弦乐曲；合唱曲和歌曲。　(孙幼兰)

贝加莫组曲(Suite Bergamasque，法；Bergamask suite，英)　钢琴组曲。德彪西作于1890年。1905年修订并出版。由4首乐曲组成：1.前奏曲；2.小步舞曲；3.月光；4.帕斯皮耶舞曲。其中第三首较著名。　(吕　昕)

贝克，J. (Janet Baker，1933.8.21～　)　英国次女高音歌唱家。曾从艾斯普(H. Isepp)和圣克莱(M. St. Clair)学习。1956年获费里尔奖。1959年获英国皇家音乐院女王奖。她除演唱歌剧外，又是卓越的室内乐和清唱剧的歌唱家。擅长演唱德国、法国和美国的艺术歌曲。　(石惟正)

贝克尔，P. (Paul Bekker 1882.9.11～1937.3.7)　德国音乐学家、音乐评论家。曾在柏林从师学习小提琴、钢琴和音乐理论。后任柏林(西)爱乐管弦乐团小提琴手，以后担任过指挥。1906～25年任《法兰克福日报》等报刊音乐评论员。1925年起，任卡塞尔、威斯巴登等地剧院总经理。1933年流亡法国，又去美国，后客死纽约。撰写有大量关于新音乐的评论文章，他在音乐史学以及有关音乐美学和音乐社会学方面的论著，使他成为1933年以前德国音乐生活中的重要人物。

主要论著　《贝多芬》(1911，[4]1931)，英文译本([2]1939)；《德国的音乐生活》(Das deutsche Musikleben)(1916，[2]1922)；《从贝多芬至马勒的交响曲》(Die Sinfonie von Beethoven bis Mahler)(1918)；《R.瓦格纳》(1924)，英文译本(1931)；《作为音乐形式变化史的音乐史》(Musikgeschichte als Geschichte der musikalischen Formwandlungen)(1926)，英文译本名《音乐史话》(The Story of Music)(1950)，中文译本名《音乐的故事》，张洪岛译(独立出版社，1944)；《歌剧的变革》(Wandlungen der Oper)(1934)，英文译本(1936)；《管弦乐队史话》(The Story of the Orchestra)(1936，[2]1963)。　(金经言)

贝克钢琴厂(Becker)　俄国的钢琴制造厂。德国钢琴制造家J.D.贝克(Jakov Davidovich Becker，?～1879)1841年在俄国圣彼得堡创建。1861年由其弟F.贝克(Franz Becher)继承。1871年产权归属彼得森(P.L. Peterson)和比捷帕什(M.A. Bitepash)共有。1899年由比捷帕什单独经营。1903年股份全部转让给施勒德(K.K. Schroder)。贝克钢琴厂是圣彼得堡最成功的钢琴制造厂之一，约自1850年起，开始制造音乐会大钢琴，并继续吸取外国的先进经验，提高产品质量；同时受到德国钢琴家兼作曲家亨泽尔特(Adolf Henselt，1814～89)和A.G.鲁宾斯坦等钢琴家的支持，扭转了过去外国演奏家自带钢琴的情况；例如R.舒曼夫人、德国女钢琴家克拉拉·维克(Clara Wieck，1819～96)、圣桑斯等人在俄国演出时，都曾使用贝克的产品。1896年该厂产品获全俄博览会国徽奖。1914年停止生产。1918年由苏联政府接管，改名"第二钢琴厂"。1924年改名"红十月"(Red October)钢琴厂。　(罗秉康)

贝拉，J.L. (Jan Levoslav Bella，1843.9.4～1936.5.25)　捷克斯洛伐克作曲家、管风琴家。少年时代从父亲学习音乐。高中学习末期从德沃夏克等学习作曲，1861年开始发表作品。1863～65年在维也纳从奥地利音乐理论家泽希特(Simon Sechter，1788～1867)学习作曲。1869年回国后，任克雷姆尼察(Kremnica)教堂乐正等职。1873年获匈牙利文化部奖学金，赴德国和布拉格深造。1880年回国。1881年开始在罗马尼亚特兰西瓦尼亚(今锡比乌)，任海尔曼什塔德教堂管风琴师。1921年旅居维也纳，1928年回国定居，专事音乐创作和理论研究。作品常直接引用民间曲调或应用民间音乐手法；歌剧受瓦格纳影响，具有晚期浪漫主义风格。

主要作品　交响诗《死亡和理想》(Osud a Ideal)(1874)。歌剧《亚罗斯拉夫》(Jaroslav)(1877)；《铁匠维兰德》(Wieland der Schmied)(1890)。康塔塔《奇盗》(Divny zbojnik)(1933)。　(孙履端)

贝里奥，C.A. (Charles-Auguste de Beriot，1802.2.20～1870.4.8)　比利时小提琴家、作曲家。幼丧父母，从监护人蒂比(Jean Francois Tiby)学习小提琴。9岁公演维奥蒂的小提琴协奏曲。后从比利时小提琴家罗贝雷希特(Andre Robberechts)学习。1821年赴巴黎，得到维奥蒂鼓励和指点，并旁听巴约授课。1826年在巴黎和伦敦两地公演，他的典雅新颖的演出风靡一时。1836年与歌唱家玛莉布兰(Maria Malibran)结婚，不久妻子突然死亡，受到打击而隐居多年。1843年任布鲁塞尔音乐院小提琴系主任，1852年因眼疾加重而辞职。1858年失明后专心从事创作。他是法国和比利时浪漫主义小提琴学派创始人。

主要作品　小提琴协奏曲10首。小提琴变奏曲12首。小提琴和钢琴曲《芭蕾舞剧场景》(Scene de Ballet)，op.100，小提琴二重奏曲。

论著　《小提琴演奏法》(Methode de Violon)(1858)；《小提琴高级教程》(Ecole Transcendante de

Violon)(1867) (廖叔同)

贝里奥,L.(Luciano Berio,1925.10.24～.) 意大利作曲家、音乐理论家。6岁从父亲和祖父学习音乐。1945年入米兰音乐院,从意大利作曲家盖迪尼(Giorgio F. Ghedini,1892～1965)等学习作曲和指挥。1951年获库谢维茨基基金会奖学金,赴美国从达拉皮科拉深造。1952年开始发表作品。1955年在米兰广播电台建立音乐声学实验室,研究电子音乐。1956～60年编辑刊物《认识音乐》(Incontri musicali),并组织先锋派音乐会。1965～71年在朱利亚德学院任教,1972年返回意大利。贝里奥的音乐理论认为"任何声音(从言语至乐器,从噪音至乐音)都可以结合成为和谐的统一体"。作品在保持抒情的意大利风格基础上,应用电子音乐和偶然音乐的技巧,也受到序列主义的影响。他在作品中借用其他作曲家的作品选段或模仿他们的风格,如在声乐曲《交响曲》中摘用马勒、瓦格纳、拉威尔、R.施特劳斯的音乐素材,形成一种特殊的"拼凑"技巧。

主要作品:

弦乐四重奏曲《同步》(Sincronie)(1964);《序列》(Sequenza),9首(1958～79),其中1.长笛(1958),4.钢琴(1966),6.中提琴(1967),8.打击乐器(1975);小提琴和钢琴小曲2首(1951);《差异》(Differences),长笛、单簧管、竖琴、中提琴、大提琴和录音带(1959,修订1967);钢琴变奏曲5首(1953,修订1966);《面容》(Visage),2个录音带(1961);声乐曲《交响曲》,八重唱和管弦乐队(1968);《合唱》(Coro),合唱队和管弦乐队,要求40名歌者用各自的民族语言和风格演唱(1976);《圆圈》(Circles),女声独唱、竖琴和2件打击乐器(1960)。

尚有其他作曲家作品改编曲和民歌改编曲。 (汪启璋)

贝利尼,V.(Vincenzo Bellini,1801.11.3～1835.9.23) 意大利作曲家。生于音乐世家,自幼从父亲和祖父学习音乐,6岁即能作曲。1819～25年在那不勒斯音乐院从意大利作曲家富尔诺(Giovanni Furno,1748～1837)等学习作曲理论;1822年起,从该院院长、意大利作曲家津加雷利(Nicola A. Zingarelli,1752～1837)学习作曲,受其影响较深。1825年创作歌剧《阿代尔松和萨尔维尼》,崭露头角。1827年在米兰斯卡拉歌剧院上演他的歌剧《海盗》获成功,奠定了他作为意大利重要歌剧作曲家的地位。其歌剧曲调优美、流畅、富于激情,如《诺尔玛》等具有英雄气概和激情,表现进步的内容,反映处在奥地利帝国和本国封建势力压迫下的意大利人民的苦难和反抗精神;另一些歌剧如《梦游女》等则充满浪漫主义的抒情性。

主要作品:

歌剧 《阿代尔松和萨尔维尼》(Adelson e Salvini)(1825);《海盗》(Il Pirata)(1827);《比安卡和费尔南多》(Bianca e Fernando)(1828);《卡普莱特和蒙塔古》(1830);《梦游女》(1831);《诺尔玛》(1831);《滕达的贝亚特里切》(Beatrice di Tenda)(1833);《清教徒》(1834)。

管弦乐曲 双簧管协奏曲,降E大调(1824)。

尚有交响曲;管弦乐曲;钢琴曲;管风琴曲;宗教音乐和歌曲。 (黄晓和)

贝歇斯坦(Bechstein,德) 德国的钢琴制造厂。德国钢琴制造家贝歇斯坦(Friedrich Wilhelm Karl Bechstein,1826～1900)1853年创建于柏林,最初规模很小。1856年制成第一台大钢琴,引起比洛等的重视。1862年和1867年先后在伦敦和巴黎展览会上展出后,获得声誉;尤以音乐会大钢琴、B型大钢琴、"8"和"9"两种型号的立式钢琴著名。在英国、法国和俄国都设有分支机构。产品音质优美,符合德国音乐界的要求,深受浪漫乐派音乐家的喜爱。1901年贝歇斯坦的儿子为了介绍产品和巩固其在英国市场的销售地位,在伦敦兴建一座音乐堂,1917年改名"威格莫尔大厅"(Wigmore Hall)。第二次世界大战(1939～45)期间,工厂几乎全部炸毁,直到1951年才恢复生产大钢琴。如今产品中仍以"8"型立式钢琴、B型大钢琴和音乐会大钢琴享有盛名。1963年为鲍德温公司接收,但仍按原来的式样制作钢琴。 (罗秉康)

倍半相生 中国传统音乐用词。十二律中各律作高八度或低八度的变化。古代律学以发音体(如弦)的长度来计算,若弦长增一倍,则所发之音低八度;若弦长减一半,则所发之音高八度。原弦长为"正律",增一倍为"倍律",减一半为"半律"。故十二律各有正律、倍律、半律。《晋书·律历志》(648)所载荀勖笛律中说:"十二笛之制,各以其宫为主,相生之法,或倍或半,其使事用例,皆一者也。"意即倍半相生只发生高、低八度的变化,各律之间的音高关系仍保持不变。 (陈应时)

倍大提琴(contrabass) 即低音提琴。

倍低音长号(trombone contrabasso,意;contrabass trombone,英) 见长号。

倍低音萨克斯管(contrabass saxophone) 见萨克斯管。

倍低音维奥尔琴(double-bass viol) 见维奥尔琴。

倍减音程(double diminished interval) 见倍增音程。

倍律 见倍半相生。

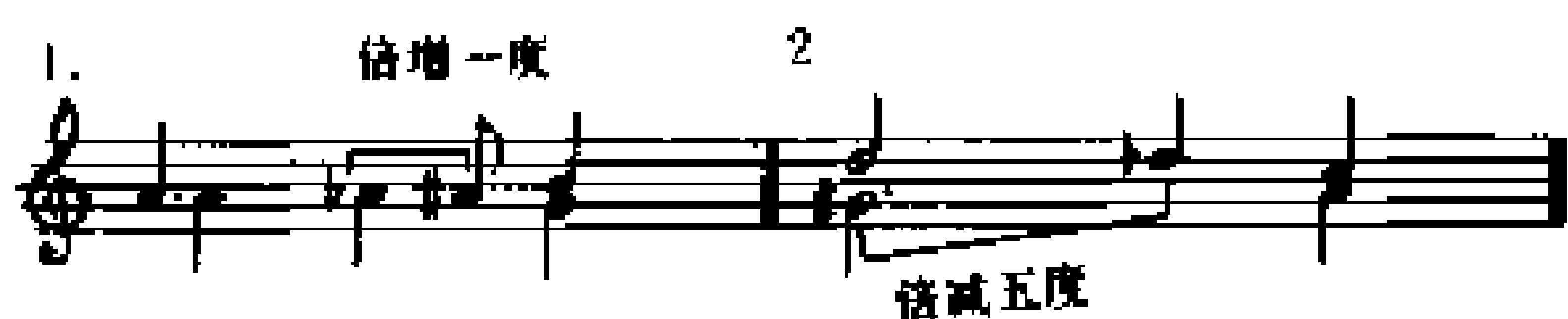
倍男低音(basse-contre,法) 见男低音。

倍增五度(double augmented fifth) 见倍增音程。

倍增一度(double augmented prime) 见倍增音程。

倍增音程(double augmented interval) 相对词为倍减音程(double diminished interval)。20世纪40年代末才被正式提出的音程。在有调性的音乐中,只在一定限度内存在(例1为"倍增一度"(double augmented prime);例2为"倍减五度"(double diminished fifth))。在无调性的音乐中,有随便使用

的可能。



（缪天瑞）

被出卖的新嫁娘（Prodana nevesta，捷；The Bartered Bride，英） 3幕歌剧。斯美塔那作曲。萨比纳(K. Sabina，1813～77)撰脚本。作于1863～66年。1866年5月30日由作曲家指挥在布拉格时代剧院首演。剧情梗概：波希米亚青年叶尼克和玛仁卡相爱。地主米恰想让玛仁卡嫁给自己的傻儿子瓦舍克，遭拒绝，后又利诱叶尼克放弃玛仁卡。叶尼克早知自己是米恰前妻所生，便将计就计。有情人终成眷属。脚本附曲谱中文译本周枫译（音乐出版社，1962）。（罗秉康）

被开垦的处女地（Virgin Soil upturned） 歌剧。捷尔任斯基根据苏联文学家肖洛霍夫(M. A. Sholokhov，1905～84)同名小说的第一部(1932)撰脚本并作曲。作于1937年。同年10月23日在莫斯科大剧院首演。剧情梗概：十月革命(1917)后，达维多夫被派往顿河地区哥萨克农村建立集体农庄。经过复杂斗争和艰苦工作，圆满完成了使命。（罗秉康）

本达，G.（Georg Benda，1722.6.30～1795.11.6） 捷克斯洛伐克作曲家、小提琴家、指挥家。中学学习期间开始学习音乐。1739～42年在伊钦市耶稣大学学习。1742～49年任普鲁士宫廷乐队小提琴师。1750～78年在哥达弗里德里希三世(Friedrich Ⅲ)宫廷乐队任指挥，曾赴汉堡、维也纳、巴黎、柏林和意大利一些城市演出自己的作品。

他的创作风格受18世纪中期的文艺思潮"狂飚运动"影响，感情充沛（见情感风格）。他与W. F. 巴赫一起成为德国狂飚运动在音乐界的代表人物。他反对封建文艺和虚伪的道德，提倡个性解放和创作自由，歌颂自然和民族精神。作品吸收格鲁克歌剧的革新成果和曼海姆乐派的器乐曲风格，并具有鲜明的戏剧性、力度对比强烈、气势宏大、管弦乐写法丰富多采等特色。

主要作品 交响曲约30首。羽管键琴协奏曲10首，其中f小调；b小调；G大调。小提琴协奏曲11首，其中降B大调。长笛与弦乐器奏鸣曲8首，其中G大调。音乐话剧《阿里阿德涅在纳克索斯》(Ariadne auf Naxos)(1775)；《美狄亚》(Medea)(1775)。歌唱剧《罗密欧和朱丽叶》(Romeo und Julie)(1776)。尚有各种器乐曲和歌曲。（孙履端）

本德尔，K.（Karel Bendl，1838.4.16～1897.9.20） 捷克斯洛伐克作曲家、指挥家。1855～58年在布拉格管风琴学校学习。毕业后开始创作。1864～65年在布鲁塞尔、阿姆斯特丹和巴黎任指挥和合唱教师。1865～77年任布拉格赫拉霍尔合唱团指挥。1874年任斯维季·米库拉什希腊正教教会指挥。1881年任米兰大教堂指挥。1886年任圣尼古拉斯教堂管风琴师和合唱指挥。1890年起，任捷克科学和艺术研究院院士。1890～91年任捷克歌唱团体联合会主席。1894年起，任布拉格音乐院作曲教授。他是捷克轻歌剧创始人，并对发展捷克合唱艺术有突出贡献。作品继承斯美塔那的传统，并受德沃夏克的影响，具有捷克民间音乐特色。

主要作品 轻歌剧《印度公主》(Indicka princezna)(1877)。歌剧《列伊拉》(Lejla)(1867)；《布列蒂斯拉夫》(Bretislav)(1869)；《门德内格罗人》(Cernohorci)(1881)。芭蕾舞剧《捷克人的婚礼》(Ceska svatba)，op. 118(1894)。芭蕾歌剧《风笛手什万达》(Svanda dudak)(1896)。尚有管弦乐曲；室内乐曲；钢琴曲；宗教音乐；合唱曲和歌曲。（孙幼兰）

本杰明，A.（Arthur Benjamin，1893.9.18～1960.4.10） 英籍澳大利亚作曲家、钢琴家。1911～14年在英国皇家音乐院从斯坦福学习作曲。第一次世界大战期间服兵役。1918年回澳大利亚，在悉尼音乐院任钢琴教师。1921年定居伦敦，后入英国籍。1926年起，在皇家音乐院任教，经常举行音乐会。1924年获卡内基奖；1956年获科贝特奖章。早期创作受格什温音乐风格影响，后引进拉丁美洲舞曲节奏，渐成独特风格。

主要作品：

管弦乐曲 《牙买加之歌》(Jamaican Song)(1938)；《牙买加伦巴舞曲》(Jamaican Rumba)(1938)；《悲歌、圆舞曲和托卡塔》，中提琴、钢琴和管弦乐队(1945)。

其他 芭蕾舞剧《奥兰多的银婚礼》(Orlando's Silver Wedding)(1951)；电影音乐《理想的丈夫》(An Ideal Husband)；歌曲《夜莺小路》(Nightingale Lane)(1937)。（张金桐）

本位号（natural） 见本位音。

本位音（natural） 或称"还原音"。经过升高或降低半音之后回到原来高度的音。在音符前面用本位号"♮"标记。参见升音；降音；临时号。（杨雁行）

本质音（essential tone） 即和弦音。

蹦蹦组曲 管弦乐曲。霍存惠(1921～)作于1958年。1959年10月由沈阳音乐学院管弦乐队首演于沈阳，王宗鉴(1932～)指挥。分4个乐章：1. 前奏曲——胡胡腔；2. 舞曲——卖线；3. 抒情曲——大鼓四平调；4. 舞曲。选用蹦蹦戏（即二人转）中的若干曲牌加以编配和发展而成。出版总谱（人民音乐出版社，1981）。（王宁一）

鼻弦音（twang） 见嗓音的共鸣。

鼻音（nasal tone） 歌唱中由于放低软口盖把鼻腔作为共鸣体而使声音通过鼻腔所造成的噪音。其音色"闷暗"，一般是不可取的。鼻音与鼻音感觉不是一

回事，后者是歌唱家在鼻腔壁和鼻旁窦中所感觉到的振感的象征性说法。鼻音具有晦暗、闷住的音响，鼻音感觉则具有明亮、鸣响的特质。捏住鼻子即能分辨两者的不同。参见嗓音的共鸣腔体；歌唱。（李维渤）

鼻子(The Nose) 3幕歌剧。肖斯塔科维奇作曲，并与普列伊斯(A. Preis)等根据俄国文学家果戈里(N. Gogol', 1809～52)同名小说撰脚本。op. 15，作于1928年。1930年1月18日由萨莫苏德指挥在列宁格勒小歌剧院首演。剧情梗概：科瓦辽夫少校(男中音)丢掉了他的鼻子(男高音)。这个鼻子看不起原来的主人，开始了自己的生活，冒充某省议员。最后被捉住，回到原来鼻子的位置。剧情以幻想和现实相结合。

该剧音乐由作曲家于1928年改编为管弦乐组曲。op. 15a。（罗秉康）

比 中国民歌中多声部民歌(见双音)的一种。流行于广西毛难族和壮族地区。毛难族亦称"双声"或"啰咳歌"，因歌尾用固定长腔衬词"啰咳"，故名。为青年男女对歌或唱情歌时用。有"比条"、"比单"、"比耍"等多种。都用两声部演唱。"比条"是比的基本形式，歌词五言四句。上下句为一段。上句低声部先唱，结束时高声部才进入。"比单"为变化形态。结构较自由，表现叙述性内容。"比耍"为儿歌。代表性曲目有《巍巍岜音山》、《毛难菜牛肥又壮》、《毛难得当家》等。

壮族的比，歌词五言四句或七言四句。押腰脚韵。曲调明朗，由两句构成。有单声部、两声部两种。受汉诗影响，是壮、汉诗歌相互交流的产物。代表性曲目有《跟着拔哥上西山》、《美丽的姑娘是人双》、《明月照清泉》等。曲谱见《广西民间歌曲选》，15页(广西人民出版社，1980)。（苗 晶）

比阿特丽斯和本尼迪克(Beatrice et Benedict，法) 2幕歌剧。柏辽兹根据英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare，1564～1616)的同名剧作撰脚本并作曲。作于1860～62年。1862年8月9日首演。1863年出版声乐总谱。剧情梗概：埃罗渴望与战后归来的恋人克洛迪奥重逢，却由另一战士本尼迪克带来了不幸的消息：克洛迪奥早已和比阿特丽斯有私情，而且马上就要成婚了。（高燕生）

比贝尔，H. I. F.(Heinrich Ignaz Franz von Biber，1644. 8. 12～1704. 5. 3) 奥地利作曲家、小提琴家。生于波希米亚(今捷克斯洛伐克)。初在瓦尔滕堡(Wartenberg)学习音乐。1670年起，在萨尔茨堡大主教宫廷任职，1684年升为乐长，1690年封为贵族。比贝尔是德国小提琴学派创立者之一。所作复调乐曲的对位技巧精湛，小提琴曲多用各种非五度调弦(见变格定弦)。描写《圣经》故事的小提琴《罗萨里奏鸣曲》，是早期标题器乐曲的范例之一。

主要作品 古组曲7首(1712)；弦乐五重奏小夜曲《守夜者的呼声》(Nacht Wachterruf)；小提琴和通奏低音奏鸣曲；小提琴奏鸣曲《罗萨里》(Rosary)16首(约1676)，末首为帕萨卡利亚舞曲(无伴奏)。

尚有许多件乐器重奏奏鸣曲；宗教音乐。（汪启璋）

比才 即比捷。

比彻姆，T.(Thomas Beecham，1879. 4. 29～1961. 3. 8) 英国指挥家。毕业于牛津大学。从英国作曲家C. 伍德(Charles Wood，1866～1926)(在伦敦)和莫什科夫斯基(在巴黎)学习作曲。自学指挥。1905年首次指挥演出。1909年创建比彻姆交响乐团。1915年组建比彻姆歌剧院(1923年该院改组为英国国家歌剧院)，指挥演出R. 施特劳斯的《莎乐美》等歌剧。1929年在伦敦主办戴留斯音乐节。1932年创建伦敦爱乐交响乐团，并兼任英国国家歌剧院艺术指导，直至1939年。从1915～39年，他长期演出、介绍大量歌剧作品，促进了英国歌剧事业的发展。1940～44年旅居美国，曾指挥西雅图交响乐团、大都会歌剧院和纽约爱乐交响乐团。1944年返回英国。1946年创建皇家爱乐交响乐团，任指挥，直至逝世。他的记忆力很强，不经常排练，有时徒手指挥。他擅长指挥海顿的作品；又喜演奏柏辽兹和比捷等浪漫乐派作曲家的作品。晚年成为英国重要的西贝柳斯作品的指挥者。（高燕生）

比费-克朗蓬乐器厂(Buffet Crampon) 法国的木管乐器制造厂。巴黎以"比费"为厂名的有兄弟两家，各自为政。其一由法国木管乐器制造家L. A. 比费(Louis-Auguste Buffet，?～1885)创建于1831年，主要是把法国单簧管演奏家克洛塞(Hyacinthe Eleonore Klose，1808～80)提出的把T. 伯姆长笛的圈键装置用于单簧管的改进方案付诸实践，1839年制成展出，1844年获发明专利权，后来称为"伯姆单簧管"，广被采用至今。另一家由其兄A. 比费(Auger Buffet)创建于1825年，其子继承后又加上妻姓，改名"比费-克朗蓬"。1859年因合伙人变动而组成"比费-克朗蓬公司"(Buffet-Crampon and Cie)。虽几经易主，包括1885年转卖给埃韦特和谢费(Evette & Schaffer)后，仍沿用原名。该公司主要按照法国大管演奏家让库尔(Eugene Jancourt，1815～1901)改良大管的设计，成功地制出现代法国大管；人们常把这种大管称为"比费"。1981年起，比费-克朗蓬成为布西和霍克斯有限公司的成员。（蒋博彦）

比较音乐教育学(comparative music education) 见音乐教育学。

比较音乐学 (vergleichende Musikwissenschaft，德；comparative musicology，英) 以研究欧洲以外各民族的音阶和律制的形成过程、音乐的始源以及各民族的乐器等问题为主，并借助比较的方法以"阐明音乐的起源、生成和音乐美的本质为最终目的"的一门学科。1900年前后，比较音乐学一词首先在德国开始使用，而利用比较的方法进行音乐研究则还要早些。1885年奥地利音乐学家阿德勒在其《音乐学的

范围、方法和目的》一文中把音乐学分成"体系的"和"历史的"两大部分，并在体系部分又划出了一个后来称为比较音乐学的分支。同年，英国埃利斯发表了《各民族的音阶》一文，指出全世界并非只有一种音阶，而存在着根据完全不同原理构成的各种各样的音阶。这一新观点猛烈地冲击了当时统治欧洲音乐理论界的欧洲音乐中心论。埃利斯因此被人称为比较音乐学的初创人。以后，欧美各国学者到世界各地收集乐器，并录制了大量音响资料。这一切促使德国人施通普夫及其学生亚伯拉罕和霍恩博斯特尔于1900年在柏林洪堡大学建立了一所音响资料馆，比较音乐学从此真正开展起来，施通普夫也被视为该学科的真正创始人。20年代，施通普夫和霍恩博斯特尔编辑出版《比较音乐学论文集》，从而逐渐形成比较音乐学的柏林学派。到了30年代，由于纳粹的迫害，柏林学派的骨干纷纷流亡美国。比较音乐学的重点也逐渐转移，至40年代它渐渐被音乐民族学所代替。

比较音乐学的研究对象主要是欧洲以外各民族的音乐，包括古代音乐、原始民族音乐和亚洲高文化音乐及其乐器。重点主要在音阶、律制、曲调结构、节奏、节拍、装饰音等方面。其研究方法主要是从音响学、生理学和心理学的角度出发，用比较的方法研究音乐及其自身的各种特点。这方面的主要成就有：1. 提出音分计算法（见音分值）；2. 提出较科学的乐器分类法，并创建近代乐器学（见乐器学）；3. 文化圈的划定。霍恩博斯特尔最早提出三大体系，即中国体系、希腊体系和波斯－阿拉伯体系；1929年，萨克斯结合乐器的发展，提出了分别划分在石器时代、金属时代和中世纪时代的总共23个文化层的理论。以后，美国民族音乐学家洛马克思（Alan Lomax，1915～ ）把世界分成六个大区，三个特区，同时，每个大区又可分为若干小区。以上几种划分虽然各有不足，但有助于从宏观的角度了解全世界或某一地区的音乐概貌。

比较音乐学研究中显然有欧洲音乐中心论的影响，并且很少甚至不去研究音乐与其文化、历史等方面的联系，这是它被音乐民族学所代替的主要原因。中国王光祈最早把比较音乐学介绍到亚洲，写出有关著作《东方民族之音乐》和《东西乐制之研究》等，开创了中西音乐比较研究，丰富了欧洲的比较音乐学。参见音乐学；国际比较音乐研究和文献资料汇编学会。 （金经言）

比才，G.（Georges Bizet，1838. 10. 25～1875. 6. 3） 法国作曲家。父亲是歌唱教师，母亲是钢琴家。自幼从父母学习音乐，不满10岁即入巴黎音乐院，从古诺学习对位和赋格，从阿莱维学习作曲。其钢琴演奏技术精湛，但不愿从事钢琴表演而专心致力于作曲。1857年毕业时以康塔塔《克洛维斯和克洛蒂尔德》（Clovis et Clotilde）获罗马大奖，赴意大利深造3年。1860年回国后创作颇丰，但因当时处于法兰西第二帝国（1852～70）经济衰退时期，多数作品未能上演；他仅靠教授私人学生和为他人校正乐谱等工作维持家庭生活，同时酝酿构思新作。他的歌剧《卡门》今天被公认为不朽之作，但1875年首演时因描写底层人民的生活而遭贬斥，被认为格调不高。尽管如此，该剧仍在喜歌剧院连续演出37场，演到第31场时比捷溘然长逝。其歌剧继承奥柏的喜歌剧和托马的抒情歌剧的传统并加以发展，曲调生动，和声简练，节奏明快，配器华丽。钢琴曲较短小，具有管弦乐效果，演奏难度较大，有些乐曲的风格受R. 舒曼和门德尔松影响。

主要作品：

管弦乐曲　C大调交响曲（1855）；交响颂歌《瓦斯科·德·伽马》（Vasco de Gamma）（1860）；交响组曲《罗马》，C大调（1868，修订1871），末乐章改编为2架钢琴八手联奏曲（1871）；序曲《祖国》（Patrie）（1873）；小组曲，5首，根据钢琴二重奏组曲《儿童游嬉》12首（1871）中的第2、3、6、11、12首改编（1871）。

钢琴曲　前奏曲4首，C大调，a小调，G大调，e小调（1854前）；圆舞曲，C大调（1854前）；随想曲2首，升c小调，C大调（1854年）；音乐会大圆舞曲，降E大调（1854）；夜曲，F大调（1854）；《音乐素描》（Esquisses musicales），3首（1858）；幻想曲《狩猎》（Chasse）（约1865）；《音乐会变化音变奏曲》（1868）。

戏剧配乐　《阿莱城姑娘》（1872），改编成组曲，第一组曲由作曲家本人改编（1872），第二组曲由吉罗改编（1876）。

歌剧　《采珠者》（1863）；《伊凡雷帝》（1865）；《珀思的美丽少女》，又译《珀思丽姝》（1866），编有多种组曲；《贾米莱》（Djamileh）（1871）；《卡门》（1874），编有多种组曲。

合唱曲　《感恩赞》（Te Deum）（1858）。

歌曲　《阿拉伯旅店老板的道别》（Adieux de l'hotesse arabe）（1866）；《四月之歌》（Chanson d'avril）（约1866）；《情人的梦》（Reve de la bien-aimee）（1868）。

尚有室内乐曲、清唱剧、康塔塔、声乐练习曲及他人作品的改编曲。 （江启埠）

比利蒂斯之歌（Chansons de Bilitis，法） 歌曲集。德彪西作曲。独唱，钢琴伴奏，作于1897～98年。1899年出版。歌词取自卢伊斯（P. Louys）的散文诗集。由3部分组成：1. 畜牧神之笛，又译"潘笛"；2. 彗发（1897年单独出版）；3. 水神之墓。内容描写古希腊神话中的畜牧神向水神西林克斯（Syrinx）求爱，水神逃入河中变成芦苇，畜牧神取其芦管制成笛子，后在笛声中死去。 （高燕生）

比例音阶（proportional scale） 见近现代和声。

比洛，H.（Hans von Bulow，1830. 1. 8～1894. 2. 12） 德国指挥家、钢琴家。9岁起，从德国音乐教育家维克（Friedrich Wieck，1785～1873）学习钢琴，后在莱比锡学习法律，同时从豪普特曼学习音乐，1850

年听李斯特指挥瓦格纳《罗恩格林》的初演，深受感动，遂就学于瓦格纳。1851年从李斯特学习钢琴。1853年起，在德奥各地举行钢琴独奏音乐会。1855～64年在柏林的"斯特恩和马克思(Stern and Marx)音乐院"教授钢琴。1864年起，任慕尼黑宫廷歌剧院指挥，因指挥演出瓦格纳《特里斯坦和伊索尔德》而成名。1867年起，兼任慕尼黑国家音乐高等学校校长。1873～76年旅居英国和美国。1878年任德国汉诺威宫廷剧院管弦乐队指挥，1880～85年任德国迈宁根公爵的宫廷乐长，并在法兰克福音乐院和柏林音乐高等学校任教。1888年定居汉堡。他的指挥风格严谨细致，又热情洋溢；擅长指挥古典音乐和瓦格纳等人的作品，视为权威解释者；并以宣扬柴科夫斯基和布拉姆斯的作品而知名。是19世纪杰出的指挥家之一。作为钢琴家也享有盛名。（高燕生）

比约林，J.（Jussi Bjorling，1911.2.2～1960.9.9） 瑞典男高音歌唱家。出生在歌唱世家。童年从父亲（美国大都会歌剧院主要男高音）学习歌唱。6～8岁作为家庭男声四重唱成员，常赴欧、美旅行演出。1928年入斯德哥尔摩皇家歌剧院附属音乐院，从瑞典男中音歌唱家福尔塞尔(John Forsell，1868～1941)等人学习声乐。1930年毕业后，在皇家歌剧院首次演唱普契尼的歌剧《玛侬·莱斯科》中的点灯夫。同年，演唱罗西尼的歌剧《威廉·退尔》中的阿诺尔德，开始奠定在歌坛的地位。1935年在该剧院演出威尔迪的歌剧《阿依达》中的拉达梅斯，开始成名。此后，世界各大歌剧院和唱片公司争相聘请。1938年演唱于大都会歌剧院，成为该剧院主要演员。第二次世界大战(1939～45)期间返回故里。战后重登大都会歌剧院和欧、美各国舞台。50年代是他歌唱事业的高峰期。1955年与卡拉斯同台演出威尔迪的歌剧《吟游歌手》获得盛誉。足迹遍及英、美、意、法、德、匈、南美等地。他是当代杰出的抒情男高音歌唱家。嗓音甜润，高音区辉煌；歌唱风格真挚、高雅而严谨；既有细致的抒情又有奔放的热情。尤其善于演唱普契尼的歌剧。同时又是卓越的音乐会歌唱家。（管谨义）

笔管 横吹管乐器。流行于中国广西环江和贵州荔波布依族地区。长约70厘米，管身竹制，在管的顶端刻出一个竹制的方舌形簧片。管身开3个音孔。下端接一个由葫芦制成的扩音器。演奏时，以口含带簧片的一端，左手按上端一孔，右手按下端两孔。流行在民间的笔管，一般只能奏出4个基本音。近年来经过改革，增至7个音孔，能奏出一个八度的音。

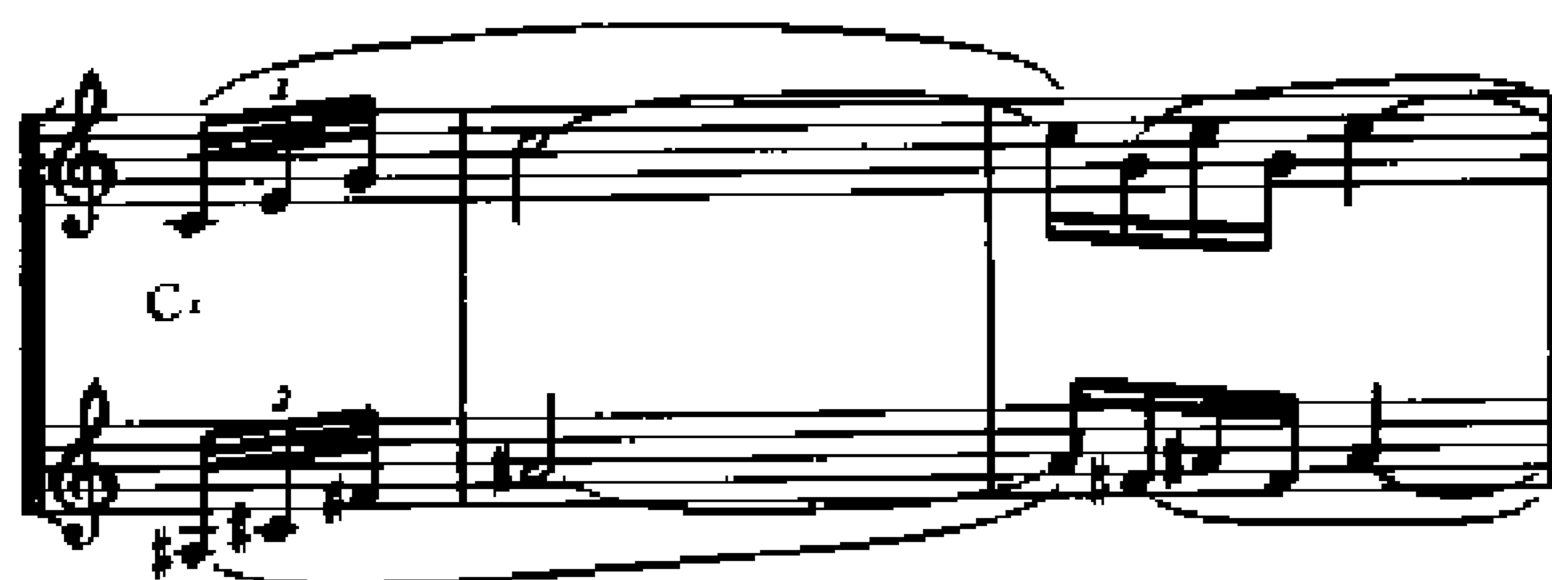
（肖兴华）

彼得和狼（Peter and the Wolf） 交响童话。普罗科菲耶夫作曲。op.67，作于1936年。同年5月2日在莫斯科儿童演剧中心首演。内容描述少先队员彼得在一些善良动物的协助下捕获大灰狼的故事。用长笛、双簧管、单簧管、大管、弦乐合奏、定音鼓等奏出的不同主题，分别代表小鸟、鸭子、猫、爷爷、彼得以及猎人的射击声。各段音乐由朗诵连接。中文译解说词朱践耳译，曲谱见单行本（音乐出版社，1963）。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（王凤岐）

彼得鲁什卡（Petrouchka，法；Petrushka，英） 4场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲，俄国舞剧编导北诺伊斯(A. Benois，1870～1960)撰脚本。1911年6月13日在巴黎首演。1946年修订。剧情梗概：19世纪30年代在尼古拉一世统治下的圣彼得堡市集，魔术师在表演木偶戏。忽然，木偶扮演的农村少年彼得鲁什卡、芭蕾舞女演员，以及摩尔人都有了生命。少年爱上了女演员，而女演员却爱摩尔人。彼得鲁什卡妒之，设法破坏二人的爱情。摩尔人气得发疯，一刀杀死彼得鲁什卡。至此，魔术师出场，三个木偶回复了原形。该剧音乐对同时代作曲家有重要影响。

该剧音乐后由作曲家选其中14首编成同名管弦乐组曲：1.狂欢节；2.魔术师；3.俄罗斯舞曲；4.彼得鲁什卡；5.阿拉普；6.巴列琳娜之舞；7.狂欢节之夜；8.奶妈之舞；9.狗熊和演奏手风琴的农夫；10.商人和吉普赛少女；11.驭手和饲马人之舞；12.假面人之舞；13.阿拉普与彼得鲁什卡的争吵；14.彼得鲁什卡之死。（王凤岐）

彼得鲁什卡和弦（Petrushka chord） 斯特拉文斯基在芭蕾舞剧《彼得鲁什卡》中创用的和弦（例，由两支单簧管奏出）。以两个乐器声部分别属于两个不同的调（见调）为特点。参见多调性。



（缪天瑞）

彼得罗夫，A.（Andrei Petrov，1930.9.2～　） 俄罗斯作曲家。幼年学习小提琴和文学。1945～49年在列宁格勒音乐院从苏联作曲家叶甫拉霍夫(Orest Evlakhov，1912～　)学习作曲。1955～58年任国家音乐出版社编辑，后从事创作。1967年和1976年2次获苏联国家奖金。1976年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。他的创作体裁广泛，格调明朗，擅长在交响性或戏剧性的大型作品中运用歌曲化手法。

主要作品：

管弦乐曲　交响套曲《我们时代的歌》(Songs of our Day)(1964)；交响诗《拉达和洛伊科》(Radda and Loyko)(1954)；音诗《纪念列宁格勒被困期间牺牲者》(In Memory of the Martyrs during the Seize of Leningrad)(1966)。

歌剧　《彼得大帝》(Pyotr I)(1975)；轻歌剧《我们要跳舞》(We want to dance)(1967)。

芭蕾舞剧　《希望之岸》(Shoreofhope)(1959)；

《创世纪》(The creation of the world)(1971),改编为管弦乐组曲2首(1968,1969)。

声乐曲 声乐交响诗《一个女少先队员之死》(A Girl Pioneer's Death)(1958);声乐套曲《欢乐之歌》(Cheerful songs),5首(1960)。

尚有戏剧配乐;电影音乐;轻音乐和歌曲。 (罗秉康)

彼得罗夫斯基剧院(Petrovsky Theatre) 见苏联大剧院。

彼得罗师傅的木偶剧(El Retablo de Maese Pedro,西;Master Peter's Puppet Show,英) 独幕歌剧。法利亚根据西班牙文学家塞万提斯(M. de Cervantes Saavedra,1547～1616)小说《堂吉诃德》的片段撰脚本并作曲。作于1919～22年。1923年3月23日在塞维利亚首演 剧情梗概:堂吉诃德在看木偶戏,不觉入神。为了不使美丽的梅丽桑德拉被摩尔人掳走,他竟冲入木偶群中,将满台木偶打得粉碎。剧中角色均由"木偶"扮演。 (吕 昕)

彼得罗先生的木偶戏 即彼得罗师傅的木偶剧。

彼得洛夫,O.(Osip Petrov,1806.11.15～1878.3.11) 俄国男低音歌唱家。1830～78年在圣彼得堡歌剧院演唱,其间1860年在马林斯基歌剧院演唱。曾参与许多歌剧的首演,例如扮演格林卡歌剧《伊凡·苏萨宁》中的苏萨宁、《鲁斯兰与柳德米拉》中的鲁斯兰、达尔戈梅日斯基的《水仙女》中的迈里尼克、《石客记》中的列鲍列洛、里姆斯基-科萨科夫的《普斯科夫女郎》中的伊凡、穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》中的瓦尔拉等。他有多才多艺的舞台歌唱才能,富有戏剧性和现实主义表演风格,对俄国声乐和民族歌剧的发展有重要贡献。被认为是俄罗斯声乐学派的奠基人。 (管谨义)

彼得斯(Peters) 德国的音乐出版社。曾分别设在民主德国、联邦德国、英国和美国。1814年由德国人C. F. 彼得斯(Carl Friedrich Peters,1779～1827)创建于莱比锡,初称"C. F. 彼得斯音乐营业所"(Bureau de Musique C. F. Peters)。前身是德国作曲家霍夫迈斯泰(Franz Anton Hoffmeister,1754～1812)于1800年创建的音乐营业所。曾出版施波尔、韦伯等人的一些作品,并首次出版J. S. 巴赫和海顿的一些作品。彼得斯逝世后,由C. G. S. 伯梅(Carl Gotthelf Siegmund Bohme,1785～1855)等人经营,景况萧条。1863年起,由德国人M. 亚伯拉罕(Max Abraham,1831～1900)与他人联合经营,1880年起又独资经营,渐渐兴旺起来。1867年改用机器印刷,定名"彼得斯版"(Editon Peters),出版格里格的全部作品。首次出版瓦格纳、布拉姆斯、莫什科夫斯基等人作品。1894年设立彼得斯音乐图书馆;1895年创刊《彼得斯音乐图书馆年鉴》。1900年由德国人H. 欣里希森(Heinrich Hinrichsen,1868～1942)继承后,业务进一步发展。出版沃尔夫、马勒、勋伯格、R. 施特劳斯等人作品。1929年其长子M. 欣里希森(Max Hinrichsen,1901～65)和次子W. 欣里希森(Walter Hinrichsen,1907～69)入股经营。长子于1938年在英国伦敦创设"欣里希森出版社"(1975年改为"彼得斯出版社"),出版英国早期和20世纪音乐作品。次子于1936年离开德国,1948年在美国纽约沿用旧名创设"C. F. 彼得斯股份有限公司",主要出版当代作曲家的作品。第三子H. J. 欣里希森(Hans Joachim Hinrichsen,1909～40)于1933年入股,留在莱比锡继承父业。第二次世界大战(1939～45)后,在莱比锡的本社于1947年复业,1950年由政府接管,出版当代东欧作曲家作品和斯克里亚宾、肖邦等人的综合修订版。1950年在联邦德国法兰克福设立C. F. 彼得斯出版社,由佩楚尔(Johann Petschull,1901～)负责经营,并成为上述伦敦和纽约彼得斯出版社的总部。 (蒋博彦)

碧鸡漫志 见王灼。

毕达哥拉斯(Pythagoras,约前582～约前500) 古希腊哲学家、数学家。他游历过腓尼基(今叙利亚、黎巴嫩一带)、巴比伦(今伊拉克)、埃及等地。后定居于克罗顿(意大利南部城市),在那里组织了一个宗教社团,还在其他城市设立分支。其间集合了一批数学家、天文学家和物理学家,形成一个学派,史称"毕达哥拉斯学派"(Pythagorasian School,前6～前4世纪)。毕达哥拉斯没有著作传世,其学说多为后人转述。

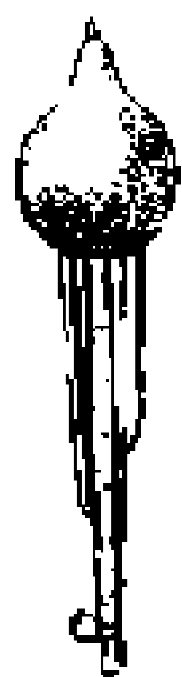
毕达哥拉斯被誉为西方历史上第一位音乐学家。他的音乐美学思想主要有以下几个方面:1. 音程的比率存在于万物之中。通过实验,毕达哥拉斯及其学派认为音程的比率为:五度2:3;四度3:4;八度1:2等。由此推测宇宙万物都具有与此相类似的比率存在,并在这个基础上建立起"数是万物的本源"的思想。同时,赋予音乐以崇高的"宇宙"意义,将音乐提到至高无上的地位。2. 美是和谐,音乐是对立因素的和谐的统一。毕达哥拉斯学派提出:"什么是最智慧的?——是数;什么是最美的?——是和谐"。并说:"音乐是对立因素的和谐的统一,由纷杂导致统一,由不协调导致协调"。他们并把这种具有朴素的辩证因素的和谐论运用到对整个宇宙的观察中去,认为天体运动形成一种无声的和谐的音乐(见宇宙谐和)。3. 音乐具有净化作用。毕达哥拉斯学派认为人体与天体都由数与和谐统辖着。当人的内在的平衡与外在的平衡相遇时"同声相应",则二者欣然契合,因此人的情感、性格等心理状态会受到外在和谐的影响。音乐作为宇宙和谐的象征,具有使人内心恢复平衡,使情欲得到净化的作用。这一主张成为后世著名的美育理论的先声。

毕达哥拉斯学派的思想体系(包括音乐思想)影响了整个西方上古时代,并吸引了许多近代甚至现代哲学家、美学家和音乐家。 (何乾三)

毕达哥拉斯律(Pythagorean system) 见五度相生律。

毕达哥拉斯学派(Pythagorasian School)　见毕达哥拉斯。

毕朗叨　又称"葫芦箫"、"葫芦丝"。吹奏乐器。流行于中国西南地区的傣、彝、阿昌等民族。将小葫芦截其半，用3根不同长短的小竹管并排插入葫芦内，在插入葫芦部分的每根竹管上都嵌一铜质簧片；左右两根小竹管不开音孔，中间一根竹管开有7个按指孔(前6后1)。一般发音为：左边竹管d，中间竹管c' d' e' f' g' a' c² d'，右边竹管a。演奏时，口吹小葫芦的细端吹孔，双手按中间小竹管上的音孔发音。在中间小竹管演奏曲调的同时，左右两根竹管发出固定的单音，与曲调配合构成各种和音。今日经过改革，将原来只有一个吹孔的毕朗叨增加为三个并排吹孔，每个吹孔吹奏一根竹管，以便于和音的选择。毕朗叨的音量较小，但音色柔美。常用于独奏和合奏。参见笙；芦笙。　(肖兴华)



毕晓普，H. R.(Henry Rowley Bishop，1786. 11. 18～1855. 4. 30)　英国作曲家。自幼学习音乐。14岁开始发表歌曲和钢琴曲作品。1803年在伦敦从意大利作曲家比安基(Francesco Bianchi，1752～1810)学习和声，开始创作歌剧。1810～24年在科文特花园歌剧院任音乐指导，曾改编莫差特的《唐璜》等歌剧。1813年参与创建伦敦皇家爱乐交响乐团，任指挥。1824年后，在沃克斯霍尔花园剧院等处任音乐指导。1841～43年任爱丁堡大学音乐教授。1848～55年任牛津大学音乐教授。1842年受封为爵士。1853年获音乐博士学位。他的创作以歌剧、戏剧配乐和歌曲为主，是19世纪上半叶保持英国戏剧传统音乐风格的少数几位代表作曲家之一，并在当时被誉为英国传统歌曲的庇护者。其他体裁的作品也常具有丰富的戏剧性，且通俗易记。

主要作品：

歌剧　《科拉利》(Clari)(1823)；《甜蜜的家》(1829)；

歌曲　《啊！听那婉转的云雀》(Lo，Hear the Gentle Lark)，又名"误解的喜剧"(Comedy of Errors)(1819)；《甜蜜的家》(1821)。

尚有交响曲；管弦乐曲；康塔塔。　(张全桐)

筚篥　亦作"觱篥"、"悲篥"。中国古代直吹管乐器。是管(见管)的前身。在北魏时期开凿的云岗石窟(465～494年开凿)中，雕有大量吹奏筚篥的伎乐人。据《隋书·音乐志》(636)载："龟兹乐"中有筚篥。唐代段安节《乐府杂录》："觱篥者，本龟兹国乐也，亦曰悲篥，有类于笳。"由西域传入中原。南北朝(420～589)时，有大筚篥、小筚篥、竖小筚篥、桃皮筚篥、双筚篥等多种形制，在隋、唐燕乐的诸部伎乐中使用甚广，当时民间也很流行。　(肖兴华)

闭管(closed pipe)　见开管·闭管。

闭口唱(bocca chiusa，意)　即哼唱。

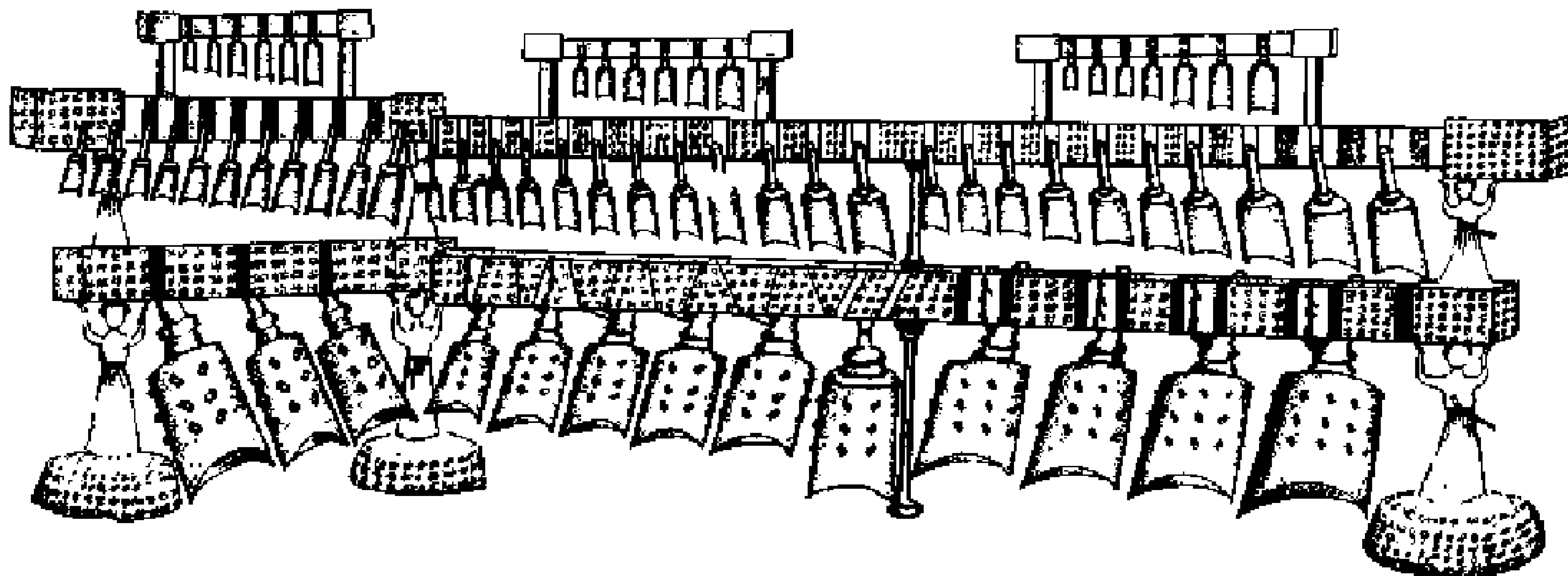
必巴　即侗族琵琶。

必须声部(obbligato)　见助奏。

臂上中提琴(viola da braccio，意)　在文艺复兴(1430～1650)和巴罗克音乐时期，"viola"(即现代意大利语的中提琴)在意大利泛指拉弦乐器，共有两类：一类为"膝上中提琴"(viola da gamba，因演奏时将乐器置于膝间，故名)，是维奥尔琴族系的乐器；另一类为臂上中提琴(演奏时将乐器置于肩上，故名)，尺寸较小，曾有人认为是小提琴的直接祖先。后来，"viola da gamba"一词专指低音维奥尔琴；"viola da braccio"专指中提琴。　(曹炳范)

蝙蝠(Die Fledermaus，德；The Bat，英)　3幕轻歌剧。J. 施特劳斯(子)作曲，哈夫纳(C. Haffner)等根据法国文学家梅拉克(H. Meilhac，1831～97)和阿莱维(L. Halevy，1833～1908)的戏剧撰脚本。1874年4月5日在维也纳首演。剧情梗概：罗莎琳德之夫曾在一次舞会化装成蝙蝠，后得此绰号。他因辱骂税务官，行将入狱。其友福尔克博士建议先参加奥尔洛夫斯基亲王的假面舞会。2人走后，罗莎琳德正与旧情人歌剧演员幽会，看守长误抓此人入狱。罗莎琳德化装成匈牙利伯爵夫人赴舞会，其夫不识，大献殷勤。众人狂欢纵饮，昏昏然皆随看守长入狱。次晨福尔克博士前来，真相始明。　(景　震)

编钟　中国古代打击乐器。由一系列铜制的大小不同的钟悬挂木架上，用大小不一的木槌击奏。各个



时代的编钟枚数不一。如 1957 年河南信阳楚墓出土的战国(前 475～前 221)编钟有 12 枚，各钟音高近似：

$b^1 - {}^{\#}c^2 - {}^{\#}d^2 - {}^{\#}f^2 - {}^{\#}g^2 - {}^{\#}a^2 - b^2$
(+50) (−38) (−40) (−24) (−38) (−40) (−10)

${}^{\#}c^3 - {}^{\#}d^3 - {}^{\#}f^3 - {}^{\#}g^3 - {}^{\#}a^3 - d^4$
(−26) (−44) (+4) (−16) (−43) (+10)

括号内加减数字，表示与十二平均律相差的音分。1978 年在湖北随县曾侯乙墓中出土的大小编钟有 64 枚，钟上有钟铭，又有标音铭文和乐律铭文。每钟有"右鼓"和"隧"两个击奏部位，分别发出相隔大、小三度的两音。从 C 音起至 d^4 止，音域达 5 个八度有余，十二律基本齐备。高音钟用丁字形木槌击奏，低音钟用长木棒撞击。最大的钟高达 153.4 厘米，重 203.6 公斤。编钟用于宫廷雅乐。参见钟。(简其华)

编磬 见磬。

变 中国传统音乐用词。Ⅰ.五声以外的变声。《淮南子·原道训》(前 2 世纪)："音之数不过五，而五音之变，不可胜听也。"一般把"变"作低一律的音。如比宫音低一律的音称"变宫"；比徵音低一律的音称"变徵"。此二音合称"二变"。

Ⅱ.高一个最大音差(24 音分的律，称"变律"。如蔡元定十八律中的六变律。

Ⅲ.唐代"俗讲"底本"变文"的简称。"变文"是一种散文与韵文相结合的本子，用于说唱形式的"俗讲"。

Ⅳ."闰徵"的简称(见闰)。 (陈应时)

变格定弦(scordatura，意) 即特殊定弦。

变格卡农(plagal canon) 见卡农·卡农曲。

变格收束(plagal cadence) 见收束。

变化半音(chromatic semitone) 见半音。

变化和声(chromatic harmony) 见自然和声·变化和声。

变化和弦(chromatic chord) 见自然和弦·变化和弦。

变化模进(chromatic sequence) 见和声模进。

变化音(chromatic) 见自然音·变化音；临时号；升音；降音；半音阶。

变化音程(chromatic interval) 见自然音程·变化音程。

变化音幻想曲和赋格曲(Chromatische Fantasia und Fuge，德) 键盘曲。J.S.巴赫作曲。d 小调，BWV903，约作于 1720 年，约 1730 年修订。当时供各种键盘乐器用，今通用作钢琴曲。 (王凤岐)

变化音体系(chromaticism) 见自然音体系。

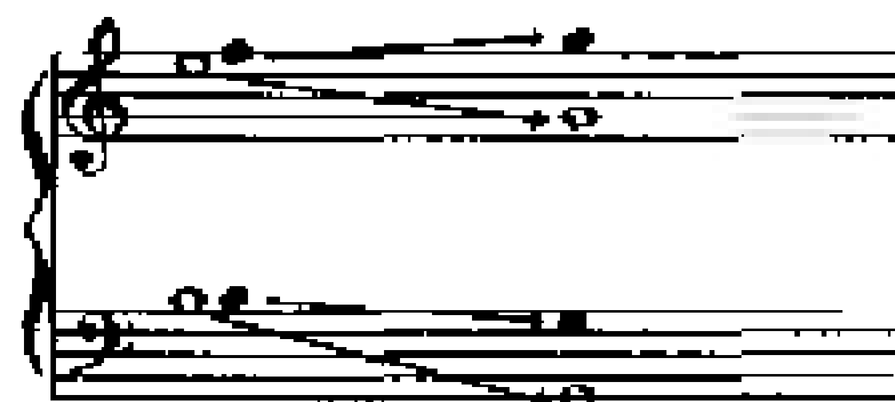
变化转调(chromatic modulation) 见转调。

变律 见十二律；变。

变声 中国传统音乐用词。Ⅰ.五正声以外的音。如"二变"，即比宫低半音的"变宫"和比徵低半音的"变徵"(见中国音阶)。

Ⅱ.相对于从声而言。沈括《梦溪笔谈》(1090)：以六律、六吕为准，凡律从律，吕从吕者为"从声"；如宫、商、角。以律从吕，以吕从律者为"变声"；如徵、羽。 (陈应时)

变声期(mutation) 由童声进入成人声音的变化时期。经过变声期，嗓音的音色和音域都发生明显的变化。男女变声期前后音域的变化情况大致如下：



(○为男性 ●为女性)

变声期分初期、中期和后期。变声期来到的时间因种族、地域、生活环境等因素而不同，个人亦因发育的快慢而有早晚。中国男性变声期一般在 14、15 岁，女性在 12、13 岁。少数也有提早或延后的。近年来，变声期稍有提早趋势。变声期持续时间有 3～6 个月、半年、一年不等。变声期不仅在声音上，而且在精神和生理上均发生明显的变化，其开始时间和变化情况可从唱歌发声而知，又可从说话声音和身体发育状况(青春期到来)推断。变声期间应注意避免喊叫，唱歌时间不要过长，不要勉强唱过高、过强的音。变声期可以用轻声、头声进行适当的唱歌练习(见儿童唱歌发声法)，中、小学唱歌教材的选择和使用需注意适当处理，以适应变声期音域变化(见儿童音域)。变声期间亦可适当增加器乐和欣赏教学内容。参见嗓音障碍。 (缪裴言)

变奏(variation) (1)变奏技术。最常用的有：曲调装饰；转调；改变和声；改变节奏；改变拍子；改变速度；变换音区；增时；减时；倒影；逆行等。

(2)乐曲中对主题施以变奏技术的反复段落。一般按顺序标记为"变奏Ⅰ"、"变奏Ⅱ"……(见变奏曲)。例如，莫扎特所作 A 大调钢琴奏鸣曲(K331)中的第一乐章(例)，采用"严格变奏"的技术。主题为单二段式(见二段式)；变奏Ⅰ，加用倚音和助音作曲调装饰处理；变奏Ⅱ，用颤音和经过音作华彩性处理；变奏Ⅲ，改用同名小调(a 小调)，曲调装饰连贯成为音阶式；变奏Ⅳ，转回大调，在持续音(e 音)背景上，曲调加入平行三度音程；变奏Ⅴ，改变节奏；变奏Ⅵ，改变拍子。参见变奏曲。

主题 Andante grazioso



变奏Ⅰ



变奏Ⅱ



变奏Ⅲ



变奏Ⅳ



变奏Ⅴ Adagio



变奏Ⅵ Allegro



（韩宝强）

变奏曲（**variation**） 亦称"主题和变奏"（theme and variation）。用主题和一系列主题变化反复（见变奏）构成的乐曲。用作曲式时，称为"变奏曲式"（variation form）。其结构图式为：A（主题）A¹（变奏Ⅰ）A²（变奏Ⅱ）……。变奏曲常作为奏鸣曲、交响曲等大型乐曲中的一个乐章，亦可独立成曲。变奏曲的主题除由作者创作外，有时引用民歌或他人作品的主题。主题的形式有两种：1. 主题为曲调，在高音部，多为单二段式（见二段式），例如，莫差特所作A大调钢琴奏鸣曲（K331，1783）；或单三段式（见三段式）。用乐段或更短小的曲式较少见。2. 主题在低音部（见固定低音），例如亨德尔所作键盘乐器帕萨卡利亚舞曲，g小调（1720）；或仅为一组和弦连接，曲式结构短小，例如J. S. 巴赫所作《戈尔德堡变奏曲》（BWV988，1742）。变奏曲所含变奏的段数不固定，通常在五段以上，多者达数十段。

变奏曲的产生与民间音乐有关。在欧洲15世纪，佛莱芒乐派盛行用固定歌调创作复调乐曲，促进了早期变奏曲体裁在键盘曲领域的发展。巴罗克音乐时期，以复调音乐写法为主的变奏曲，对古组曲（见组曲）和夏空舞曲、帕萨卡利亚舞曲等多种舞曲的创作手法有广泛影响。自欧洲古典乐派至今，变奏曲的写法不断丰富，可归纳为五种类型：1."严格变奏"（strict variation），以不改变主题结构为原则。由莫差特确立其结构布局和写法的规范（见变奏），各段变奏均较主题复杂。海顿把严格变奏用于弦乐四重奏曲和交响曲，使变奏曲体裁范围逐渐扩大；贝多芬把多段变奏划分为几个互相对比的变奏组，引用交响性展开等贯穿发展的手法，达到严格变奏曲艺术和技巧的高峰，为欧洲19世纪产生自由变奏曲奠定基础。作品例如，莫差特所作键盘变奏曲18首（1765～91）；海顿所作《皇帝弦乐四重奏曲》（HⅢ77，1797）中的第二乐章；贝多芬所作《迪阿贝利钢琴变奏曲》（op. 120，1823）等20首（1782～1823）。2."自由变奏"（free variation），亦称"性格变奏"（character variation），以保留或暗示主题的局部特点（曲调片段、和声轮廓等）而改变其曲式结构和体裁特征为原则。各段变奏的篇幅多较主题长大，地位也较主题突出。作品例如，R. 舒曼所作《交响练习曲》（op. 13，1837），被公认为自由变奏曲的最早名作；布拉姆斯所作《亨德尔主题变奏曲和赋格曲》（op. 24，1861），和声处理非常自由。李斯特许多狂想曲的辉煌技巧，推动了变奏曲织体写法的更大发展。3."倒装变奏"（reversed variation），以从最复杂的一段变奏开始，递次简化，直至用主题的原形作结束。产生于欧洲19世纪末期。作品例如，丹第所作《伊斯塔尔交响变奏曲》（op. 42，1896），由六段变奏和主题（齐奏）共七段组成。内容描述巴比伦女神伊斯塔尔为救恋人而闯过七重门，每过一门就被守卫夺去一件物品，终被剥夺净尽的神话传说。4."双主题变奏"（double variation），采用两个主题，两主题在性格上成对比而互有联系。可作交替变奏（ABA¹B¹A²B²……）；亦可先作A主题变奏，后作B主题变奏（AA¹A²……BB¹B²）。作品例如，贝多芬所作《命运交响曲》（op. 67，1808）中的行板乐章，属于双主题交替变奏类型；格林卡所作管弦乐曲《卡玛林斯卡娅》（1848），属于两个主题依次分别变奏的类型。5."完全自由奏"（entirely free variation），以主题难以辨认为特色。随欧洲20世纪各种现代音乐思潮的兴起和新颖技术的发展而产生。作品例如，埃尔加所作管弦乐队变奏曲《谜》（op. 36，1899）。这一时期尚有作曲家热衷回复古典乐派的变奏曲写法。此外，严格变奏和自由变奏混用时，可称为"混合变奏"（mixed variation），多见于交响变奏曲和富于戏剧性展开的乐曲。作品例如，门德尔松所作《庄严钢琴变奏曲》（op. 54，1841）。由于序列音乐的结构原则与变奏曲的写法相似，因此有人认为序列音乐也可属于变奏曲的一种类型。参见八板。

（高燕生）

变奏曲式（**variation form**） 见变奏曲。

䛒 见曾侯乙钟磬铭文。

遍·大遍 中国大曲曲式结构名称。大曲中一段称"一遍"，全套大曲称"大遍"。唐白居易（772～846）《霓裳羽衣歌》自注："《霓裳破》凡十二遍而终。"据沈括《梦溪笔谈》（1090）卷五："所谓'大遍'者，有序、引、歌；䍁（sǎ）、嚾（suì）、哨、催、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解。每解有数叠者，裁截用之，则谓之摘遍。今之大曲，皆是裁用，悉非大遍也。"据王灼《碧鸡漫志》（1149）："凡大曲，有散序、靸、排遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮遍、歇拍、杀衮，始成一曲，谓之大遍。"

（齐毓怡）

标题音乐（**programme music**） 用文字说明创作意图以帮助听者理解的器乐曲体裁。相对于纯用音乐本身构思而作成的"纯音乐"（absolute music）。常

以小说、诗歌、绘画或民间传说为题材;有的只用某种标题作为曲名,有的另加文字说明。该体裁包括合奏曲(见管弦乐曲)、重奏曲和独奏曲,特别是交响诗和标题交响曲。按照内容可分为两种类型。一种是戏剧性的,例如柴科夫斯基所作幻想序曲《罗密欧和朱丽叶》(1869)。另一种是描写自然景物或世俗风情的,例如拉威尔所作管弦乐《西班牙狂想曲》(1908)。尚有音乐理论家按照音乐构思的方法分为三种类型。第一种是情节性的,例如柏辽兹所作《幻想交响曲》(1830)。第二种是描写性的,例如鲍罗廷所作音画《在中亚细亚草原上》(1880)。第三种是哲理性的,例如拉威尔所作钢琴组曲《库普兰之墓》(1917)。标题音乐受标题内容的影响,曲式结构往往比较自由、复杂,除标题交响曲外,大型乐曲常采用单一主题扩展的手法和含有套曲因素的单乐章曲式。

在欧洲,标题音乐至少可以追溯至14世纪的狩猎曲。以后例如库瑙所作标题奏鸣曲6首《用音乐表现的几个圣经故事》(Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien)(1700);J. S. 巴赫所作键盘随想曲《离别》(Lontananza),BWV992(1704或06)亦属此类。但通常将贝多芬所作第六交响曲《田园》(1808)视为近代标题音乐的开端;盛行于欧洲19世纪30年代以来,广泛沿用至20世纪。李斯特创用交响诗体裁,对其后标题音乐的发展有重要影响。19世纪的作品例如,交响曲有贝多芬所作《英雄》(1803)、《命运》(1808)、《田园》(1808);柏辽兹所作《哈罗尔德在意大利》(1834);R. 舒曼所作《莱茵》(第三)(1850);李斯特所作《但丁》(1856);德沃夏克所作《兹罗尼克的钟声》(第一)(1865);布鲁克纳所作《启示》(Apocalyptic)(第八)(1887);柴科夫斯基所作《悲怆》(第六)(1893);马勒所作《复活》(第六)(1894)。交响组曲有,里姆斯基-科萨科夫所作《舍赫拉查德》(1888)。交响序曲有,门德尔松所作《平静的海和幸福的航行》(1828)、《美丽的梅露西娜》(1833);柏辽兹所作《李尔王》(1831);布拉姆斯所作《悲剧》(1881)。尚有R. 舒曼所作钢琴组曲《狂欢节》(1835);穆索尔斯基所作钢琴组曲《图画展览会》(1874);布鲁赫所作管弦乐曲《科尔尼德莱》(1881);圣桑斯所作室内乐组曲《动物狂欢节》(1886)等。19世纪末以来的作品例如,交响曲有,布洛赫所作《以色列》(1916);查维斯所作《安提戈涅》(1933);肖斯塔科维奇所作《列宁格勒》(第七)(1941);冼星海所作《民族解放》(第一)(1941);伯恩斯坦所作《焦虑的年代》(The Age of Anxiety)(1949);黛敏郎所作《涅槃》(1958);石井欢所作《交响作品-阿伊努人》,带合唱(1958);丁善德所作《长征》(1962)。交响组曲有,埃尔加所作《少年魔杖》(The Wond of Youth)2套(1907、1908);霍尔斯特所作《行星》(1916);伊贝尔所作《港口》(1922);格罗菲所作《大峡谷》(1930);早坂文雄所作《阿伊努人叙事诗》(1955);马思聪所作《山林之歌》(1956);瞿维所作《白毛女》(1974)。尚有埃尔加所作《谜变奏曲》(1899);勋伯格所作弦乐六重奏曲《升华之夜》(1899);米约所作木管五重奏组曲《国王勒南的烟囱》(1939);阿尔贝尼斯所作钢琴组曲《伊比利亚》12首(1908);拉威尔所作钢琴曲《夜之幽灵》(1908);德彪西所作长笛独奏曲《潘笛》(1913)等。参见交响曲;小交响曲;室内交响曲;协奏交响曲;室内乐曲。 (汪培元)

标准音(standard pitch) 即标准音高。

标准音高(standard pitch) 又称"标准音"。调音或定音所依据的绝对音高(见绝对音感)。标准音高依时代和地区的不同而异。用作标准音的音亦不固定,有c、♭c、d、a、♭b、b等。据推算,在欧洲18世纪,a¹音的频率约从415至430赫兹。1859年,由巴黎科学院提出a¹音的频率为435赫兹。这个标准音高于1885年在维也纳国际会议上得到确认,称为"国际音高"(international pitch)或"法国音高"(French pitch)。今日国际通用的标准音高为a¹音=440赫兹,是1939年由国际标准协会在伦敦的一次国际会议上决定的。另有一种标准音高常用于物理学计算,即c¹音=256赫兹,称"物理学音高"(physical pitch)或"理论标准音高"(philosophical stahdard of pitch)。这种音高用于物理学计算有方便之处,即c¹音=256赫兹,每低一个八度,均可被2整除。现代用铯133原子振荡装置来定标准音高。

中国古代以黄钟律的音高为标准音高。因历代律尺屡有变动,故黄钟律的音高亦不固定,约在c¹音至a¹音之间。西周晚期至春秋间周王室(约前8世纪)的黄钟律,大体相当a¹音。曾侯乙钟(前433年)上标有不同国别、不同律名的若干个相当于a¹的音。据曾侯乙钟铭推算,周代黄钟律的标准音为864.07赫兹(低八度为432.035赫兹),比今日国际通用标准音高(a¹音=440赫兹)约低30音分。曾侯乙钟则以割肄(姑洗)律为标准音高。据测音,得知这个标准音高约512赫兹(低八度为256赫兹),恰与物理学音高(c¹音=256赫兹)相同,比今日国际通用标准音高(c¹音=261.63赫兹)低36音分。中国于1956年6月中央轻工业部在北京召开的全国第一次乐器专业会议上,规定采用a¹音=440赫兹作为中国乐器制造的标准音高。 (韩宝强)

表情滑音(portamento,意) 常简称为"滑音"。由一音向上或向下滑至另一音。是声乐、拉弦乐器以及长号的常用手法。一般用连音线或斜线记示,有时注明portamento,有时无特殊标记。表情滑音与滑奏的主要区别是,在滑动过程中圆滑地过渡,没有音阶。在许多乐谱中,长距离的滑音却以glissando(滑奏)标记,这虽然是误用,但已被广泛接受。

中国民族音乐中有多种多样的滑音,主要可分为:1. 同上述相同,有明确的起点与终点;2. 由不明确的音高向上或向下滑到本音;3. 由本音向上或向下滑到不明确的音高。其中2和3可称为"装饰滑音"。常见的标记有"／"或"＼"(常用于较大的音程

或较长的时值)、“[illegible]”或“[illegible]”(常用于较小的音程或较短的时值)等。　　(吕　昕)

表现手段(way of expression)　即构成要素。

表现主义(Expressionismus,德)　20世纪10～20年代产生于德国的音乐风格。表现主义原为20世纪初的一种美术流派,以俄国画家康定斯基(Wassily Kandinsky,1866～1944)为首的慕尼黑“蓝色骑士”(Blaue Reiter)美术家小组为代表。他们反对印象主义,主张不受传统手法、客观对象的形态和形式美的限制,用夸张、变形以及抽象的几何图形等直接表现内心世界的激烈冲动。1918年,奥地利作曲家兼批评家蒂森(Heinz Tiessen,1887～1971)借用这个术语评论具有类似观念的音乐作品,从此流行。作品例如勋伯格的《净化之夜》(1917)、《月光下的彼埃罗》(1912)、贝尔格的歌剧《沃采克》(1920)、《璐璐》(1935)以及美籍奥地利作曲家克热内克(Ernst Krenek,1900～　)、欣德米特的某些作品。他们的音乐语言新颖,技术多具有反传统的色彩,往往表现绝望、恐惧、嫉妒、愤怒等强烈的感情,可以说是浪漫主义的极端表现,参见音乐流派。　　(李曦微)

表演男高音(spiel Tenor,德)　见男高音。

表演男中音(Spielbariton,德)　见男中音。

表演音乐高等学校(Hochschule fur ausubende Tonkunst,德)　见柏林音乐高等学校。

别辛号(buisine)　铜管乐器。号身长而直,直筒形或略呈锥形。常由数节组成,节和节之间用装饰性的套管连接。欧洲中世纪(500～1450)时用于军队讯号或典礼;至16世纪时仅用于贵族或宫廷的仪仗中。　　(曹炳范)

别兹罗德尼,I.(Igor Bezrodniy,1930.5.7～　)　苏联小提琴家。在莫斯科音乐院师从苏联小提琴家A.扬波尔斯基(Abram Yampol'sky,1890～1956)。1949年在布拉格、1950年在莱比锡两次国际小提琴比赛中均获第一名。1965～72年,与苏联钢琴家巴希基罗夫(Dmitry Bashkirov,1931～　)和大提琴家科密斯特(M. Khomister)组成三重奏团,经常进行演出。1970年在莫斯科以指挥家身份首次公演。1957年起,在莫斯科音乐院任教,1972年任教授。他与科岗同出一师,但他的表演却另具一格,以感觉细腻、表演极度抒情著称。　　(廖叔同)

宾(bin,印度)　见维纳。

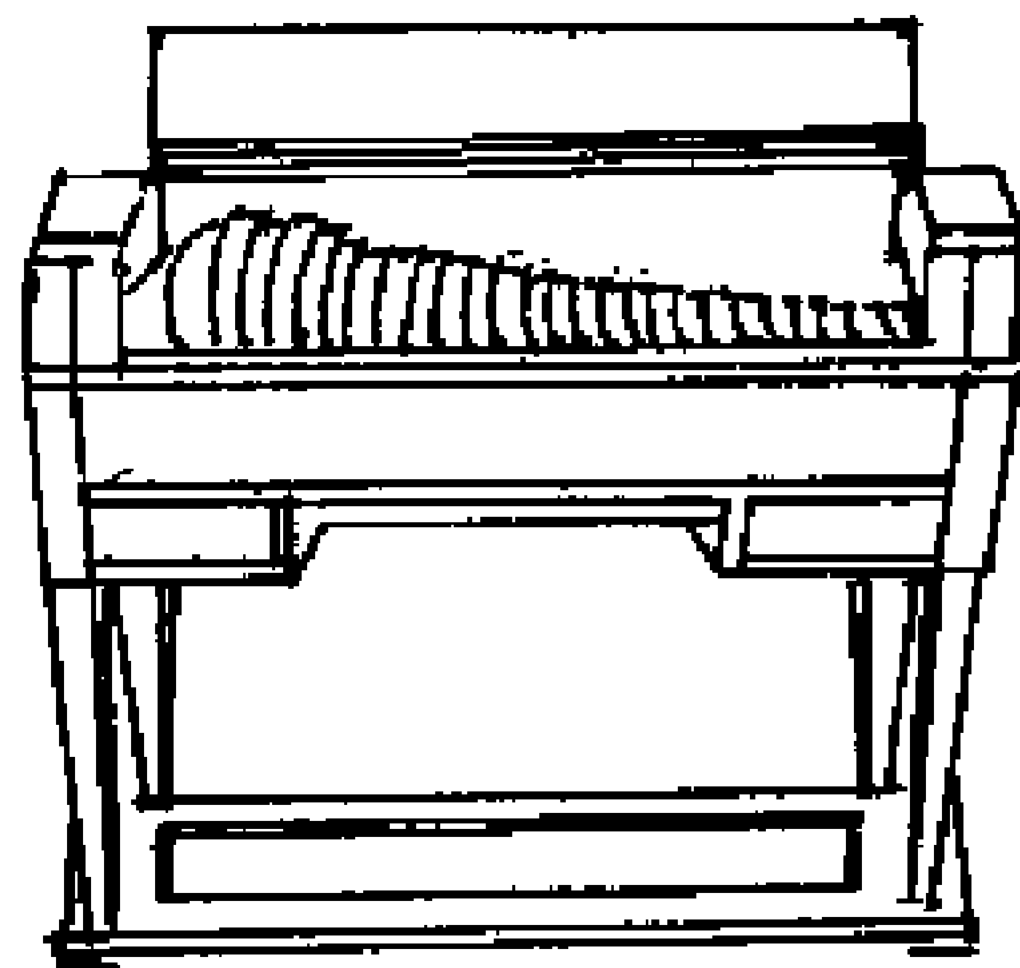
病中吟　又名《安适》或《胡适》。二胡曲。刘天华作。初稿成于1915年;1918年定稿。某次刘天华举行二胡、琵琶独奏会时,在节目单上曾说明《病中吟》并非实际病中之作,而表示作者当时心境苦恼、不知“何适、何从”的意思。首刊于《音乐杂志》,国乐改进社编,第一卷第八期(1930.1)。收入《刘天华创作曲集》,刘育和编(万叶书店,1951;人民音乐出版社,1985)。　　(吴　犇)

并　见琵琶指法。

并唱　即对音。

并行结构(parallel construction)　见乐段。

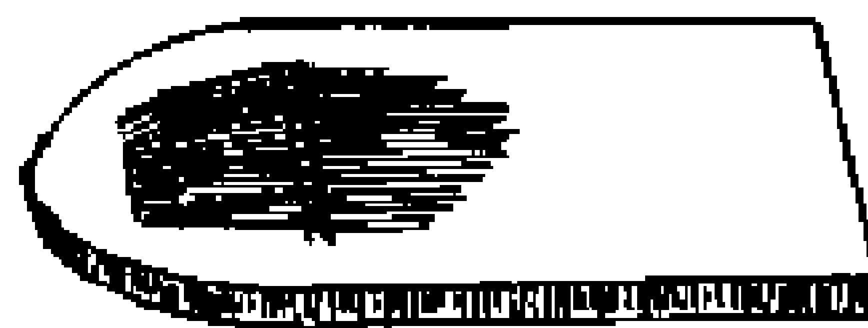
玻璃琴(glass-harmonica)　由玻璃杯组成的乐器。17世纪后半叶出现于欧洲。最初是把一列玻璃杯按大小顺次排列,杯中注水,使各个杯的振动频率不同,用浸湿的指尖去蹭杯子的边缘,杯子就发出所需要的音高。格鲁克在1746年曾用26个这样的杯子用管弦乐伴奏,进行正式演出。美国科学家B.富兰克林(Benjamin Franklin,1706～90)在1763年用这个原理制成乐器,将一列盆状玻璃体按大小顺次排列,用一根轴串在一起,脚踩踏板使玻璃体快速转动,同时手指轻触玻璃体边沿便发出音响(见图)。这个乐器当时得到高度评价。在德国、奥地利、英国使用到1820年前后。莫扎特用此乐器写成柔板,C大调,K356及柔板和回旋曲,K617,玻璃琴、长笛、单簧管、中提琴、大提琴(均1791);贝多芬用于音乐话剧《莱奥诺拉·普罗哈斯卡》(Leonora Prohaska)Wo096(1815)。



(安绍石)

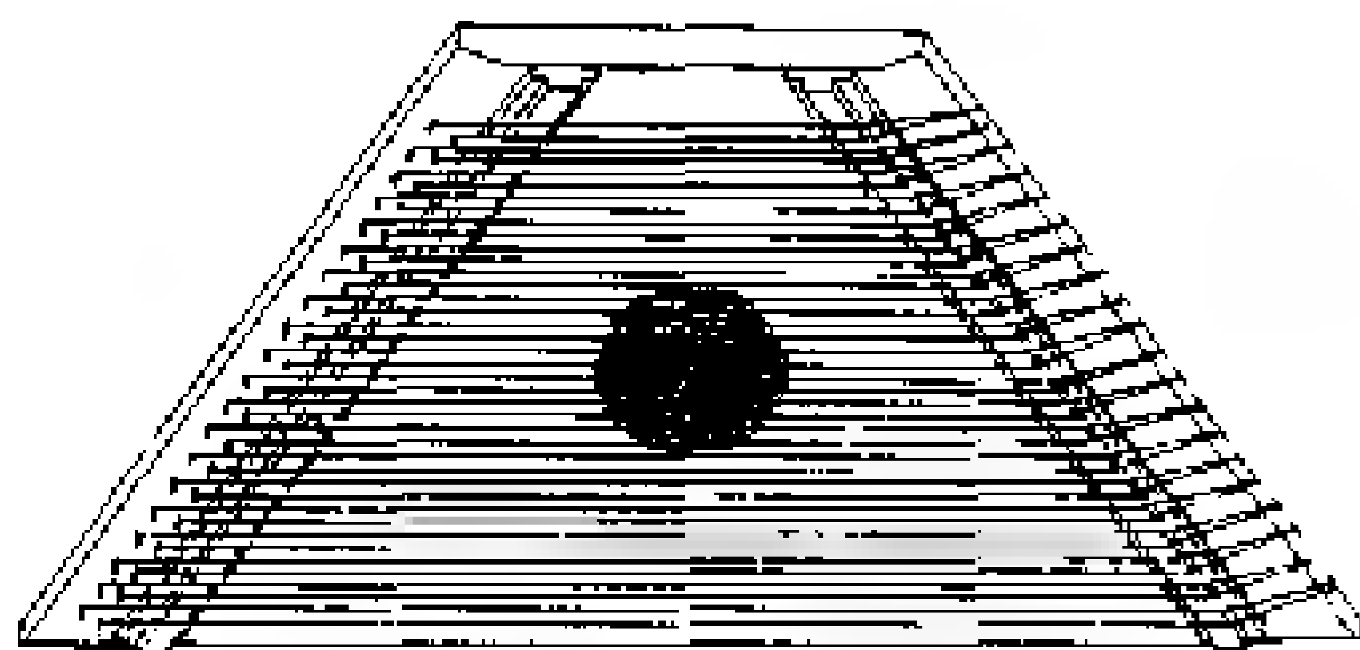
擘　见琴指法。

拨簧盒(lame llaphone)　又称“散扎”(sanza,扎伊尔)、“姆比拉”(mbila,阿)、“利肯贝”(likembe),欧洲人有时称为“拇指钢琴”(thumb piano)。簧乐器。起源于非洲,在拉丁美洲的非洲人后裔常用这种乐器。琴体长方形(或一端椭圆形),一般长度约20厘米,宽约15厘米。上装一排或两排长度不同的薄金属片(或木片、藤条等)。薄片的数目8～40不等;一端用板条压住,另一端用手指拨动,可发出高低不同的音。一般用两手的拇指进行拨弹。有时在木板或木匣上挖有小圆孔,小指伸入圆孔以保持琴的稳定。定音多种多样,既有五声音阶,也有七声音阶。将薄片往上下移动可以改变其音高。熟练的演奏者可以奏出各种和弦。音色柔和,音量不大,常用来伴唱,也可以独奏。有时在琴体外面套上一个大葫芦,以加强共



鸣。（陈自明）

拨弦扬琴(psaltery) 拨弦乐器，琴体是扁平的木



质音箱(一般为不规则的四边形)，上张弦若干，每一个音由两条或3条(甚至更多)弦组成同度音组，用手指拨弦或用拨子拨弦。起源于中东，12世纪时传入欧洲，流行于中世纪(500～1450)。后来装置键盘，最后变成羽管键琴。它与扬琴形状相同，但在民间音乐中更多使用扬琴，拨弦扬琴早已不用。与它同类的乐器至今尚在使用的有阿拉伯的卡侬、俄罗斯的古斯里琴和班杜拉琴、芬兰的坎泰莱琴等。（曹炳范）

拨子(plectrum) 用以弹拨曼多林、班卓、月琴等乐器的工具。可用木、骨、象牙、金属、羽管、竹、塑料等多种材料制成。演奏时用手持之弹拨。还有一种套在手指上(如吉他)或贴在手指上(如琵琶)弹拨的，称"义甲"(finger-picks)。（曹炳范）

拨奏(pizzicato，意) 在拉弦乐器上用手指拨动琴弦发声。在欧洲17世纪时已开始运用于小提琴，即用右手某指拨奏琴弦。帕格尼尼首创左手手指拨弦。可与拉弓(一般是用弓尖部位轻而短促的击弦)交替进行，也可在拉弓时同时拨响其它琴弦。在中国拉弦乐器四胡上，左手拨奏空弦的奏法较多用。在二胡上多用右手手指拨弦，有时左手可配合右手的拨奏而按弦，形成拨奏的曲调。乐谱拨奏符号一般用"pizz."或"+"。（曹炳范）

波长(wave length) 见声波。

波尔波拉，N.(Nicola Porpora，1686.8.17～1768.3.3) 意大利作曲家、声乐教育家。父亲是书商。1696～1706年入那不勒斯耶稣基督孤儿院音乐学校，从意大利作曲家格雷科(Gaetano Greco，约1657～约1728)、焦尔达诺(M. Giordano)等学习音乐。1708年在那不勒斯皇家剧院演出他的首部歌剧《阿格里皮娜》后，主要从事歌剧创作。1715～46年在那不勒斯圣奥诺弗里奥等孤儿院音乐学校和其他音乐学校长期任声乐和作曲教师。其间1733年起，在伦敦贵族歌剧院任总监。1747～51年在德累斯顿任宫廷歌剧院指挥，1785年起，任那不勒斯大教堂乐正和圣奥诺弗里奥孤儿院院长。他是那不勒斯歌剧流派的代表人物之一，对意大利正歌剧的发展有重要贡献。作为意大利美声唱法的声乐教育家负有盛名。他在系统总结前人经验的基础上，建立了较完整的阉人歌手歌唱教学体系，强调嗓音灵巧柔韧，吐字清晰准确，音域宽广，气息控制良好。培养出不少优秀的阉人歌手。

主要作品：

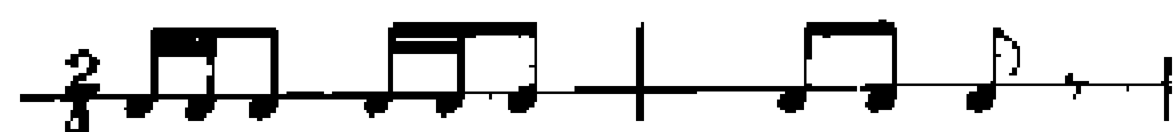
歌剧 《阿格里皮娜》(Agrippina)(1708)；《巴西里 东方的统治者》(Basilio re d'Oriente)(1713)；《埃及女皇贝雷尼斯》(Berenice Regina d'Egitto)(1718)；《格里塞尔达》(Griselda)(约1724)；《毛孔》(Poro)，根据意大利文学家梅塔斯塔齐奥(P. Metastasio，1698～1782)剧作《亚历山大在印度》(Alessandro nell'Indie)(1729)作成(1731)；《卡米拉凯旋》(Il Trionfo di Camilla)(1760)等53部。

器乐曲 室内交响曲6首，op.2(1736)；大提琴、弦乐器和通奏低音协奏曲，G大调；器乐合奏《皇家序曲》(Ouverture Roiale)(1763)；小提琴奏鸣曲12首(1754)。

尚有清唱剧：康塔塔等。（罗秉康）

波尔蒂契哑女(La Muette de Portici，法；The Dumb girl of Portici，英) 又名"马赛尼埃罗"(Masaniello)。5幕歌剧。奥柏作曲，法国文学家斯克里布(E. Scribe，1791～1861)和德拉维涅(Delavigne)撰脚本。1828年2月29日在巴黎歌剧院首演。内容取材于1647年那不勒斯渔民反抗西班牙统治者的历史故事。哑女波尔蒂契是马赛尼埃罗的妹妹。1830年在布鲁塞尔上演时，对比利时人民反抗荷兰人统治的民族独立运动起到积极作用。今常演奏其中序曲。（王凤岐）

波尔卡舞曲(polka) 19世纪产生于波西米亚(今捷克斯洛伐克西部)的舞曲。速度较快。$\frac{2}{4}$拍子。典型节奏为：



19世纪40年代起，在欧洲极为流行。J. 施特劳斯父子写有许多这种舞曲。斯美塔那在歌剧《被出卖的新嫁娘》(1866)和交响诗《我的祖国》(1879)中都采用这种舞曲。德沃夏克写有《布拉格学生波尔卡舞曲》，S3，op.53A，no.1(1880)。（韩宝强）

波吉和贝丝(Porgy and Bess) 3幕歌剧。格什温作曲。作曲家的兄弟和海沃德(D. Heyward)根据后者的戏剧撰脚本。1935年10月10日在波士顿首演。剧情梗概：在美国查尔斯顿城市黑人区的鲇鱼街内，赌徒克隆因打死人而畏罪潜逃后，其姘妇贝丝和波吉同居。后因波吉杀死克隆而被捕入狱，贝丝被毒品贩子拐骗到纽约为娼。波吉出狱后不见贝丝，他痴情地等待贝丝的归来。该剧音乐融汇美国南部黑人灵歌风格，具有浓郁的爵士乐特色。

该剧音乐由作曲家于1936年改编成管弦乐组曲，又名"鲇鱼街"(Catfish Row)。由5首乐曲组成：1. 引子；2. 波吉之歌；3. 赋格曲；4. 飓风；5. 早上好，兄弟。（王凤岐）

波克拉斯,D.(Dmitry Pokrass,1899.11.7～1978.12.20) 苏联作曲家。1913～17年在圣彼得堡音乐院从格列韦尔(M. Glever)学习钢琴。1917年起,任轻音乐演奏会伴奏。1919～22年在军队任职,开始创作,以歌曲《布琼尼进行曲》而成名。1923年起,曾任莫斯科几所剧院和轻音乐团的音乐部主任或指挥,从事轻音乐演奏和创作。1936～72年在中央铁路文化宫任轻音乐队指导。他的创作以歌曲为主,很多是军队题材,曲调明朗,近似民间歌曲和进行曲。1941年获苏联国家奖金,1973年获A.亚历山德罗夫金质奖章,1975年获苏联人民艺术家称号。

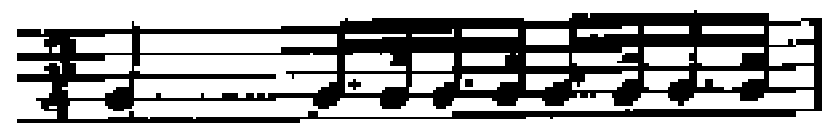
他自1932年起,和他的弟弟作曲家、钢琴家兼指挥家丹·波克拉斯(Danniel Pokrass,1905～1954)合作,创作了许多歌曲。主要有《红色骑兵》(The red cavalry)(1936);《五月的莫斯科》(The Moscow in May)(1937);《告别》(Farewell)(1938);《假如明天发生战争》(If War comes tomorrow)(1938);《坦克兵进行曲》(March of the tank brigade)(1939);《三个坦克兵》(The three tankmen)(1939)。

他自己的主要作品歌曲:

《布琼尼进行曲》(March of Budyonnyi)(1920);《摩托兵进行曲》(March of the motorized unit)(1957);《列宁之歌》(Song of Lenin),又名《白桦》(Birch)(1960);《莫斯科之歌》(Song of Moscow)(1974);《柳芭,柳布什卡,爱人》(Lyoba,Lyobushka,love)(1974)。

尚有戏剧配乐和电影配乐等。 (罗秉康)

波莱罗舞曲(bolero,西、英) (1)西班牙的舞曲。据说由一位名叫赛雷佐(Sebastian Cerezo)的人在1780年发明。中庸速度,三拍子,并伴以响板。常用两种节奏型:





肖邦用以写成钢琴《波莱罗舞曲》,op.19(1833)。拉威尔作有管弦乐《波莱罗舞曲》(1928)。

(2)起源于19世纪的古巴舞曲。速度缓慢或中庸,$\frac{2}{4}$拍子,常用下列节奏型:

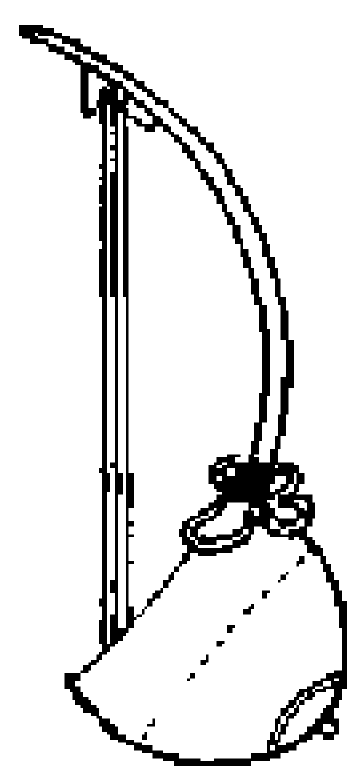


(韩宝强)

波兰交响曲(Polish Symphony) 柴科夫斯基的第三交响曲。D大调,op.29,作于1875年6月17日至8月13日。同年11月19日在莫斯科首演。1877年出版。由5个乐章组成,各乐章无明显联系,类似交响组曲。最后乐章标有"波拉卡舞曲速度"(Tempo de polacca),并采用类似波洛奈兹舞曲的节奏,但无明显的波兰音乐风格。名称为后人所加。 (高燕生)

波利尼,M.(Maurizio Pollini 1942.1.5～.) 意大利钢琴家。最初师从罗纳蒂,9岁公演,继而师从维杜索。1959年毕业于米兰音乐院。同年在波佐利钢琴比赛中获奖,次年获肖邦国际钢琴比赛第一名。后师从米凯兰杰利。面对着热烈的欢迎和接踵而至的演奏邀请,他毅然停止录音,极少公演,对音乐、哲学进行思考、探究,直到1967年前后,才活跃于欧美(包括日本)乐坛。演奏曲目广泛,包括从J.S.巴赫直到韦伯恩、勋伯格、施托克豪森、布莱兹和诺诺等人的作品。评论界认为他有准确无误的技巧和独到、深邃的构思。其演奏以干净利落、清澈明快为特征。 (魏廷格)

波隆(bolon) 拨弦乐器。流行于几内亚、马里、毛里塔尼亚等非洲国家。琴体是将一个很大的葫芦切掉一部分后,蒙以带毛的羊皮,再插一个向前弯曲的琴杆,琴杆上还装有环形铁片,用以加强音响效果。琴弦用羊肠或牛皮制成。定音不一,常见的有三种:d e a;d $^{\sharp}$f-a;a-d^1-$^{\sharp}$f^1。音色低沉有力。主要用来加强节奏,是伴奏舞蹈的重要乐器。演奏者或席地而坐,将其夹在两膝之间;或站立,将乐器挂在身上演奏。传说古代非洲战场上演奏波隆以鼓舞士气。 (陈自明)



波隆贝斯库,C.(Ciprian Porumbescu,1853.10.14～1883.6.6) 罗马尼亚作曲家、指挥家。初在捷尔诺维茨(Czernowitz)沃洛布谢维奇(Vorobchievici)学校学习小提琴、钢琴、和声与合唱指挥。1875～77年任阿包罗阿斯(Arboroasa)合唱团指挥,热心领导罗马尼亚青年学生和工人的合唱和管弦乐团体。1879～81年在维也纳音乐院从布鲁克纳等学习作曲和指挥。1881年起,在布拉索夫学校教音乐,并任圣尼古拉斯教堂合唱指挥。他是罗马尼亚近代音乐创作的奠基人之一。他的作品曲调优美,通俗易记,富于民族特色。

主要作品 小提琴和钢琴叙事曲,op.29(1880)。讽刺歌剧《候选人林特》(Candidatul Linte sau Rigorosul teologic)(1877)。童话抒情轻歌剧《新月》(Crai nou)(1882)。群众歌曲《罗马尼亚祖国》;《五月一日》。尚有管弦乐曲;室内乐曲;合唱曲和其他歌曲。 (孙幼兰)

波罗舞曲(polo,西) 18世纪源于安达卢西亚(西班牙南部)的舞曲。中庸速度,$\frac{3}{8}$拍子。常用下列节奏:



例如比才所作歌剧《卡门》第四幕的前奏曲。

(韩宝强)

波洛奈兹舞曲(polonaise,法) 起源于16世纪波兰民间歌舞。中庸速度。三拍子。多从强拍开始,常用 [节奏型] 的节奏型;并用弱收束(结束于弱拍上),例如 [节奏型] 或 [节奏型] 。17世纪起为作曲家所应用。 J.S.巴赫用于所作《法国组曲》(1722)第六首和管弦乐组曲第二首(1730后)中。其后W.F.巴赫和莫差特等都作有这种舞曲的作品。肖邦的钢琴作品波洛奈兹舞曲16首,特别是其中《军队》op.40,no.1(1838)和降A大调(op.53,1842),为此舞曲体裁的代表作。此外,贝多芬、舒伯特、R.舒曼、韦伯、李斯特、穆索尔斯基和柴科夫斯基都曾应用这种舞曲。 (韩宝强)

波佩阿的加冕(L'Incoronazione di Poppea,意;The Coronation of Poppea,英) 3幕歌剧。蒙泰韦尔迪作曲。意大利文学家布塞内洛(G.F.Busenello,1598~1659)撰脚本。1642年秋在威尼斯首演。剧情梗概:皇帝内罗爱上波佩阿,欲弃王后奥塔维亚。王后劝波佩阿的旧情人奥托内刺杀波佩阿,反而被擒,后又为德鲁西拉所救。皇帝放逐奥托内和德鲁西拉,黜免王后,立波佩阿为后,并举行加冕礼。该剧是欧洲首部以历史为题材的歌剧。 (景 常)

波佩尔,D.(David Popper,1843.6.16~1913.8.7) 奥地利大提琴家、作曲家。初在布拉格音乐院从德国大提琴家戈尔特曼(Julius Goltermann,1825~76)学习大提琴。1863年赴德国巡回演出中,经比洛推荐,任勒文堡(Lowenberg)宫廷室内乐队乐师。后赴欧洲各国演出,获巨大成功。1868~73年,任维也纳皇家歌剧院大提琴首席;参加J.黑尔梅斯贝格(子)四重奏团。1896年起,任布达佩斯皇家音乐院教授。他是19世纪古典乐派作品的优秀演奏家,演奏技术完美、风格严正、热情;也是出色的教师。他的作品以大提琴曲为主。曲调优美、形象生动、善于发挥乐器性能。

主要作品 大提琴协奏曲4首,d小调,op.8(1871);e小调,op.24(1880);G大调,op.59(1880);b小调,op.72(1900)。追思曲,op.66,3把大提琴和管弦乐队(1892)。组曲《在森林中》(Im Walde),op.50,大提琴和管弦乐队(1882)。大提琴和钢琴曲有:塔兰台拉舞曲,op.33;《精灵之舞》(Elfentanz),op.39;西班牙舞曲5首,op.54(1887);《匈牙利狂想曲》,op.68(1894)。为其他作曲家的大提琴协奏曲写作华彩段。

编著 《大提琴演奏高级教程》(Hohe Schule des Violoncello-Spiels),op.73(1905);《中级练习曲》(Mittelschwere grosse Etuden),10首,op.76(约1905)。 (廖叔同)

波士顿大众管弦乐团(Boston Pops Orchestra) 由美国波士顿交响乐团的部分成员组成。1885年起,于历届音乐季后,每晚举行轻音乐音乐会,称为"音乐厅逍遥音乐会"(Music Hall Promenade Concerts)。首任指挥为德国指挥家诺伊恩多夫(Adolf Neuendorff,1843~97)。1900年波士顿交响音乐厅开幕后,这种流行音乐的音乐会就称为"大众音乐会"。继任指挥有:美国小提琴家阿达莫夫斯基(Timothee Adamowski,1857~1943,任期1895~1907);美籍德国作曲家施特鲁贝(Gustav Strube,1867~1953,任期1908~16);意大利指挥家亚基亚(Agide Jacchia,1875~1932,任期1918~26);卡塞拉(任期1927~29)等。1930年由美国指挥家菲德勒(Arthur Fiedler,1894~1979)接任指挥后,该乐团获很大发展,除演奏古典音乐改编曲外,还演出电影插曲和流行歌曲改编曲,有时采用形象化的道具以活跃气氛;每年春季举行为期九周的室内音乐会后,接着在波士顿查尔斯河草地举行为期两周的免费露天音乐会,还与电台、电视台和唱片公司合作进行营业性演出。1979年菲德勒逝世后,由好莱坞作曲家兼指挥家J.威廉斯(John Williams,1932~)接任。1986年7月4日该团为庆祝美国独立200周年举行草地音乐会时,听众近50万人。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

波士顿交响乐团(Boston Symphony Orchestra) 1881年由美国银行家希金森(Henry Lee Higginson)独资创建。同年10月22日在波士顿音乐厅举行首次音乐会。自1900年10月19日起该团迁到新落成的波士顿交响音乐厅演出。1918年希金森把乐团委托给理事会管理。1924年库谢维茨基接任指挥后,使乐团的演奏水平达到高峰。首演了许多美国和欧洲作曲家的重要作品;自1936年起在马萨诸塞州坦格伍德(Tanglewood)每年夏季参加和主持"伯克郡音乐节"(Berkshire Festival);1940年成立对青年音乐家进行培训的"伯克郡音乐中心",1985年改名"坦格伍德音乐中心"(Tanglewood Music Centre)。1952年首次赴欧洲巡回演出;1956年访问苏联,是当时美国交响乐团中的创举。1979年来中国上海和北京访问演出。首任指挥是英籍德国男中音歌唱家亨谢尔(Georg Henschel,1850~1934,任期1881~84)。继任指挥有:奥地利指挥家格里克(Wilhelm Gericke,1845~1925,任期1884~89);尼基什(任期1889~93);德国指挥家穆克(Karl Muck,1859~1940,任期1906~08,1912~18);蒙特(任期1919~24);库谢维茨基(任期1924~49);明希(任期1949~62);美籍奥地利作曲家莱因斯多夫(Erich Leinsdorf,1912~ ,任期1962~69);美籍德国指挥家施泰因贝格(William Steinberg,1899~1978,任期1969~72)小泽征尔(任期1972起)等。参见波士顿大众管弦乐团;管弦乐队。 (蒋博彦)

波士顿交响音乐厅(Boston Symphony Hall) 美国波士顿交响乐团的演出厅。由三位美国著名建筑师麦金(Charles Follen Mckim,1847~1909)、米德(Mead)和怀特(Stanford White,1853~1906)组成的建筑事务所设计,在美国建筑声学创始人萨拜因(Wallce Clement Sabine,1868~1919)协助下兴建。

有 2645 个座位。1900 年 10 月 19 日揭幕，以取代在 1852 年建造的能容纳 2400 人的波士顿音乐厅（Boston Music Hall）。波士顿交响乐团成员曾在波士顿音乐厅举办的“音乐厅逍遥音乐会”也随着该音乐厅的开幕改称“大众音乐会”，其乐团称为波士顿大众管弦乐团。波士顿交响音乐厅是美国第一座聘请建筑声学家设计建造的大厅。参见音乐厅。（蒋博彦）

波斯中指（**Persian middle finger**） 见四分之三音。

波希奥拉的女儿（**Pohjolan Tytar**，芬；**Pohjola's Daughter**，英） 交响幻想曲。西贝柳斯作曲。op. 49，作于 1906 年。取材于芬兰民间叙事诗《卡莱瓦拉》（Kalevala）。内容描写范拉宁蒙向波希奥拉（北方地名）一少女求爱、遭拒绝，灰心丧气地踏上归途。（罗秉康）

波希米亚人（**La Boheme**，法；**Bohemian Life**，英） 法国文学家米尔热（H. Murger，1822～61）小说《波希米亚人的生活情景》（Scenes de la vie de Boheme，法）（1848～49）的简称。内容描述 19 世纪中叶，巴黎一阁楼内居住着 4 位穷困的艺术家。诗人鲁道尔夫和邻家少女咪咪相爱。咪咪患肺病垂危，众人虽尽力救护，终在鲁道尔夫怀中气绝。据以创作的音乐作品有：

1. 亦译“艺术家的生涯”（The Artistic Life）。普契尼作曲。意大利剧作家贾科萨（G. Giacosa，1847～1906）撰脚本。1896 年 2 月 1 日在都灵首演。

2. 4 幕歌剧。莱翁卡瓦洛撰脚本并作曲。1897 年 5 月 6 日在威尼斯首演。以米尔热原作为依据，但情节不同。（高燕生）

波音（**mordent**） 装饰音的一种。由本音和其上方二度音交替一次而成，用“～”记示（例 1）。由本音和下方二度音构成的波音称为“下波音”（Lower mordent）或“逆波音”（inverted mordent），用“～”记示（例 2）。本音的上下方音均可有半音变化，用“♭～”、“～♯”记示（例 3、4）。（杨雁行）



博多，S.（**Serge Baudo**，**1927. 7. 16～　**） 法国指挥家。曾在巴黎音乐院学习，在和声学、室内乐演奏、打击乐器演奏和指挥各方面，均获该院颁发的一等奖；1949 年毕业。1950 年开始指挥，随后任法国国家广播管弦乐团指挥。1962～65 年任巴黎歌剧院常任指挥。同时于 1962 年在意大利斯卡拉歌剧院，又于 1970～72 年在纽约大都会歌剧院等世界著名歌剧院任指挥。1967 年任巴黎管弦乐团终身指挥。1969 年起，任法国罗纳河—阿尔卑斯山地区爱乐交响乐团（1971 年改组为里昂交响乐团）艺术指导，1979 年率该团来中国演出。他的指挥善于将激情与淡雅风格巧妙地融合在一起，使宏伟的交响音乐蕴含着室内乐的色调。对法国作曲家的作品和俄罗斯音乐风格有精深的理解。首演过米约和梅西昂等法国现代作曲家的一些作品。（高燕生）

博尔特，A.（**Adrian Boult**，**1889. 4. 8～1983. 1. 23**） 英国指挥家。曾在莱比锡音乐院等校学习。1914 年获牛津大学音乐博士学位，并在科文特花园皇家歌剧院开始指挥生涯。1924～30 年任伯明翰交响乐团音乐指导。1930～42 年任英国广播公司音乐指导，1930～49 年任英国广播公司交响乐团指挥。后指挥过欧洲和美国的许多交响乐团。1950～57 年任伦敦爱乐管弦乐团音乐指导。1957～60 年重任伯明翰交响乐团音乐指导。1962～66 年在英国皇家音乐院任教。他对古典音乐和英国作曲家的作品有精深理解，强调忠于原作。在排练中很少讲解，也从不为细节消磨时间。重视现代作品，对贝尔格、布索尼、巴托克、斯特拉文斯基等许多人的作品，他都乐于演出。

论著 《指挥技术手册》（A Handbook on the Technique of Conducting）（1920）；《吹响我自己的喇叭》（My own Trumpet）（1973）等。（高燕生）

博凯里尼，L.（**Luigi Boccherini**，**1743. 2. 19～1805. 5. 28**） 意大利作曲家、大提琴家。幼年从父亲学习大提琴。13 岁开始公开演奏大提琴。1757 年赴罗马学习大提琴和作曲，后在意大利、德国、法国等地旅行演出。1769 年起，在西班牙宫廷任教，并从事创作。他的创作受意大利民间音乐影响。作品自然流畅、真挚明朗，和声手法接近海顿。所作器乐曲对古典器乐曲体裁的形成和发展有一定影响。作品曾有数人分别编订成集，其中由法国音乐学家热拉尔（Yves Gerard，1932～　）于 1969 年编订的版本较完整；作品编号以 G 为标记。

主要作品：

大提琴协奏曲 11 首（1771），其中 4. C 大调，G477，6. D 大调，G479，7. G 大调，G480，8. C 大调，G481，9. 降 B 大调，G482（1895 出版）；大提琴和低音提琴二重奏鸣曲 34 首（约 1770），其中 4. A 大调，G4，26. 降B大调，G565；弦乐四重奏曲91首，其中

降 E 大调,G167(1769);《暴君》(La Tiranna),G 大调,G223(1792);弦乐五重奏 154 首,其中 E 大调,G275(1775),C 大调,G324(1780);吉他与弦乐器五重奏曲 12 首(1798),其中 1. d 小调,G445,2. E 大调,G446,5. D 大调,G449,6. G 大调,G450。

尚有交响曲;歌剧;康塔塔和宗教歌曲。(黄晓和)

博马佐(Bomarzo) 2 幕歌剧。阿根廷作曲家希纳斯特拉(Alberto Ginastera,1916~)作曲。莱奈兹(M. M. Lainez)根据自作的同名小说撰脚本。作于 1966~67 年。1967 年 5 月 19 日在华盛顿首演。内容描述 16 世纪意大利驼背公爵博马佐所遭受的种种挫折。(景 涛)

博那排锣(bonang,印尼) 打击乐器。用于印度尼西亚加美兰乐队中。由两排锅状的铜锣组成,每排 5 或 7 个(视所用的音阶而定),固定在水平的矩形木架上。用两条包头木槌击奏乳突部位发音。音域为 2 个八度。排锣有高音、中音、低音三种,彼此相差八度。在乐队中主要演奏装饰性曲调,亦常在乐曲开始时领奏。双手快速地演奏平行八度,是其代表性演奏手法。(俞人豪)

博普爵士乐(be-bop) 见爵士乐。

博泰西尼,G.(Giovanni Bottesini,1821. 12. 22~1889. 7. 7) 意大利低音提琴家、指挥家、作曲家。出生于音乐家庭,父亲是他的启蒙老师。11 岁前参加剧院合唱队,并在管弦乐队演奏定音鼓,又学会演奏小提琴。1835 年随父亲至米兰音乐院,为争取免费入学,仅有低音提琴可考,经短期学习,考试及格。入学后,主科教师是罗西(Luigi Rossi)。1839 年毕业,即以低音提琴演奏能手闻名意大利全国和维也纳。1864 年远涉重洋,至哈瓦那工作。1855~57 年在巴黎的意大利歌剧院、1861~63 年在巴勒莫的贝利尼剧院和巴塞罗那歌剧院、1871 年在开罗歌剧院担任音乐指导。1889 年威尔迪提名他担任帕尔马音乐院院长,任职半年去世。博泰西尼使用的乐器是较通常定弦高一个全音的三弦低音提琴,琴弓状似大提琴弓,在当时尚不普及。据同时人记载,他的演奏音质纯净,音准正确;双手运用异常灵活;善用泛音。对扩充低音提琴演奏音域和促进该乐器演奏技巧水平的迅速提高有重要贡献,享有"低音提琴帕格尼尼"之称。其作品因技巧极其艰深,至今尚少有人能胜任演奏。他也是优秀的指挥家;1871 年 12 月 24 日,开罗为庆祝苏伊士运河通航而首演歌剧《阿伊达》,由他担任指挥。他与威尔迪是终身知交。

主要作品 管弦乐序曲《博斯福罗的黎明》(L'alba sul Bosforo)(1881)。引子和变奏曲《威尼斯狂欢节》(Le Carnival de Venise),低音提琴和管弦乐队。二重协奏曲,小提琴、低音提琴和管弦乐队(1880)。低音提琴协奏曲,第一,升 f 小调(1892)。大二重奏曲,单簧管、低音提琴和钢琴。低音提琴和钢琴曲悲歌,D 大调;加沃特舞曲,G 大调;《梦想》;《梦游女》幻想曲。低音提琴练习曲 36 首。尚有歌剧;弥撒曲。

论著 《演奏低音提琴的全部方法》(Metodo Completo per Contrabbasso)(1869),法文译本(1869),英文译本(1880)。(廖叔同)

博物志(Histoires naturelles,法;Natural Histories,英) 声乐套曲。拉威尔作曲。法国文学家勒纳尔(J. Renard,1864~1910)作词。独唱,钢琴伴奏,作于 1906 年。同年在巴黎首演。由 5 首歌曲组成:1. 孔雀;2. 蟋蟀;3. 天鹅;4. 翠鸟;5. 珍珠鸟。

该套曲后由法国作曲家罗森塔尔(Manuel Rosenthal,1904~)改编为管弦乐队伴奏。(高燕生)

博伊托,A.(Arrigo Boito,1842. 2. 24~1918. 6. 10) 意大利作曲家,剧本作家。1853 年入米兰音乐院从意大利作曲家马祖卡托(Alberto Mazzucato,1813~77)学习作曲,并学习美学。1860 年与意大利指挥家法乔(Franco Faccio,1840~91)合作康塔塔,在音乐院演出成功,获意大利政府奖金,赴巴黎旅行,从事创作。1862 年返米兰。1867 年完成他的第一部歌剧《梅菲斯托费尔》(Mefistofele),于 1868 年在米兰斯卡拉歌剧院首演,继而在意大利各地和德国、英国、美国演出,获得成功。1877 年创作第二部歌剧《尼禄》(Nerone),多年未完成,逝世后由意大利作曲家托马西尼(Vincenzo Tommasini,1878~1950)和托斯卡尼尼续成,1924 年在斯卡拉歌剧院由托斯卡尼尼指挥首演。1889~97 年任帕尔马音乐院院长。1892 年任意大利音乐院校督察,并获剑桥大学和牛津大学名誉博士学位。作品除歌剧外,尚有康塔塔和合唱曲。作为歌剧脚本作家,为威尔迪的歌剧《奥瑟罗》、《法尔斯塔夫》、《西蒙·博卡涅拉》、蓬基耶利的《歌女焦孔达》等撰写脚本。又把瓦格纳的歌剧《黎恩济》、《特里斯坦和伊索尔德》、韦伯的《魔弹射手》等译为意大利文。写有音乐论文多种和诗集。(何建军)

勃兰登堡协奏曲(Brandenburgische Konzerte,德;Brandenburg Concertos,英) J. S. 巴赫为勃兰登堡选侯鲁特维希(C. Ludwig)所作 6 首用各不相同的乐器组合的协奏曲的总称。BWV 1046~1051,作于 1718~21 年。1. 2. 均 F 大调,3. 4. 均 G 大调,5. D 大调,6. 降 B 大调。其中 2. 4. 5. 属于大协奏曲体裁,用独奏乐器群与弦乐队相结合。各曲多数由快—慢—快的 3 个乐章组成。因题献给勃兰登堡选侯而命名。(王凤岐)

搏拊 又名"拊"、"拊鼓"。中国古代打击乐器。木制鼓腔,两面蒙皮,形如腰鼓,将鼓横置于长方形木箱上,用两手击鼓面发声。汉代(前 206~公元 220)以来,用于宫廷的雅乐中。《尚书·益稷》(约前 5 世纪)疏:"搏拊形如鼓,击之以节乐。"(阎其华)

伯德,W.(William Byrd,约 1543~1623. 7. 4) 英国作曲家、管风琴家。据说曾从塔利斯学习音乐。少年时代开始创作;现存的作品最早作于 1553 年。1563~72 年任林肯大教堂管风琴师。1572 年起,与塔利斯同任伦敦皇家教堂管风琴师。1575~1623年

兼营伦敦独家乐谱和谱纸出版社，塔利斯逝后由他独自经营。伯德是与帕莱斯特里那、拉索斯等人齐名的英国作曲家。他用赋格曲、舞曲和变奏曲组成3个乐章的器乐曲，显示了早期古典乐派器乐曲式的雏形。是较早运用小提琴、中提琴和大提琴的四声部写法以取代维奥尔琴族乐器编制的代表人物之一。其创作以宗教合唱曲著名。作品由英国音乐出版商费洛斯(Edmund Horace Fellowes，1870～1951)搜集编订全集，于1937～50年出版；后由英国音乐学家达特(Thurston Dart，1921～71)、布雷特(Philip Brett，1937～　)和埃利奥特(K. Elliott)修订，于1962年起陆续出版。

主要作品：

宗教音乐　《旧约圣经雅歌》(Cantiones)17首(1575)；《圣礼雅歌》(Cantiones Sacrae)2集，第1集29首(1589)，第2集32首(1591)；《弥撒圣歌》(Gradnadia)2集，第1集63首(1605)，第2集45首(1607)；《赞美诗、十四行诗和牧歌曲集》，由费洛斯编辑(1920)，布雷特修订(1963)。

世俗声乐曲　《万物之歌》(Songs of Sundrie Natures)，47首(1589)，由费洛斯编辑，后经布雷特修订(1962)。

器乐曲　键盘曲集2集，由奥地利编目学家布朗(A. Brown，1908～　)编辑(1971)，包含《为尼维尔太太而作的曲集》(My Ladye Nevell's Ground)42首(1591)和《帕塞尼亚》(Parthenia)(1611)；《维吉那琴曲集》70首，英国作曲家菲茨威廉(Edward Francis Fitzwilliam，1824～57)编辑；《维吉那琴曲集》32首，福斯特(W. Forster)编辑；从维吉那琴曲改编为钢琴曲集，21首，英国音乐学家格林(Margaret H. Glyn，1865～1946)编辑；《琉特琴曲集》，诺斯(N. North)编辑(1976)。　(钟子林)

伯恩斯坦，L.(**Leonard Bernstein，1918. 8. 25～1990. 10. 14**)　美国指挥家、作曲家、钢琴家。10岁始学习钢琴。后入哈佛大学从科茨(H. Coates)和美籍德国钢琴家兼作曲家格布哈特(Heinrich Gebhard，1878～1963)学习钢琴，从美国作曲家希尔(Edward Burlingame Hill，1872～1960)和辟斯顿学习作曲。1939年毕业。1940年入费城柯蒂斯音乐院，继续学习钢琴、指挥和管弦乐法，1942年成为库谢维茨基的助手和学生。1944年应罗津斯基邀请，任纽约爱乐交响乐团助理指挥。同年11月临时替代患病的瓦尔特指挥该乐团，获得成功。1945～48年任纽约都市管弦乐团指挥，1948～49年任以色列爱乐交响乐团音乐顾问。1951～55年任美国伯克希尔音乐节总指挥。1958年任纽约爱乐交响乐团音乐指导和首席指挥，至1969年成为该团终身荣誉指挥，1969年后告别舞台，专事作曲和讲学。他的指挥动作华丽，近似舞蹈，但艺术风格理智而直率，富于时代感。他认为，真正的指挥应该以身体动作代替语言，必须运用这种方法表现他所要求的一切。他创作的戏剧常取材于《圣经》或宗教仪式；在交响音乐中着力表现处在信仰危机中的普通人的思想感情。在作品中经常使人感受到40年代的爵士乐风格和流行歌曲的音调。

作品　交响曲3首(1943；1949；1963)；为英国奇切斯特大教堂谱写的赞美诗(1965)；献给华盛顿肯尼迪表演艺术中心的弥撒曲(1971)；芭蕾舞剧《自由的幻想》(1944)；音乐喜剧《西城故事》(West Side Story)(1957)。尚有管弦乐曲；器乐曲；合唱曲和歌曲。　(高燕生)

伯克郡音乐节(**Berkshire Festival**)　见波士顿交响乐团。

伯克利，L.(**Lennox Berkeley，1903. 5. 12～　**)　英国作曲家、音乐教育家。1926年在牛津默顿学院毕业。在校时学习管风琴，对音乐产生兴趣。1927～32年在巴黎，从布朗热学习作曲。1936年在巴塞罗那举行作品演奏会。1942～45年任英国广播公司管弦乐节目制作人。1946～68年任皇家音乐院作曲教授。1957年被封为勋爵。1962年获科贝特奖章。1970年获牛津大学音乐博士学位。1974年成为基尔大学音乐系荣誉教授。创作受斯特拉文斯基影响，具有新古典主义倾向。初以写作钢琴曲等器乐曲为主，后转向声乐作品。歌剧继承美圣特的传统。

主要作品：

交响曲4首，其中2. op. 51(1958)；管弦乐曲《夜之声》(Voices of the Night)，op. 86(1973)；弦乐四重奏曲《纪念斯特拉文斯基》(In Memoriam Igor Stravinsky)(1971)；吉他独奏曲，主题和变奏曲，op. 77(1970)；歌剧《纳尔逊》(Nelson)(1954)；合唱曲《上帝是我的导师》(The Lord is My Shepherd)，op. 91，no. 1(1975)；歌曲《又一个春天》(Another Spring)(1977)。　(张全桐)

伯林，I.(**Irving Berlin，1888. 5. 11～1989. 9. 22**)　美籍俄国作曲家。1893年随父亲移居美国纽约。初在街头卖唱，后在咖啡馆任歌唱侍者。1907年开始写歌词，由咖啡馆钢琴师谱曲，获出版。1910年任歌曲推销员，并在讽刺歌舞剧中演唱自己创作的歌曲。1911年创作《亚历山大的雷格泰姆乐队》而成名。后为讽刺性歌舞剧、音乐剧和电影创作歌曲，出版者达1500首。他虽不识谱，不会弹琴，却是20世纪美国著名的歌曲作家之一。其歌曲的曲式自由，多数为抒情民歌体。

主要作品：

轻歌舞剧《这是军队》(This is the Army)(1942)，改编为电影(1943)；电影音乐《亚历山大的雷格泰姆乐队》(Alexander's Ragtime Band)(1938)，同名歌曲(1911)；《复活节盛况》(Easter Parade)(1948)；《白色的圣诞节》(White Christmas)(1954)；歌曲《上帝赐福美国》(God Bless America)(1918，修订1938)；《永远》(Always)(1925)。　(章珍芳)

伯姆，K.(**Karl Bohm，1894. 8. 28～1981. 8. 5**)

奥地利指挥家。曾在维也纳学习音乐学。1914 年任格拉茨歌剧院歌唱演员。1917 年开始指挥。1919 年获格拉茨大学博士学位。1921～27 年应瓦尔特邀请，任慕尼黑国家歌剧院指挥。后任汉堡歌剧院、德累斯顿国家歌剧院和维也纳国家歌剧院指挥(任期 1954～56)。1950～53 年主持布宜诺斯艾利斯科隆剧院的德国音乐季。1956 年后定期在萨尔茨堡、拜罗伊特、维也纳、柏林、米兰、巴黎、纽约等地举办音乐会，足迹遍及欧美各地。1977 年起，任伦敦交响乐团团长。其指挥姿态端庄而高雅，表情直率，表现出典型的维也纳古典乐派的风格。他与 R. 施特劳斯交往甚密，后者的独幕歌剧《达芙妮》即题献给他，并由他在 1938 年指挥首演。 (高燕生)

伯姆，T. (**Theolald Boehm，1794. 4. 9～1881. 11. 25**) 德国长笛演奏家、作曲家。父亲是慕尼黑金匠。他从小在父亲作坊学习金属和铁器制作，后成为出色的金属工艺师、乐器改革家。幼年即自学附有一键的笛子；18 岁以前受教于长笛演奏家卡佩拉(J. N. Cappela)门下。1812 年参加剧院管弦乐队，任长笛演奏员。1818 年在慕尼黑宫廷乐队任职。1831 年赴巴黎和伦敦演出，获得成功。1833 年以后，放弃音乐活动，专事乐器改革和制作。

伯姆于 1810 年即仿制格伦塞(Grenser)的 4 键长笛。1828 年自建工场。1832 年制成一支新型的长笛，采用扩大的圆锥形管膛，扩大音孔，以增强音量；对扩大的音孔使用“环键”，代替用手指按；同时为密封起见使用“键垫”；创用杠杆连接各键(开键、闭键)，形成一套指键装置系统，但未获完全成功。直到 1846～47 年，深入声学研究，才于 1847 年制成第一支改良的伯姆长笛。管身用金属(后常用银质)取代木质；管膛恢复早先的圆柱体，但笛头部分仍保持圆锥形抛物线式内腔，从而改善了高音和低音；开孔位置和孔径大小，均根据声学原理设计，而不根据手指按音孔的方便；以期获得音高的准确；仍用 1832 年创用的杠杆连接指键系统，用以开闭扩大的音孔和增多的音孔。这套机械装置及其演奏指法，后世称为“伯姆体系”(Boehm system)。伯姆体系不仅使音量增大，音质改良，音准正确，更由于指键使用交叉指法，使演奏技巧大为提高；过去认为难于演奏的乐句成为可能，演奏各调的难易程度也接近相等。伯姆体系后亦为其它木管乐器，例如单簧管和双簧管所采用；大管亦有采用伯姆孔键体系的。

作品　长笛协奏曲；长笛练习曲和小曲。

论著　《论长笛的构造》(uben den Flotenbau)(1847)，英文译本(1882)；《长笛和长笛演奏》(Die Flote und das Flotenspiel)(1871)，英文译本(1922)。 (孟文涛)

伯姆体系(*Boehm system*) 见 T. 伯姆。

伯纳文图拉的英雄们(**Gli eroi di Bonaventura，意**) 歌剧。马利皮耶罗撰脚本并作曲。作于 1968 年。1969 年 2 月 7 日在米兰首演。 (高燕生)

伯尼，C. (**Charles Burney，1726. 4. 7～1814. 4. 12**) 英国音乐学家、作曲家。早年从哥哥詹姆斯学习管风琴，后学习小提琴和法文。1744 年入亨德尔管弦乐队演奏小提琴和中提琴。1746 年后，在伦敦、诺福克等地任教堂管风琴师和羽管键琴师，并在一些贵族家庭任教师。1770 和 1772 年两度赴欧洲，足迹遍及意大利、法国、奥地利、荷兰等地，搜集到丰富资料，为以后撰写《音乐通史》做好准备。1772 年他定居位于圣马丁街的牛顿故居，从此，该居处成为当代许多文学艺术界名流聚会的场所。他于 1749 年成为英国皇家音乐协会会员；1764 年成为皇家文学会会员；1769 年获牛津大学音乐学荣誉博士学位；1806 年被选为法国研究院通讯院士。他在音乐理论方面有重大贡献，论著颇丰，尤其是巨作《音乐通史》，从酝酿到脱稿历时达 20 年。该书拥有大量第一手资料，广征博引，文字优美。

主要论著：《法国和意大利音乐的现状》(The Present State of Music in France and Italy)(1771)；《德国，荷兰和联合省的音乐现状》(The Present State of Music in Germany，the Netherlanels and the United Provinces)(1771，²1773)；《音乐通史》(A General History of Music)，第一卷(1776，²1789)，第二卷(1782，修订 1812)，第三、四卷(1789)。

作品　奏鸣曲；协奏曲；羽管键琴曲；合唱曲；歌曲等。 (景　范)

伯宁格，R. (**Richard Bonynge，1930. 9. 27～　　**) 澳大利亚指挥家。毕业于悉尼新南威尔士音乐院钢琴专业，后钻研声乐演唱技巧，成为澳大利亚女高音歌唱家萨瑟兰的艺术顾问，并于 1954 和她结婚。1963 年起，与其妻合作，在温哥华、旧金山和英国科文特花园演出《浮士德》等歌剧，任指挥。1965 年返澳大利亚，任萨瑟兰-威廉森国际大歌剧院艺术指导和首席指挥。1976 年继英国指挥家唐斯(Edward Downes，1924～　　)任澳大利亚悉尼歌剧院音乐指导(任期 1976～　　)。他并未正规学习过指挥技术，但指挥歌剧与声乐作品的才能出众。他主张恢复使用 18～19 世纪盛行的装饰性演唱风格。擅长指挥亨德尔、莫差特等人的古典歌剧，并常亲自为歌唱家编写华彩段。 (高燕生)

伯努瓦，P. (**Peter Benoit，1834. 8. 17～1901. 3. 8**) 比利时作曲家、指挥家、音乐教育家。幼年从父亲学习音乐，后在德塞热姆学习钢琴和管风琴。1851 年入布鲁塞尔音乐院，从费蒂斯学习作曲。后从荷兰大提琴家兼指挥家汉森斯(Charles-Louis Hanssens，1802～1871)学习指挥。1856 年起，在布鲁塞尔任帕克剧院指挥。1857 年获比利时罗马奖。1862 年任巴黎歌剧院指挥。1867 年创办佛兰芒音乐学校(1898 年改为皇家佛兰芒音乐院)。1890 年创建荷兰抒情歌剧院(1893 年改为佛兰芒歌剧院)。他的创作初期受法国和德国音乐影响，倾向于浪漫乐派风格。1864 年以后，努力探索佛兰芒传统音乐的特征，创作符合佛

兰芒人的审美观点的作品,尤以声乐作品和弥撒曲著称。在比利时被视为佛兰芒民族音乐创作和音乐教育的倡导者。

主要作品 歌剧《粗线女式软帽》(Charlotte Corday)(1876);《伊萨》(Isa)(1867)。清唱剧《路西弗尔》(Lucifer)(1865)。康塔塔《鲁本斯》(De Rubens)(1877)。尚有交响诗;室内乐曲;合唱曲和歌曲。

论著 《安特卫普的佛兰芒乐派》(De Vlaamsche Muziekschool von Antwerpen)(1873)。 (高燕生)

伯特威斯尔,H.(Harrison Birtwistle,1934.7.15~) 英国作曲家。自幼学习单簧管。1952年入皇家曼彻斯特音乐院,从英国作曲家霍尔(Richard Hall,1903~)学习作曲;和戴维斯等人创办"曼彻斯特新音乐乐团",倡导演出现代音乐。毕业后,入伦敦皇家音乐院,从英国单簧管演奏家科尔(Reginald Kell,1906~)学习单簧管。1957年开始作曲。1962~65年在多塞特任克兰伯恩·蔡斯学校音乐指导。1966年获哈克纳斯奖金,以研究生身份在美国普林斯顿大学学习1年。1973年任宾夕法尼亚斯沃瑟莫大学客席教授。1975年起,任伦敦国家剧院音乐指导。伯特威斯尔是现代乐派作曲家,受斯特拉文斯基的影响。作品题材常取自民间神话;曲调华丽。

主要作品:

管弦乐曲《时代的凯歌》(The Triumph of Time)(1972);《悲歌》(Tragoedia),木管五重奏、竖琴与弦乐四重奏(1965);《合奏之诗》(Verses for Ensembles),木管五重奏、2支小号、2支长号和3件打击乐器(1969);戏剧配乐《潘奇和朱迪》(Punch and Judy)(1917);歌曲《敲起无声的组钟》(Ring a Dumb Carillon),女高音、单簧管和打击乐器(1965)。

尚有歌剧;康塔塔;合唱曲。 (张全桐)

伯牙(约前5世纪前) 中国琴家。春秋时期人。善作曲。《荀子·劝学》(见荀子)有"伯牙鼓琴而六马仰秣"之句,以马停止进食听伯牙鼓琴喻其琴艺之高超。《吕氏春秋·本味》(前239)有钟子期(约前5世纪前)听伯牙奏琴的记载:伯牙演奏所要表现的音乐内容,均能被钟子期理解。伯牙奏琴"志在高山",钟子期曰:"善哉,峨峨兮若泰山。"伯牙奏琴"志在流水",钟子期曰:"善哉,洋洋兮若江河。"于是两人结为"知音"。"钟子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无足为鼓琴者。"据此记载,后世传伯牙作琴曲《高山流水》。明代话本小说《警世通言》(冯梦龙纂辑,刊于天启四年,1624)转述这段故事时,给伯牙加姓"俞"。明代《西麓堂琴统》(见汪芝)又称伯牙为俞端。据《太平御览·乐部十六》(977~983)辑录的《乐府解题》:伯牙学琴于成连先生,3年不成,后随成连到东海蓬莱山。成连借口去找老师方子春,留他一人独居,旬时不返。伯牙"近望无人,但闻海水洞滑崩澌之声,山林窅寞,群鸟悲号",乃触景生情,援琴作曲。后世传此曲为《水仙操》。明、清(1368~1911)琴谱中亦有《高山》、《流水》、《水仙操》等曲,但尚无证据说明为伯牙原作,可能均系后人托古之作。明代之前曾出现《伯牙忆子期》的曲目,但原谱无存,仅见《西麓堂琴统》载有琴歌《伯牙吊子期》。 (陈应时)

伯牙吊子期 又名"吊子期"、"琴歌"。作者不详。二段。内容写伯牙以琴会钟子期,结为挚友,子期死后,伯牙痛失知音,在子期墓前哀悼的悲伤情景。曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。 (王 迪)

伯牙心法 见杨褕。

柏辽兹,H.(Hector Berlioz,1803.12.11~1869.3.8) 法国作曲家。父亲是医生,倾向法国文学家、作曲家兼音乐理论家卢梭(Jean-Jacques Rousseau,1712~78)让儿童自然发展的教育理论,仅教他学习拉丁文和地理知识。童年学过长笛和吉他,但不正规。1821~24年就学于巴黎医科学校。受巴黎丰富的音乐生活,尤其是当时上演的格鲁克、斯蓬蒂尼、韦瓦尔迪尼等人所作歌剧的影响,酷爱音乐。1822年成为勒絮尔的学生。后不顾双亲反对,放弃医学,1826年入巴黎音乐院。1827年观看英国话剧团在巴黎演出英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564~1616)的戏剧深受感动,为其创作《罗密欧和朱丽叶》、《比阿特丽斯和本尼迪克》、《李尔王》3部重要作品提供了基础;他对该团女演员史密森(H. Smithson)的爱恋追求,直接导致《幻想交响曲》的产生。1828年听贝多芬所作第三交响曲的演出,使他的眼界从声乐扩展到纯器乐领域。此时期还受德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749~1832)、法国文学家雨果(V. Hugo,1802~85)等人著作的影响。他积极参加1830年七月革命,将《马赛曲》编成二重唱和大型管弦乐队曲。入音乐院后4次参加罗马奖竞赛,于1830年以清唱剧《萨丹纳帕路斯之死》(La mort de Sardanapale)获奖。同年底赴罗马进修,1832年返回巴黎。与李斯特、肖邦等亲密交往,进入创作的高潮时期,产生了《哈罗尔德在意大利》、《安魂曲》、《本韦努托·切利尼》、《罗密欧和朱丽叶》等重要作品。但在国内未获赏识,1865年谋得音乐院图书馆助理职务之前无固定工作,靠写新闻通讯和音乐评论为生。因不满于自己的作品经别人指挥演出的粗糙处理,1835年开始亲自指挥自己的作品,逐渐转向指挥活动。1842年9月在布鲁塞尔举行作品音乐会,此后大部分时间在德国、奥地利、俄国、匈牙利及其他地方旅行演出。同时创作了《浮士德的惩罚》等作品。作为作曲家在国外获得很大成功;作为指挥家演出了古典音乐和同时代作曲家的作品,奠定了现代管弦乐指挥法的基础。晚年疾病缠身,又因亲人相继去世而陷入孤独,但未终止旅行演出。1867年底赴俄国举行一生中的最后几场音乐会,1年后病逝。

他首创的浪漫主义标题交响曲,大多取材于文学名著,偏重表现外在的和幻想性的事物,他称之为"器乐的戏剧"。或附以明确的文字说明,或在交响曲中加进人声,以使听众产生一定联想。他的创作继承

了贝多芬概括性强的作曲方法和法国歌剧气势宏大、重舞台效果的传统,突破了交响曲4个乐章的结构原则。在《幻想交响曲》中运用固定乐思,以特定的主题代表具体人物,根据标题提示的内容在各乐章中不断变形。《哈罗尔德在意大利》中,以中提琴的固定音色代表主人公哈罗尔德。此外,以新的和声与节奏丰富了浪漫主义音乐,尤以管弦乐写法最富有创造性。例如,扩大管弦乐队编制,加进低音单簧管、萨克斯管等新乐器;经常使用竖琴、英国管等在管弦乐队不常用的乐器;扩展乐器本身的表现力,探索各种组合的音响效果等。他的歌剧削弱了戏剧情节,加强交响性,有时好似一系列独特画面的连接。《特洛伊人》虽采用大歌剧体裁,但音乐抒情、严肃,体现了他晚期风格的转变。作品全集20卷,由法国音乐理论家马莱尔布(C. Malherbe,1853~1911)和魏因加特纳编定(1900~10)。新版作品全集23卷,由英国音乐理论家麦克唐纳(Hugh Macdonald,1940~)等编定。

主要作品:

管弦乐曲 《幻想交响曲》,op. 14(1830);《哈罗尔德在意大利》,op. 16(1834);《罗密欧和朱丽叶》,op. 17(1839);《葬礼和凯旋大交响曲》,op. 15(1840);管弦乐序曲《秘密法庭的法官》(Les Francs-Juges),op. 3,出自同名歌剧(1826,修订1829,1833);管弦乐序曲《罗马狂欢节》(Le Carnaval romain),op. 9(1844);《海盗》(Le Corsaire),op. 21(1844);大序曲《李尔王》(Le Roi Lear),op. 4(1831);浪漫曲《空想和随想》(Reverie et Caprice),op. 8(1841)。

歌剧 《本韦努托·切利尼》(Benvenuto Cellini),op. 23(1837);《特洛伊人》(1858);《比阿特利斯和本尼迪克》(1862)。

清唱剧 《基督的童年》,op. 25(1854)。

康塔塔 《奥尔菲斯之死》(La mort d'Orphee)(1827);《浮士德的八个场景》(Huit Scenes de Faust),op. 1(1829)。

独角音乐话剧 《莱利奥》(Lelio),又名《复活》(Le retour a la vie),op. 14b(1832,修订1854);《浮士德的惩罚》,op. 24(1846)。

合唱曲 轮舞夜曲《幽灵之舞》(Le Ballet des ombres),op. 2(1828);叙事曲《浴女萨拉》(Sara la baigneuse),op. 11(1834,修订1850);安魂曲《死亡大弥撒曲》(Grande messe des morts),op. 5(1837,修订1852,1867);《宗教冥想》(Meditation religieuse),op. 18,no. 1(1831);叙事曲《我菲丽亚之死》(La mort d'Ophelie),op. 18,no. 2(1848);《哈姆雷特终场的葬礼进行曲》(Marche funebre pour la derniere scene d'Hamlet),op. 18,no. 3(1848 前);《感恩赞》(Te Deum),op. 22(1849);声乐套曲《夏夜》(Les nuits d'ete),6首,op. 7(1841,修订1843~56)。

歌曲 《年轻的布列塔尼牧人》(Le Jeune patre breton),op. 13,no. 4(1833,修订1835);《田野》(Les champs),op. 19,no. 2(1834 前,修订1850);《丹麦猎人》(Le chasseur danois),op. 19,no. 6(1845)。

尚有室内乐曲和他人作品的改编曲。

论著 《现代乐器法和管弦乐法》(Grand traite d'instrumentation et d'orchestration modernes),op. 10(1843),英文译本1855,德文译本《乐器法原理》(Instrumentationslehre)由R.施特劳斯补充修订(1904~05),据德文本的中文译本《配器法》(上卷),姚关荣等译(人民音乐出版社,1978);《指挥家的艺术理论》(Le chef d'orchestre: theorie de son art)(1856),英文译本1917;《通过歌曲》(A travers chants)(1862),英文译本1918。 (沈 旋)

柏林爱乐乐团(Berlin Philharmoniker,德) 1882年由沃尔夫(Hermann Wolf)创建,并任经理;德国钢琴家、指挥家兼作曲家维尔纳(Franz Wullner,1832~1902)为首任指挥(任期1882~84)。该团早期的主要特邀指挥有:比洛;R.施特劳斯;柴科夫斯基;格里格;布拉姆斯等。1895年由尼基什任指挥后,曾数度率团赴国外旅行演奏,树立了国际声誉。富特文格勒在1922~45年和1947~54年两度担任指挥,他使尼基什创建的声誉巩固和发扬,又每年举行20次通俗音乐会。1945~52年切利比达凯担任指挥。1954年富特文格勒逝世后,由卡拉扬(任期1956~89)任终身常任指挥。乐团经过卡拉扬的严格训练后,人材辈出,在德国以及世界各地演出了古典和近代的大量音乐作品,国际声誉益增。1979年曾来中国访问演出。1989年卡拉扬去世后,由阿巴多接任指挥。乐团的常任指挥和经理均由选举产生。新参加的人员须在全体成员面前演奏,试用期满,经全体通过后才能成为正式成员。1983年为纪念乐团成立100周年,灌制了大批纪念唱片,包括历任、现任和特邀指挥的演出。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

柏林歌剧院(Berlin Oper,德) 即德国国家歌剧院。

柏林广播交响乐团(Rundfunk-Sinfonieorchester,Berlin) 见广播音乐。

柏林莫扎特乐社(Berlin Mozartgemeinde,德) 见莫扎特学会。

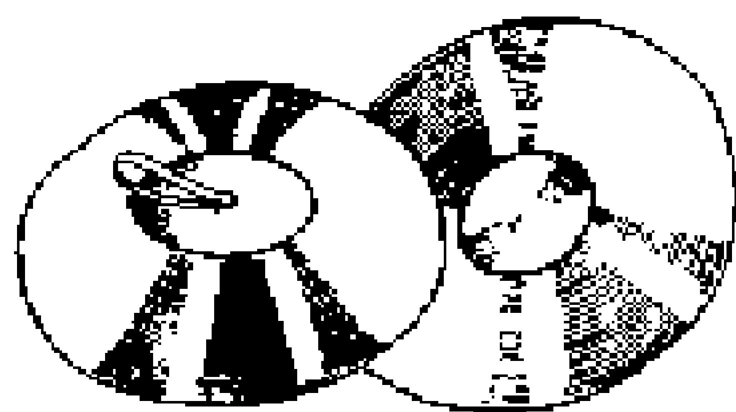
柏林音乐高等学校(Hochschule fur Musik,Berlin,德) 1869年创建于德国柏林。原名"表演音乐高等学校"(Hochschule fur ausubende Tonkunst),是皇家艺术学校的一部分。1875年艺术学校改组,音乐部分独立并扩大,改用现名。设有作曲理论、音乐学、指挥、声乐、管弦乐器、管风琴、钢琴、羽管键琴等科系和研究生班。后经调整增至十个科系,成为德国最重要的音乐院之一。该校自1888年起成立乐器馆,1919年萨克斯任馆长后曾予以全面整理,1935年由国立德意志音乐研究所接管。首任校长是小提琴家约阿希姆(任期1869~1907)。继任校长:奥地利作曲家施雷克(Franz Schreker,1878~1934,任期

1920～32)；德国音乐学家许内曼(Georg Schunemann，1884～1945，任期 1932～33)；德国音乐学家施泰因(Fritz Stein，1879～1961，任期 1933～45)。1946 年该校教授、作曲家赫费尔(Paul Hoffer，1895～1949)、作曲家布拉赫尔(Boris Blacher，1903～1975)、奥地利音乐学家鲁费尔(Josef Rufer，1893～.)等对学校的行政不满，离校另设"国际音乐院"，由鲁费尔任院长(任期 1946～49)，使原校陷入困境，尤其是各研究生班大为受挫。1948 年赫费尔返原校任校长后，其他教授相继回校，恢复了过去的盛况。此后历任校长：德国作曲家埃克(Werner Egk，1901～1983；任期 1950～53)；德国作曲家布拉赫尔(Boris Blacher，1903～75，任期 1954～70)；罗洛夫(Helmut Roloff，1912～.，任期 1970 起)。参见音乐院。 (蒋博彦)

柏林音乐厅(Berliner Philharmonie，德) 德国柏林爱乐乐团的演出场所，也是柏林最大的音乐厅。有 2397 个座位。原音乐厅于 1944 年在第二次世界大战期间被炸毁后，由德国卓越的建筑师沙罗温(Hans Scharoun，1893～1972)设计重建。1963 年揭幕，由卡拉扬指挥演出。该大厅式样新颖，传音效果甚佳。内部布局别出心裁，反映了 20 世纪中叶的线条风格。听众席环绕演奏台，使听众与演员之间有一种亲切感，排除了把双方隔离的传统观念。参见音乐厅。 (蒋博彦)

柏林乐派(Berliner Schule，德) 18 世纪在德国柏林形成的音乐流派。代表人物有 C. P. E. 巴赫、W. F. 巴赫、本达和格劳恩(Johann Gottlieb Graun，约 1702～71)。他们主要从事器乐创作，作品包括钢琴奏鸣曲、小提琴奏鸣曲、室内重奏和管弦乐等。其中成就最高的是 C. P. E. 巴赫，他的作品对海顿、莫扎特和贝多芬都有明显的影响。参见音乐流派。 (黄晓和)

钹(piatti，意；cymbals，英) 打击乐器。由圆形铜片制成，中心部分略成凸形，呈碗状，中有小孔以系绳带(演奏时手执绳带或用以悬挂)。无固定音高。在管弦乐队中有以下几种演奏方式：1. 两片钹互相撞击(或撞击时略带磨擦)；2. 手持单片钹，用鼓槌敲击，鼓槌可用小鼓槌(硬)或定音鼓槌(软)，也可用一个或两个鼓槌滚奏[此时单片钹悬于固定勾架上，称"吊钹"(suspended cymbal)]；3. 将一片钹固定在大鼓框架上，由演奏者手持另一片钹撞击(演奏者同时可持鼓槌敲击大鼓)。在欧洲 18 世纪时用于乐队，最初模仿土耳其军乐效果。现为管弦乐队或军乐队的常用乐器。钹有不同的尺寸，在乐队中使用的一般从直径 36 厘米到 50 多厘米。在古代埃及、希腊及罗马有一种"手指小钹"(finger-cymbals)，由直径为 5 厘米的金属片制成，较厚，成对使用，演奏方式类似响板。此种乐器迄今尚用于希腊、土耳其、北非等地的舞蹈中。在爵士乐队中使用一种"踩钹"(hi-hat cymbal)，一片固定于架子上，通过踏板控制另一片上下移动以撞击固定的一片。还有一种有固定音高的钹称"古钹"(ancient cymbals，antique cymbals)，一般都有数对不同音高的钹。柏辽兹用于戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》(1839)、德彪西用于《牧神午后前奏曲》(1894)的即为此类。参见铙钹。 (曾炳范)



擘 见琴指法。

补充收束(supplemental cadence) 见扩充收束。

埠洞 即歌圩。

埠欢 即歌圩。

埠坡 即歌圩。

不动 琴谱中表示停顿。与少息同。在减字谱中记为"伤"。

不规则曲式(irregular form) 泛指偏离奏鸣曲式而与奏鸣曲式有关的曲式。大体可分为四类：1. 奏鸣曲式中前奏和结尾部分扩大，使这两个部分都具独立的意义；如贝多芬所作钢琴奏鸣曲(op. 111)第一乐章。2. 奏鸣曲式的再现段中省略了正主题；如肖邦所作 b 小调钢琴奏鸣曲(op. 35)。3. 奏鸣曲式正主题和副主题的位置对调；如布拉姆斯所作大提琴奏鸣曲(op. 38)末乐章。4. 不同曲式的混合，亦称"混合曲式"(mixed form)；如贝多芬所作第九交响曲的谐谑曲乐章，可视为复三段式(见三段式)，但首、尾两段却以奏鸣曲式构成。类同奏鸣回旋曲式。 (韩宝强)

不是路 即賺。

不完全和弦(imperfect chord) 见完全和弦。

不完全拍子(imperfect time) 见拍号。

不完全片语(incomplete segment) 见音乐作品分析。

不完全收束(imperfect cadence) Ⅰ. 即半收束(见收束)。

Ⅱ. 完全收束(见收束)中，一级和弦(主和弦)高音部用三度音或五度音时的收束式。

不稳定音(active step) 即动音。见倾向。

不协和(dissonance) 见协和。

不协和和弦(dissonant chord) 见协和。

不协和四重奏曲(Dissonanzen Quartett，德) 莫扎特的第十九弦乐四重奏曲。C 大调，K465，作于 1785 年 1 月 14 日。同年在维也纳首演。题献给海顿。因第一乐章前奏内含有新颖的不谐和音，故后人加用此名。 (高燕生)

不谐和的分音(inharmonic partial tone) 见分音。

布达佩斯费伦茨·李斯特音乐院(Ferenc Liszt Academy of Music，Budapest) 见布达佩斯音乐院。

布达佩斯国际音乐比赛(Concours International de Musique，Budapest，法) 为纪念巴托克，1948年在布达佩斯举办了钢琴、小提琴和弦乐四重

奏的国际性比赛·它的前身是在1933年创办的"李斯特国际钢琴比赛"。1948年后,又因比赛的类别和项目不同,往往另附专名,如"李斯特钢琴比赛"(1956)、"海顿弦乐四重奏比赛"(1959)、"埃尔凯尔声乐比赛"(1960)、"李斯特巴托克钢琴比赛"(1961)、"卡萨尔斯大提琴比赛"(1963)等;但总的名称不变,每年秋季作为"布达佩斯音乐周"的一项内容举行。声乐又分咏叹调和艺术歌曲二项。1982年中国的胡晓平(咏叹调第一名)和温燕青获咏叹调特别奖。参见音乐比赛。　(蒋博彦)

布达佩斯音乐院(**Budapest Academy of Music**)　全称"布达佩斯费伦茨·李斯特音乐院"(Ferenc Liszt Academy of Music, Budapest),1875年创建,原名"国立匈牙利皇家音乐院"(National Hungarian Royal Academy of Music),由李斯特(任期1875～86)任院长,埃尔凯尔(任期1875～87)任教务长。1925年改今名(全称)。设有作曲、音乐学、钢琴、管弦乐器、管弦乐队和合唱指挥等系科,学制五年。同时在布达佩斯和其他五个省开办三年制的附属音乐专科学校。历任院长(均匈牙利人):作曲家米哈洛维奇(Odon Mihalovich,1842～1929,任期1887～1918);小提琴家兼作曲家胡鲍伊(任期1919～34);作曲家多纳尼(任期1934～43);小提琴家佐图雷茨基(Ede Zathureczky,1903～59,任期1943～56);作曲家萨博(任期1958～67);小提琴家科瓦奇(Denes Kovacs,1930～　,任期1968起)。参见音乐院。　(罗秉康)

布尔,O.(**Ole Bull,1810.2.5～1880.8.17**)　挪威小提琴家、作曲家。5岁开始学习小提琴,8岁参加四重奏,9岁公演。师从波尔森(J. H. Poulsen)和卢德霍尔姆(M. Ludholm),但主要是向民间乐师学习。1829年赴卡塞尔,向施波尔求教,遭拒绝;转至巴黎,和恩斯特同住一室,从此燃起仿效帕格尼尼式精艺演奏的热情。依靠恩斯特和肖邦的帮助,于1832年在巴黎首次公演;在与挚友切磋琢磨中,演奏能力日渐成熟。1836年赴欧、美各地巡回演出,以演奏自己的作品为主,取得成功。布尔是19世纪小提琴精艺演奏的杰出代表之一,有"北欧帕格尼尼"之称。他能在琴上同时演奏4个声部。以擅长演奏本人作品闻名。毕生热情宣扬挪威民间音乐,格里格和诺德罗克在少年时代都曾得到他的鼓励和帮助。1850年发起创建卑尔根民族剧院,并支持挪威文学家易卜生(H. Ibsen,1828～1906)进行创作,是发展挪威近代艺术文化的先行者。他的作品甚少出版,大多手稿已散失。

主要作品　小提琴协奏曲2首,A大调(1834);e小调(1841)。小提琴和管弦乐队曲《虔诚的柔板》,又名《一位母亲的祈祷》(A Mothers Prayer),op.1(1834);夜曲,op.2(1843)。尚有室内乐曲:小提琴独奏曲;康塔塔;歌曲和民歌改编曲。　(廖叔同)

布格缪勒,J. F.(**Johann Friedrich Burgmuller,1806.12.4～1874.2.13**)　德国作曲家、钢琴家。自幼丧母。父亲J. A. F. 布格缪勒(Johann August Franz Burgmuller,1766～1824)和弟弟N. 布格缪勒(Norbert Burgmuller,1810～1836)都是作曲家和钢琴教师。他擅长为青少年创作钢琴小曲和练习曲。1832年迁居法国巴黎后,作有芭蕾舞剧《仙女》(La Peri)(1843)。他所作钢琴练习曲集25首,op.100;18首,op.109;12首,op.105;被普遍采用作儿童钢琴教材,沿用至今。中国有黄雅、于清溪根据日文翻译的指导说明(人民音乐出版社,1982、1987)。(高燕生)

布加勒斯特音乐院(**Bucharest Conservatory**)　全称布加勒斯特奇普里安·波隆贝斯库音乐院(Conservatory of Ciprian Porumbescu, Bucharest)。1864年建立。首任院长瓦克曼(Eduard Wachmann),此后的历任院长和教师中有许多是罗马尼亚最重要的音乐家。弗莱什于1879～1901年在该校教小提琴。1906年设立埃内斯库高级作曲班,1927年设立高级音乐教育班。课程包括作曲、音乐史、合唱及乐队指挥、演奏、演唱、音乐学、音乐教育等。在所有课程中都重视罗马尼亚民间音乐的教育。有自己的乐团、合唱团、歌剧团和电子音乐实验室。参见音乐院。

布加勒斯特奇普里安·波隆贝斯库音乐院(**Conservatory of Ciprian Porumbescu, Bucharest**)　见布加勒斯特音乐院。

布克斯特胡德,D.(**Dietrich Buxtehude,约1637～1707.5.9**)　德国作曲家、管风琴家。祖籍丹麦。自幼从父亲学习音乐。1668年起,任吕贝克圣母玛丽亚教堂管风琴师近40年。常在教堂内举办"晚间音乐礼拜"音乐会(此习俗延续至19世纪),使该教堂不久即成为德国北部音乐中心。他以即兴演奏见长,J. S. 巴赫于1705年曾慕名而步行100英里至吕贝克听他演奏,深受其影响。其管风琴作品曾由施皮塔编辑曲集3卷(1877),至今盛行不衰。全部作品共约275件。由德国音乐理论家卡斯泰特(Georg Karstadt,1903～　)编定刊行全集(1974);以Buxwv(Buxtehude-Werke-Verzeichnis的缩写,意即布克斯特胡德作品编号)作为标记。

主要作品:

管风琴曲约100首,其中前奏曲,g小调,Buxwv149;前奏曲和赋格曲,Buxwv137,139,140,141,142,143,145,146,149,155～160等;帕萨卡里亚舞曲,d小调,Buxwv161。宗教歌曲124首。

尚有弦乐奏鸣曲等。　(汪启璋)

布拉格管风琴学校(**Prague Organ School**)　见布拉格音乐院。

布拉格交响曲(**Prag Symphonie,德**)　莫扎特的第三十八交响曲。D大调,K504,作于1786年12月6日。因于1787年在布拉格首演时受到热烈欢迎,故后人加用此名。　(高燕生)

布拉格民族剧院(**Prague National Theatre**)　即捷克民族剧院。

布拉格音乐院(**PragueConservatory**)　1811年由

波希米亚(今捷克斯洛伐克)作曲家 B. D. 韦伯(Bedrich Divis Weber,1766～1842)等创建。首任院长 B. D. 韦伯(任期 1811～42)。1890 年与"布拉格管风琴学校"(Prague Organ School,建于 1830 年)合并,成为捷克斯洛伐克最重要的音乐院。1919 年改为国立音乐院。设有作曲、音乐史、指挥、钢琴、管弦乐器、声乐、微音等专业,其中尤以德沃夏克的作曲研究生班和作曲家哈巴的微音班(见微音)著称。1946 年成立"音乐艺术研究院"(Academy of Musical Arts,缩写 AMU)取代该院的研究生班。音乐院历任院长主要有:德沃夏克(任期 1901 起);小提琴家兼作曲家苏克(任期 1924～26 和 1933～35)等。参见音乐院。 (罗秉康)

布拉格之春(Spring of Prague) 在捷克斯洛伐克首都布拉格举行的国际音乐节。始于 1946 年,每年 5～6 月举行,为期一个月。参加者有世界各国著名音乐理论家、演唱家和演奏家。在开幕式上,通常演奏斯美塔那的交响诗套曲《我的祖国》,闭幕式演奏贝多芬的第九交响曲。音乐节期间组织世界著名音乐家的纪念会和音乐会、专题讨论、发表演讲和文章,上演歌剧和舞剧。还举行国际音乐比赛,项目包括钢琴、小提琴、大提琴、各种管乐器、管风琴、四重奏等。著名音乐家奥涅格、哈恰图良、欣德米特等都曾在此指挥个人作品演奏会。50 年代,中国音乐家马思聪、贺绿汀、缪天瑞、杨秉荪、周广仁等曾出席布拉格之春音乐节。参见音乐节。 (罗秉康)

布拉姆斯,J.(Johannes Brahms,1833. 5. 7～1897. 4. 3) 德国作曲家。父亲是乐队低音提琴演奏员。自幼从父亲学习音乐。1840 年开始从科塞尔(O. F. W. Cossel)学习钢琴,1843 年以后从德国钢琴家兼作曲家马克森(Eduoard Marxsen,1806～1887)学习钢琴和作曲。因家境贫困,一度以编写通俗音乐、教授私人学生和在娱乐场所弹奏钢琴补贴家用。1853 年和匈牙利小提琴家赖梅尼(Ede Remenyi,1828～98)一起旅行演出,在汉诺威遇约阿希姆,结成好友。约阿希姆介绍他拜访李斯特和 R. 舒曼,后者著文预言布拉姆斯的才华和发展,推荐发表他的作品。R. 舒曼去世后,布拉姆斯与 R. 舒曼的夫人德国钢琴家、作曲家克拉拉(Clara Schumann,1819～96)长期保持友谊。1857～60 年任德特莫尔德宫廷音乐指导并进行创作,其间短期赴汉堡任女声合唱团指挥,赴汉诺威和维也纳首演他的 d 小调钢琴协奏曲。1863 年应邀任维也纳合唱团指挥,自此定居维也纳。1864 年辞去指挥职务,除赴各地旅行演出外,主要从事作曲。1865 年母亲去世,促使他迅速完成自 1857 年来一直在酝酿创作和演出部分乐章的《德意志安魂曲》。1872～75 年任维也纳音乐之友协会艺术指导,主持音乐会,担任钢琴演奏和指挥。此后专事作曲,完成了第一、二交响曲等。1879 年获布雷斯劳大学名誉哲学博士学位。80 年代前半叶继续创作大型管弦乐曲和合唱曲,尔后转向写作更加内省的室内乐曲和钢琴小曲,改编德国民歌。1896 年 5 月出席克拉拉的葬礼,因悲伤和疲劳使其早已衰退的健康更加恶化,翌年病逝。

布拉姆斯的作品涉及除戏剧配乐和交响诗以外的各种体裁。早期热心研究 J.S. 巴赫、贝多芬和 R. 舒曼的音乐,70～80 年代在维也纳与音乐史学家们交往,又深入钻研 16～18 世纪音乐,使其创作扎根于德国古典音乐传统。风格严肃稳重,朴实内向。虽写过少量标题音乐,例如序曲《学院庆典》、《悲剧》和根据苏格兰叙事诗创作的 d 小调钢琴叙事曲等,但更重视纯音乐的作用,其浪漫主义的特征体现为对音乐本身表现力的创造和对民间音乐的爱好。交响曲和室内乐曲恪守奏鸣曲 4 个乐章的构思,各乐章均接近古典曲式结构,但有舒伯特式的抒情曲调和民歌风格主题。和声兼用自然音体系和变化音体系,常有中世纪调式的笔法。广泛运用对位写作。管弦乐法不追求华丽辉煌的音响,有充实的声部流动,产生厚实稳健和浓淡对比的效果。管弦乐曲以交响性变奏曲最具特色,《海顿主题变奏曲》、《亨德尔主题变奏曲和赋格曲》等,在主题变奏发展中不断赋予新内容。第四交响曲末乐章夏空曲式的运用,体现了对古老变奏曲式的新创造。多年合唱指挥的生涯,使他所作各类合唱曲特别优秀。艺术歌曲继承舒伯特的传统,大多采用分节歌曲形式,流畅而富于歌唱性的曲调居首要地位。不少歌曲与民歌有直接联系。

主要作品:

交响曲 4 首,第一,c 小调,op. 68(1876);第二,D 大调,op. 73(1877);第三,F 大调,op. 90(1883);第四,e 小调,op. 98(1885)。

管弦乐曲 小夜曲,D 大调,op. 11(1858);A 大调,op. 16(1860);《海顿主题变奏曲》,又名《圣安托尼》(st Anthony),降 B 大调,op. 56a(1873);序曲《学院庆典》(Academic Festival),c 小调,op. 80(1880);序曲《悲剧》(Tragicshe),d 小调,op. 81(1880);匈牙利舞曲 3 首,由钢琴四手联奏曲改编(1873);钢琴协奏曲 2 首,第一,d 小调,op. 15(1858);第二,降 B 大调,op. 83(1881);小提琴协奏曲,D 大调,op. 77(1878);小提琴和大提琴二重奏曲,a 小调,op. 102(1887);弦乐四重奏曲 3 首,1. c 小调,op. 51,no. 1(1873);2. a 小调,op. 51,no. 2(1873);3. 降 B 大调,op. 67(1876)。弦乐五重奏曲 2 首,1. F 大调,op. 88(1882);2. G 大调,op. 111(1890);弦乐六重奏曲 2 首,1. 降 B 大调,op. 18(1860);2. G 大调,op. 36(1865);小提琴奏鸣曲,3 首,1. 又名《雨之歌》,G 大调,op. 78(1879);2. A 大调,op. 100(1886);3. d 小调,op. 108(1888);大提琴奏鸣曲,2 曲,1. e 小调,op. 38(1865);2. F 大调,op. 99(1886);钢琴五重奏曲,f 小调,op. 34(1864);钢琴四重奏曲 3 首,op. 25,26,36(1861～75),钢琴三重奏 3 首,op. 40,87,101(1865～86);单簧管五重奏曲,b 小调,op. 115(1891);单簧管三重奏曲,a 小调,op. 114(1891);单

簧管奏鸣曲,2首,f小调,降E大调,op.120(1844);圆号三重奏曲,降E大调,op.40(1865)。

钢琴曲　奏鸣曲3首,op.1,2,5(1852～53);《舒曼主题变奏曲》,升f小调,op.9(1854);《帕格尼尼主题变奏曲》,a小调,op.35(1863);《亨德尔主题变奏曲和赋格曲》,降B大调,op.24(1862);叙事曲4首,d小调,D大调,b小调,B大调,op.10(1854);狂想曲2首,b小调,g小调,op.79(1874);幻想曲7首,op.116(1892);间奏曲3首,降E大调,降b小调,升c小调,op.117(1892);小曲6首,op.118(1892);小曲4首,op.119(1892)。另有间奏曲在幻想曲集和钢琴小曲中。

钢琴四手联奏曲　圆舞曲《情歌》(Liebeslieder),op.52a,根据歌曲《情歌》(op.52)改编(1874);《新情歌》op.65a,根据同名歌曲改编(1877);匈牙利舞曲21首(1869);《海顿主题变奏曲》,降B大调,op.56b,2架钢琴(1873)。

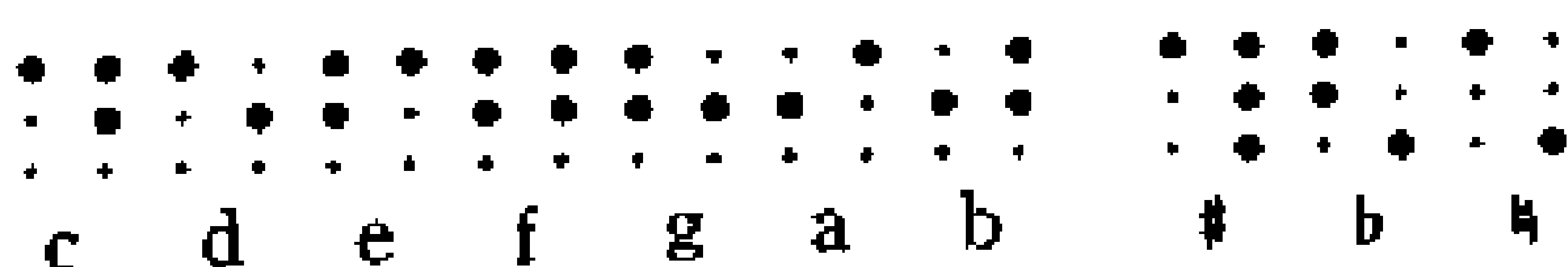
管风琴曲　合唱前奏曲11首,op.122(1896);赋格曲,降a小调(1856);前奏曲和赋格曲,2首,(1857)。

康塔塔《里那尔多》(Rinaldo),op.50,男高音独唱、合唱和管弦乐队(1868)。合唱曲《德意志安魂曲》(Ein dentsches Requiem),op.45(1868);狂想曲,op.53(1869);《命运之歌》(Schicksalslied),op.54(1871);《凯旋之歌》(Triumphlied),op.55(1871)。

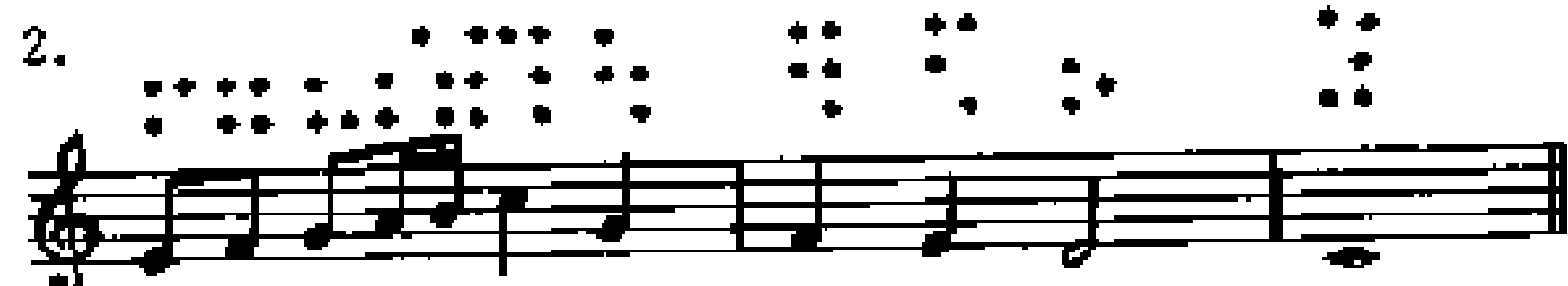
歌曲　《永远的爱》(Von ewiger liebe),op.43,no.1(1864);《五月之夜》(Die Mainacht),op.43,no.2(1864);《摇篮曲》,op.49,no.4(1868);《云雀之歌》(Lerchengesang),op.70,no.2(1877);《徒劳小夜曲》(Vergebliches Standchen),op.84,no.4(约1881);《春之歌》(Fruhlingslied),op.85,no.5(1878);《在幽静的夏季田野》(Feldeinsamkeit),op.86,no.2(1879);《严肃的歌四首》(Vier ermste Gesange),op.121(1896)。　(沈　旋)

布拉耶记谱法(Braille notation)　亦称"点字记谱法"。依照法国管风琴家布拉耶(Louis Braille,1809～52)的凸点符号体系而制成的记谱法,是盲文乐谱。一般在硬纸上扎出基本凸点,呈"⠿"状。六个凸点的不同处理表示各种音高和时值,上面四点表示音高,加入下面二点表示变化音和时值(例1、2)。八度的变化、休止符和速度另有标记符号。

1.



2.



中国盲人的传统乐谱是"扣子谱",以三四粒扣子作不同排列钉在黑布上,表示各种音高,近似现代盲文乐谱。参见记谱法。　(林宝强)

布莱兹,P.(Pierre Boulez,1925.3.26～　)　法国作曲家、指挥家。自幼喜爱音乐和数学。6岁开始学习钢琴。曾学习高等数学。1942年入巴黎音乐院,从法国作曲家丹德罗(Georges Dandelot,1895～1975)学习和声。一年后升入梅西昂的和声班,参加梅西昂私人学生对现代音乐作品的分析研究,并从法籍波兰作曲家莱伊博维茨(Rone Leibowitz,1913～72)学习十二音技术。1946年任勒诺-巴罗剧院音乐指导和指挥。1954年创设多梅纳(Domaine)音乐会,指挥演出先锋派音乐作品。后常在欧美各国指挥。1969～70年,任克利夫兰管弦乐团指挥;1971～75年任英国广播公司交响乐团指挥;1971～74年兼任纽约爱乐交响乐团指挥;成为具有卓越理解力和敏锐音乐感的优秀指挥家;同时从事音乐教育,1955～60年在达姆施塔德夏季音乐讲习班讲授作品分析;1960～63年在巴塞尔音乐院讲授作曲和指挥法;1962～63年任哈佛大学客席教授。1972年应法国总统蓬皮杜的邀请,领导"音乐、音响探索和调试研究所"(IRCAM)。布莱兹的音乐创作以后期韦伯恩流派的无调性和十二音技术的延续为基础,主张"音乐是艺术,也是科学"。1952年在《勋伯格已去世》一文中,提出综合勋伯格、斯特拉文斯基、梅西昂音乐语言特征的总体序列方向。1953年创作《结构》第1集,借用梅西昂作品的音列,将音高、时值、力度、音色作为参数,是应用总体序列手法的代表作。此后,在声乐套曲《无主的锤子》中探索新的结构意义,向加进偶然因素的"迷宫形式"发展,使作品显得异常复杂。60和70年代的创作融合德彪西的音色、梅西昂的节奏和凯奇的偶然性手法,创造出他称之为"必然和偶然、自由和严格、数学和想象之间互相统一"的音乐形式。在为诗歌谱写的声乐曲中,把词韵分解,融入音乐,形成"诗词是音乐的中心,而诗词本身却已消失"的境界。

主要作品:

管弦乐曲　《纪念布鲁诺·马德那的典礼》(Rituel in memoriam Bruno Maderna)(1974～75);《辉煌·复杂》(Eclats-Mutiples)(1976);弦乐队曲2首(1968)。

室内乐曲　《片断》(Eclat)(1965);弦乐四重奏6首(1949);钢琴奏鸣曲三首(1946,1948,1957);2架钢琴曲《结构》(Structures),2集(1953,1961)。

声乐曲　康塔塔《水中日影》(Le Soleil des eaux)(1950,修订1958,1965);套曲《无主的锤子》(Le Marteau sans maitre)(1954,修订1957);歌曲集《重重皱褶-马拉梅肖像》(1962)。　(沈　旋)

布赖特科普夫和黑特尔公司(Breitkopf & Hartel)　德国的音乐出版社。先由德国人布赖特科普

夫(Bernhardt Christoph Breitkopf,1695～1777)于1719年在莱比锡创建。原是一般书籍的印刷所,不出版乐谱,直到其子J.G.布赖特科普夫(Johann Gottlob Breitkopf,1719～1794)继承后,约于1750年发明活版音乐印刷才成为音乐出版社。1756年发行了由萨克森公主谱写的、用笔名出版的歌剧总谱。布赖特科普夫逝世后,其子不务此业,把出版社让给德国人黑特尔(Gottfried Christoph Hartel,1763～1827)继承,但规定出版物仍用原名"布赖特科普夫和黑特尔"。在黑特尔经营期间,出版莫扎特作品17卷、海顿作品12卷、克莱门蒂和波希米亚作曲家杜塞克(Jan Ladislav Dussek,1760～1812)作品全集;首次出版贝多芬的25首作品(op. 24,34,35,67～86,136,137)。1798年创刊《大众音乐报》(Allgemeine musikalische zeitung)周报。1807年增建钢琴厂。黑特尔的儿孙继承后,业务继续发展。至1875年已出版图书约15000种,包括J.S.巴赫、贝多芬、门德尔松、R.舒曼、舒伯特、李斯特、肖邦、瓦格纳和柏辽兹的作品全集,首次出版很多著名作曲家的歌剧和早期著名作曲家的作品集。20世纪又增加很多重要作曲家的出版权。第二次大战(1939～45)期间于1943年该社遭战火烧毁。战后分为两社,其一在民主德国莱比锡,1952年恢复,由国家接管;另一在联邦德国威斯巴登,1945年恢复。 (杨雁行)

布兰特,M.(Matvey Blanter,1903. 2. 10～1990. 9. 27) 俄罗斯作曲家。1915～17年在库尔斯克音乐学校学习钢琴和小提琴。1917～19年在莫斯科爱乐协会音乐学校学习小提琴和音乐理论。1920～21年从俄国音乐学家科纽斯(Georgy Konyus,1862～1933)学习作曲。1921年在莫斯科剧院工作。1926～27年任列宁格勒讽刺剧院音乐部主任。1930～33年先后任马格尼托哥尔斯克剧院和高尔基小剧院音乐部主任。1975年获人民艺术家称号。他的早年创作以轻音乐为主。30年代转而写作群众歌曲后,成为苏联著名的群众歌曲作曲家之一。作品的曲调朴实,接近俄罗斯民歌和城市民歌音调;节奏欢快,具有圆舞曲特色;感情真挚,富于抒情性。

主要作品:

轻歌剧 《黑龙江畔》(On the bank of the Amur)(1939)。

歌曲 《喀秋莎》(1938);《再见吧,城市和茅舍》(Goodbye,towns and huts)(1941);《在巴尔干的星光下》(Under Balkan stars)(1945);《太阳落山》(The Sun set)(1948)。 (罗秉康)

布朗莱舞曲(branle,法) 原为15世纪低步舞曲的一种舞步,舞者边舞边唱。因地区关系种类繁多。二拍子或三拍子。路易十四(1643～1715在位)时代流行于法国宫廷。也流行于英国和其他国家。 (韩宝强)

布朗热,N.(Nadia Boulanger,1887. 9. 16～1979. 10. 22) 法国女音乐教育家、作曲家、指挥家。出身于音乐世家。曾在巴黎音乐院从福雷学习。1908年以作品《美人鱼》(La Sirene)获罗马奖第二名。1909年起,在巴黎音乐院任教。1920～39年在音乐师范学校教和声。1921年起,在枫丹白露的美国音乐院任教;1950年起,任该院院长。其教学影响深远,世界各地音乐家纷纷前来求教。第二次世界大战时,(1940～46)旅居美国,科普兰、哈里斯等均出其门下。其教学方法集中于对位训练和对各时期乐曲的分析。作为指挥,以演奏巴罗克音乐时期和文艺复兴(1430～1650)时期的法国作品见长,但亦指挥现代作品,特别是挚友斯特拉文斯基的乐曲。曾指挥波士顿交响管弦乐团和纽约爱乐交响乐团。经常为《音乐世界》、《音乐评论》、《观察家》等杂志撰写评论。

作品 歌剧《死气沉沉的城市》(Citta morte)(1911);大提琴曲;歌曲等。 (汪启璋)

布雷恩,D.(Dennis Brain,1921. 5. 17～1957. 9. 1) 英国圆号演奏家。在父亲指导下学习圆号。17岁担任布施室内管弦乐团演奏员而崭露头角。第二次世界大战(1939～45)爆发后参加英国空军,在一吹奏乐团任圆号独奏。战后加入新组建的英国爱乐管弦乐团。起初他用法国制造的圆号,音色圆润丰满;1951年起,改用德国制造的双调圆号(见圆号),音色刚劲,演奏吐音干净利落,分句精致。布里顿、欣德米特等作曲家都专门为他写过圆号作品。 (黄知真)

布雷通,T.(Thomas Breton,1850. 12. 29～1923. 12. 2) 西班牙作曲家、指挥家。8岁开始学习音乐,12岁时即为谋生而在小乐队演奏小提琴。在马德里音乐院学习作曲期间,1872年获该院创作一等奖。后获阿尔方索12世和皇家艺术科学院奖,赴罗马、米兰、维也纳和巴黎深造。回国后创办音乐艺术联合会,任指挥,演奏大量西班牙新作品。1891年和阿尔贝尼斯一同访问伦敦,指挥演出西班牙乐曲。1903年起,任马德里音乐院院长,兼任马德里交响乐团指挥。毕生致力于复兴西班牙的民族歌剧萨苏埃拉,提高其艺术质量。

主要作品:萨苏埃拉《帕洛姆的集市》(La Verbena de la Paloma)(1893)、《痛苦》(La Dolores)(1895)等40多部。清唱剧《启示录》(El Apocalipsis)(1882)。尚有管弦乐曲;重奏曲和歌曲等。(汪启璋)

布雷舞曲(bourree,法) 17世纪源于法国的舞曲。快速,二拍子。近似加沃特舞曲,但较快,并从小节的后$\frac{1}{4}$拍处开始。流行于路易十四(1643～1715在位)宫廷中。也用于吕利的歌剧中,在巴罗克音乐时期,成为独立的器乐曲。常二首连用。在古组曲(见组曲)中,常列在萨拉班德舞曲与吉格舞曲之间。J.S.巴赫所作《法国组曲》(1722)第六首,有其例。 (韩宝强)

布里顿,B.(Benjamin Britten,1913. 11. 22～1976. 12. 4) 英国作曲家、指挥家。母亲是歌唱家。5岁尝试作曲。1920年起,学习钢琴等乐器。1924年起,从布里奇学习作曲。1930年入伦敦皇家音乐院,

从本杰明学习钢琴，从艾尔兰学习作曲，1932 年开始发表作品。1939～42 年旅居美国，从事作曲。1942 年回英国，任英国歌剧团指挥。1947 年定居奥尔德堡渔村直至逝世。将近 30 年间，除任每年一届的奥尔德堡音乐节指挥外，长期从事作曲。1961 年起，与罗斯特罗波维奇合作创作大提琴奏鸣曲、大提琴交响曲等作品。1965 年赴苏、美访问；受联合国委托创作史诗《今日之声》，在伦敦、巴黎和纽约演出。他的创作以英国传统音乐风格为基础，博采 20 世纪各音乐流派之长，形成自己的风格特色。1942 年前以器乐作品为主，后多为歌剧。歌曲严格遵循 19 世纪艺术歌曲的形式，民族风格较浓，内容严肃庄重。儿童歌曲简单清新、朗朗上口，富于儿童生活气息。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 2 首：《安魂交响曲》，op. 20(1940)，《大提琴交响曲》，op. 68(1963)；《青少年管弦乐队指南》，op. 34(1946)；序曲《偶成》(Occasional)，C 大调，op. 38(1946)；《日场音乐会》(Matinees Musicales)，根据罗西尼音乐写成，op. 24(1941)；《夜场音乐会》(Soirees Musicales)，op. 9(1936)；《海的间奏曲四首》(Four Sea Interludes)，根据歌剧《彼得·格莱姆斯》，op. 33a；帕萨卡利亚舞曲，op. 33b；室内乐队组曲《英国民歌曲调"过去的岁月"》(English Folk Tunes 'A Time There Was')，op. 90(1975)；弦乐队曲《简单交响曲》(Simple Symphony)，op. 4(1934)。

其他器乐曲　大提琴和钢琴奏鸣曲，C 大调，op. 65(1961)；中提琴和钢琴曲《拉克里美》(La chrymae)，根据道兰德歌曲改编，op. 48(1950)；吉他独奏曲《夜曲》，op. 70(1963)。

歌剧　《彼得·格莱姆斯》(Peter Grimes)，op. 33(1945)；《乞丐歌剧》，op. 43(1948)，改编为电影音乐(1953)；《比利·巴德》(Billy Budd)，op. 50(1951)；《旋螺丝》(The Turn of the screw)，op. 54(1954)；《仲夏夜之梦》(A Midsummer Night's Dream)，op 64(1960)；《威尼斯的死神》(Death in Venice)，op. 88(1973)。

合唱曲　清唱剧《浪子》，op. 81(1968)；合唱交响曲《春天》，op. 44，女高音、女中音和男高音独唱、童声合唱和管弦乐队(1949)；《圣切齐利亚赞美诗》(Hymn to st Cecilia)，op. 27(1942)；《战争安魂曲》，op. 66(1961)；童声合唱曲《星期五下午》(Friday Afternoons)，op. 7(1935)；《儿童十字军》(Children's Crusade)，op. 82(1968)。

歌曲　《中国诗词歌曲集》(Songs from the Chinese)，op. 58(1957)；《彩饰》(Les Illuminations)，op. 18(1939)；男高音独唱《小夜曲》，op. 31(1943)。　　　　(张全桐)

布里奇，F.(Frank Bridge，1879. 2. 26～1941. 1. 10)　英国作曲家、中提琴家、指挥家。1899～1903 年在伦敦皇家音乐院从斯坦福学习作曲，并学习小提琴。1906～15 年先后在约阿希姆四重奏团和英国弦乐四重奏团演奏中提琴，曾在一些管弦乐团和剧院任指挥。1923～34 年数次访问美国，在波士顿、纽约等地指挥演出自己的作品。他的创作富于浪漫主义的热情和诗意，技术细节安排巧妙。作品以室内乐曲较著名。

主要作品：

管弦乐组曲《海》(The Sea)(1911)。大提琴协奏曲《演讲》(Oration)；悲歌(1930)。弦乐四重奏曲，3.(1926)；4.(1937)；《罗杰·德·科弗利爵士》(Sir Roger de Coverley)(1922)。大提琴奏鸣曲(1917)。

尚有钢琴曲；管风琴曲；戏剧配乐；歌剧；合唱曲；重唱曲和歌曲。　　　　(景　霞)

布里奇，F.(Frederick Bridge，1844. 12. 5～1924. 3. 18)　英国音乐理论家、管风琴家、作曲家。早年接受音乐教育，14 岁起在教堂服务。1869～75 年在曼彻斯特教堂任职。同时在欧文斯学院任和声学教授。1874 年获牛津大学音乐学博士学位。1875 年任威斯敏斯特教堂副管风琴师，后任正管风琴师。曾任英国皇家音乐院教授和皇家合唱团指挥。1897 年受封为爵士。

主要论著　《二重对位和卡农》(Double Counterpoint and Canon)(1881)；《音乐爱好者萨缪尔·佩皮斯》(Samuel Pepys，Lover of Musique)(1903)；自传《威斯敏斯特的朝圣者》(A Westminster Pilgrim)(1918)；《十二位优秀音乐家》(Twelve Good Musicians)(1920)。

作品　清唱剧；大合唱；众赞歌等。　　　　(景　霞)

布利茨坦，M.(Marc Blitzstein，1905. 3. 2～1964. 1. 22)　美国作曲家。3 岁学习音乐，5 岁公开演奏钢琴，7 岁开始作曲。16 岁获费城管弦乐团钢琴演奏奖。1921～23 年在宾夕法尼亚大学学习。1924～26 年在柯蒂斯音乐院从斯卡莱罗(R. Scalero)学习作曲。1927～29 年在巴黎和柏林从布朗热和勋伯格学习作曲。1934 年返回美国后，从事作曲、钢琴演奏和音乐评论，并与科普兰等人创办《箭音乐出版社》(Arrow Press)，成为 30 年代美国左翼进步音乐运动活跃的作曲家之一。创作以戏剧配乐为主。注重反映现代城市生活的社会问题。风格受艾斯勒和德国文学家布莱希特等人影响，力图将现代音乐手法、美国语言和通俗音乐相结合。第二次世界大战(1939～45)后，其作品不再被人注意。1963 年起，曾试图改用序列主义技术写作。

主要作品：

歌剧　《摇篮将摇》(The Cradle Will Rock)(1937)；《回答是不》(No for an Answer)(1940)；《三分钱歌剧》(Three Penny Opera)，根据布莱希特和德国作曲家魏尔(Kurt Weill，1900～50)同名歌剧(1952)改写。

戏剧配乐　《尤利乌斯·凯撒》(Julius Caesar)(1937)；《丹东之死》(Danton's Death)(1938)。

清唱剧 《是这个花园》(This is the Garden)(1957);声乐交响曲《航空》(The Airborne)(1946)。

尚有交响诗;管弦乐曲;钢琴协奏曲;室内乐曲;钢琴曲;电影音乐;合唱曲;歌曲。 (蔡良玉)

布利斯,A.(Arthur Bliss,1891.8.2～1975.3.27) 英国作曲家。1913年毕业于剑桥大学拉格比·彭布罗克学院,获艺术和音乐双学士学位。1913～14年入皇家音乐院,从霍尔斯特和沃恩·威廉斯学习作曲和指挥。第一次世界大战(1914～18)期间在军队服役。1921年任朴次茅斯爱乐交响乐团指挥。1923～25和1939～41年两度赴美国,从事指挥和教学。1942～44年任英国广播公司音乐指导。1950年受封为爵士。1953年获英国"女王音乐大师"称号。早期创作受勋伯格、斯特拉文斯基、拉威尔和其他法国作曲家影响。在20年代初期以英国现代派作曲家闻名。例如,歌曲《诺伊夫人》把人声当作乐器使用;交响曲《色彩》的4个乐章象征4种不同颜色(紫、红、蓝、绿),试以表现不同色彩及其引起的种种联想。1925年后的作品,例如,合唱交响曲《早晨英雄》、《弦乐队音乐》等,趋向英国传统风格,音乐语言近似埃尔加。

主要作品:

交响曲 《色彩》(Colour),op.24(1922,修订1932);《早晨英雄》(Morning Heroes),op.48,朗诵、合唱和管弦乐队(1930)。

其他器乐曲 管弦乐曲《引子和快板》,op.40(1926,修订1937);《弦乐队音乐》,op.54(1935);双簧管五重奏曲,op.44(1927);单簧管五重奏曲,op.50(1931);电影音乐《将要发生的事情》(Things to Come),op.53(1935);进行曲《欢迎女王》(Welcome the Queen),op.78(1949)。

芭蕾舞剧《将死》(Checkmate),op.57(1937);《戈尔鲍尔斯的奇迹》(Miracle in the Gorbals),op.64(1944)。

歌剧 《奥林匹亚神》(the Olympians),op.69(1949)。

合唱曲 《田园》(Pastoral),op.46(1928)。

歌曲 《诺伊夫人》(Madam Noy),op.10,女高音独唱、单簧管、大管、竖琴、中提琴和低音提琴(1918);《盛大的晚会》(Rout),op.14,女高音独唱和小乐队(1920),改编为管弦乐队伴奏(1921)。

论著 《当代音乐面面观》(Aspects of Contemporary Music)(1934);《让我们理解作曲家的首创精神》(Let us Take the Initiative,Composer)(1964);《我的回忆》(As I Remember)(1970)。 (苏澜深)

布鲁赫,M.(Max Bruch,1838.1.6～1920.10.20) 德国作曲家、指挥家。自幼受母亲(歌唱家)熏陶。1849年(11岁)赴波恩从布赖登施泰因(H.C.Breidenstein)学习音乐理论。1852年创作第一交响曲,获法兰克福莫差特奖。翌年赴科隆从德国指挥家F.希勒(Ferdinand Hiller,1811～85)、德国作曲家赖讷克(Carl Reinecke,1824～1910)等学习作曲和钢琴。1858年起,先在科隆以音乐教师为业,并从事创作;后在曼海姆、柯布伦茨、松德斯豪森(Sondershausen)、柏林、利物浦、布雷斯劳等地任指挥。1891～1910年先后任柏林大学作曲教授、系主任、副校长等职。作品受民间音乐和德国古典乐派影响,曲调优美,曲式严谨,风格淳朴。

主要作品:

交响曲3首,op.28(1870);op.36(1870);op.51(1887);小提琴协奏曲3首,第一,g小调,op.26(1868);第二,d小调,op.44(1878);第三,d小调,op.58(1891);小提琴和管弦乐队《苏格兰幻想曲》(Schottische Fantasie),op.46(1880);大提琴和管弦乐队曲《柯尔尼德莱》(Kolnidrei),op.47(1881);坎佐纳,op.55(1891);弦乐四重奏曲2首,1.c小调,op.9(1859);2.E大调,op.10(1860);单簧管、中提琴和钢琴三重奏曲,op.83(1910);单簧管、圆号、大管与弦乐器七重奏曲,降E大调(遗作)。

歌剧《罗雷莱》(Die Loreley),op.16(1863);《赫米奥尼》(Hermione),op.40(1872);清唱剧《美丽的爱伦》(Schon Ellen),op.24(1867)。

尚有合唱曲和歌曲等。 (汪培元)

布鲁克,B.S.(Barry Shelley Brook,1918.11.1～) 美国音乐学家。1942年获哥伦比亚大学硕士学位。1959年获巴黎大学博士学位。1945年后,先后执教于纽约皇后学院、纽约大学和巴黎大学。1967年起,受聘主持纽约市立大学博士部。1978～80年任国际音乐理事会主席。主要研究领域是文艺复兴(1430～1650)时期的世俗音乐、音乐图像学和音乐社会学。编辑了1200首交响曲的主题目录和《布赖特科普夫主题目录》(Breitkopf Thematic Catalogues)(1966),后者成为确定18世纪音乐作品年代的重要依据。他发起并领导过一些国际性音乐研究项目,如《世界音乐图像全集》(Repertoire International d'Iconographie Musicale)等。他还为用电子计算机处理音乐文献发明了"简明编码体系"记谱法('Plaine and Easie Code System')。

主要论著 《十八世纪下半叶的法国交响曲》(La Symphonie francaise dans la seconde moitie du XVIIIe siecle)(1959);《应用数据程序技术处理音乐文件》(Utilization of Data Processing Techniques in Music Documentation)(1965);《用于音乐记谱的简化"简明编码体系":作为国际通用体系的建议》(The Simplified 'Plaine and Easie Code System' for Notating Music: a Proposal for International Adoption)(1965);《音乐的风格和内容分析》(Style and Content Analysis in Music)(1969)等。 (李曦微)

布鲁克纳,A.(Anton Bruckner,1824.9.4～1896.10.11) 奥地利作曲家。4岁从父亲学习小提琴,11岁开始学习音乐理论。1837～40年入圣弗洛里安修道院任唱诗班歌童,同时学习管风琴、小提琴和通奏

低音。1841～55年在多处任普通学校教师，其间于1848～51年任修道院临时管风琴师。1856～68年任林茨大教堂管风琴师，其间于1861～63年从基茨勒(O. Kitzler)学习管弦乐法；1865年前后，以通信方式或亲自前往维也纳，从奥地利音乐理论家泽希特(Simon Sechter，1788～1867)学习和声与对位，同时研究意大利和德国(特别是J.S.巴赫)的复调音乐作品。1863年(39岁)开始自由创作。1865年赴慕尼黑聆听《特里斯坦和伊索尔德》的首演，结识瓦格纳。1868～91年在维也纳音乐院任管风琴、和声与对位教授；其间自1869年起，作为管风琴家赴法、英、瑞士各国演出。1875～94年在维也纳大学任教。创作以交响曲最重要，写作方法继承贝多芬和舒伯特的传统，吸取J.S.巴赫的复调音乐手法，并在和声与配器方面效法瓦格纳。内容多反映人的精神世界。音乐风格宏伟庄重，深邃沉思；篇幅长大(指挥者在演出时往往加以删节)，曲式独特。他的作品初不为人理解，甚至遭受批评，但是瓦格纳称他为"贝多芬之后真正的交响曲作曲家"。直到19世纪80年代，其作品始受重视。1929年成立的国际布鲁克纳协会，根据海丁克的演出版本编辑新版《布鲁克纳作品集》，力求接近原作。

主要作品：

交响曲12首，f小调(1863)；d小调(1864)；第一，c小调(1866)；降B大调(1869)；第二，c小调(1872)，赫贝克(J. Herbeck)(修订版1876)；第三，d小调(1877)，夏尔克(F. Schalk)(修订版1889)；第四，《浪漫》(Romantische)，降E大调(1874)，(修订1880，1889)；第五，降B大调(1876)；第六，A大调(1881)；第七，E大调(1883)；第八，c小调(1887)(夏尔克修订版1890)；第九，d小调，未完成(1896)。

宗教歌曲多首，其中弥撒曲，f小调(1868)(修订1881)；感恩歌(Te Deum)(1884)；诗篇歌3首(1852，1860，1863)。 (汪启璋)

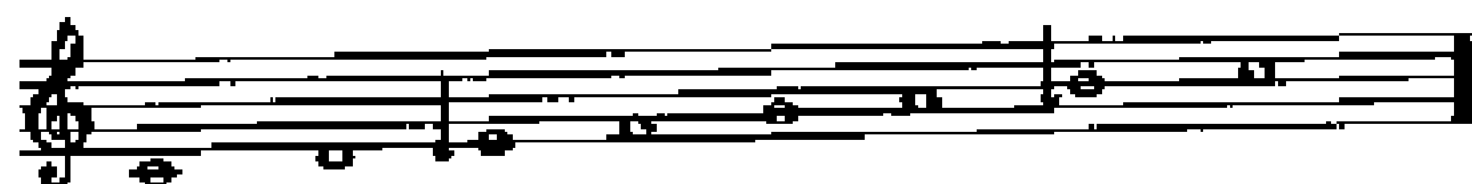
布鲁塞尔皇家音乐院(Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles) 见布鲁塞尔音乐院。

布鲁塞尔音乐院(Brussel Conservatory) 1812年由鲁库(Jean-Baptiste Roucourt，1780～1849)创建于比利时首都布鲁塞尔。初为音乐学校。比利时独立(1830)后，1832年改为"布鲁塞尔皇家音乐院"(Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles)，先后由比利时音乐学家费蒂斯(任期1833～71)和比利时作曲家兼音乐学家热瓦埃尔(Francois Auguste Gevaert，1828～1908；任期1871～1908)任院长。他俩聘请优秀教师，提高教学质量，使该校成为欧洲重要的音乐院之一。后改现名。设有作曲理论、音乐史、管风琴、钢琴、管弦乐器、声乐等系科。附设藏书丰富的图书馆和乐器博物馆。历任院长(均为比利时人)：作曲家蒂内尔(Edgar Tinel，1854～1912，任期1908～12)；作曲家兼指挥家L.迪布瓦(Leon Du Bois，1859～1935，任期1912～25)；作曲家兼管风琴家戎冈(Joseph Jongen，1873～1953，任期1925～49)；作曲家波特(Marcel Poot，1901～.，任期1949～66)；作曲家兼管风琴家C.施米特(Camille Schmit，1908～76，任期1966～73)；作曲家兼大提琴家和指挥家费尔德布什(Eric Feldbusch，1922～.，任期1973起)。参见音乐院。 (罗秉康)

布鲁斯(blues) 起源于美国黑人的一种歌曲，约在19世纪末开始盛行于美国南方黑人社会。初期无伴奏，当乐器在黑人中普及后，布鲁斯歌手用班卓或吉他作伴奏自弹自唱，后又用小乐队伴奏。至20世纪初，已从地区性黑人民间音乐转而成为南方职业流浪艺人在娱乐场所和舞台上专门演唱的一种歌曲，后逐渐发展成"乡村布鲁斯"、"城市布鲁斯"等多种风格，风行全国。并为爵士乐所利用，派生出器乐曲"爵士布鲁斯"。

早期的布鲁斯有固定的曲式。为缓慢$\frac{4}{4}$拍子。歌词内容多半哀怨、伤感，有"怨曲"之称。通常每段12小节，分成相等的三句，每四小节一句歌词。第一句陈述，第二句重复第一句，第三句点出中心意思而成为警句，形成AAB曲式。在和声方面，早期的布鲁斯往往运用传统和声中最简便的主和弦—下属和弦—属和弦—主和弦的进行方式(即Ⅰ Ⅳ Ⅴ Ⅰ)。布鲁斯在曲调上最大的特点是大音阶的三级音和七级音偏低。这种偏低的音称为布鲁斯音，通常用在关键性的感情迸发的歌词上，创造出一种特殊的风格。代表性的布鲁斯作曲家有美国黑人汉迪(William Christopher Handy，1873～1958)等。参见爵士乐。 (章珍芳)

布鲁斯音(blue note) 布鲁斯、爵士乐和摇滚乐中出现的一种在音高上飘忽不定的音。最常见的是大音阶第三级音和第七级音，由表演者即兴处理为偏低，一般不超过半音，即分别游移在大三度和小三度及大七度和小七度之间(例)。在近代，布鲁斯和爵士乐中的第五级音也有偏低的倾向。



(韩宝强)

布吕特纳公司(Bluthner) 德国的钢琴制造厂。德国钢琴制造家布吕特纳(Julius Bluthner，1824～1910)于1853年在德国莱比锡创建。当时只有3个工人和1名学徒。1854年所产大钢琴在慕尼黑工业展览会上展出成功。1856年以大钢琴的"反复式连动装置"(repetition action)(手指不离开琴键能作快速的同音反复弹奏)获发明专利权。1864年开始制造的立式钢琴在1867年获巴黎博览会一等奖。1873年以大钢琴的共鸣弦(在每音3根弦的高音区各增加第四根共鸣弦以丰富音色)获发明专利权。1897年发展成设备齐全的大型制造厂。第二次世界大战(1939～45)期间厂房全部毁坏，战后逐渐修复。1974年新厂落成。产品音色圆润，尤以嘹亮的高音区著称。1965

年获莱比锡建城800周年交易会金质奖。（罗秉康）

布伦德尔，A.（Alfred Brendel 1931.1.5～ ） 奥地利钢琴家。早年师事E.菲舍尔等人。1948年在格拉茨（一说维也纳）首次举行独奏会。1949年在布索尼国际钢琴比赛中获奖。随后10年致力于录音。曲目包括莫差特、李斯特、舒伯特、勋伯格的钢琴协奏曲和独奏曲以及贝多芬的钢琴奏鸣曲全集等。1962年在伦敦演奏贝多芬全部钢琴奏鸣曲。曾获得广泛的国际声誉。1960～70年，每年在维也纳音乐节为高级班授课。1973年短期在切尔滕纳姆开设同样的讲座。他的修养比较全面，善于对音乐作细致入微的分析、探索和研究；演奏音色变化微妙，对风格感觉敏捷，特别着重对装饰音和华彩段的处理；辉煌的技巧使人目眩。

论著 《乐思和回想》（Musical Thoughts and Afterthoughts）（1976）。编辑出版莫差特的d小调协奏曲（K466）的华彩段和贝多芬的钢琴作品集。（魏廷格）

布罗德伍德父子钢琴制造厂（John Broadwood and Sons） 见布罗德伍德钢琴厂。

布罗德伍德钢琴厂（Broadwood） 英国的钢琴制造厂。原是英国籍瑞士键盘乐器制造家舒迪（Burkat Shudi，1702～73）在伦敦约于1728年创建的作坊。1761年雇用布罗德伍德（John Broadwood，1732～1812）制作羽管键琴。1770年布罗德伍德成为舒迪的合伙人。舒迪逝世后，他与舒迪的妹夫联合经营；1782年成为他的独资企业。1795和1807年，他的两个儿子先后人伙，改名"布罗德伍德父子钢琴制造厂"（John Broadwood and sons）。至今仍由其后裔继承营业。18世纪70年代开始制作聪佩（Johannes Zumpe）式方形钢琴，1735～83年盛行。1783年因改进琴键、制音器、弦轴板的方位、用踏瓣取代手拉音栓等，获发明专利权。约1781年开始生产大钢琴，陆续作出重大改进，如根据声学原理调整击弦点，改整条弦马为分段弦马，用金属框取代木制系弦框，首创弱音踏瓣（即左方踏瓣）等，这些制造工艺沿用至今。（吴肇元）

布洛赫，E.（Ernest Bloch，1880.7.24～1959.7.15） 美籍瑞士作曲家。初在日内瓦学习小提琴和作曲，1897～99年在布鲁塞尔音乐院从伊萨伊学习小提琴，从比利时作曲家拉什（Francois Rasse，1873～1955）学习作曲。1900～03年先后在法兰克福和慕尼黑学习作曲。1902年因创作交响曲（升c小调）的首演失败而经商，仍业余从事指挥和作曲。1911～15年任日内瓦音乐院指挥和作曲教授。1916年赴美国指挥演出自己的作品，后定居美国。1920～25年任克利夫兰音乐院院长。1924年入美国籍。1925～30年任旧金山音乐院院长。30年代主要在瑞士专事作曲，有时也从事指挥。受法西斯反犹太人政策所迫，1941年再赴美国，任加利福尼亚大学音乐教授，继续作曲。布洛赫的创作基于对犹太教的信仰。作品初受晚期浪漫主义和印象主义的影响，自歌剧《麦克白》（1910）之后，作品大多采用希伯来标题，但不直接引用民歌或宗教音乐，而从《圣经·旧约》中汲取灵感，采用东方的音阶、节奏和现代作曲手法，谱写具有犹太精神的作品。音乐往往带狂想曲风格，感情热烈紧张，内省的篇章显得神秘而有诗意。小提琴奏鸣曲2首（1920，1924）和第一大协奏曲（1925）等具有新古典主义倾向。他的教学活动和30年代以后的创作，对美国现代音乐的发展有一定影响。

主要作品 《以色列交响曲》（Israel Symphony）（1916）。管弦乐曲《犹太音诗三首》（3 Jewish Poemes）（1913）；狂想曲《所罗门》（Schelomo），大提琴和管弦乐队（1916）；《荒野的呼声》（Voice in the Wilderness），大提琴和管弦乐队（1936）；交响协奏曲，钢琴和管弦乐队（1948）；《希伯来组曲》（Suite hebraique），中提琴和管弦乐队（1952）。大协奏曲，第二，弦乐四重奏与弦乐队（1953）。小提琴协奏曲（1938）。小提琴奏鸣曲2首（1920，1924）。小提琴和钢琴曲《巴尔·谢姆》（Baal shem）（1923）；小提琴和管弦乐队（1939）。大提琴和钢琴曲《犹太生活》（From Jewish life）3首（1924）。歌剧《麦克白》（Macbeth）（1910）。合唱曲《神圣的仪式》（Sacred service），男中音独唱、合唱和管弦乐队（1933）。（沈 旋）

布洛塞姆音乐中心（Blossom Music Centre） 见克利夫兰管弦乐团。

布施，A.（Adolf Busch，1891.8.8～1952.6.9） 德国小提琴家、作曲家。11岁入科隆音乐院，从德国小提琴家赫斯（Willy Hess，1859～1939）学习小提琴，并学指挥和作曲。1907年结识雷革，经常一起演奏雷革的室内乐新作。1912年任维也纳交响乐团首席。1918年任柏林音乐高等学校小提琴教授。1919年组织布施弦乐四重奏团。1939年移居美国。1950年在美国佛蒙特州创办马尔波罗音乐学校。他是德国小提琴学派的杰出演奏家，以擅长演奏德国古典乐派和浪漫乐派的作品著称。他主持的室内乐团享有盛誉，录制的J.S.巴赫的《勃兰登堡协奏曲》唱片，是该作品的完美的范例。他的作品很少发表。

主要作品 交响曲，e小调。管弦乐追思曲《心爱的人》（Fur Mignon），童声四重唱、合唱和管弦乐队。室内管弦乐队协奏曲；钢琴协奏曲；小提琴协奏曲。尚有室内乐曲；钢琴曲；管风琴曲和歌曲。（廖叔同）

布什，A.（Alan Bush，1900.12.22～ ） 英国作曲家、钢琴家。1918～22年在伦敦皇家音乐院从英国指挥家科德（Frederick Corder，1852～1932）学习作曲，并学习钢琴。1921～27年从艾尔兰私人学习作曲。1925年起，任皇家音乐院作曲教授。1927～33年曾以钢琴家身份遍访东欧各国。1938年被选为皇家音乐院特别评议员。1929～40年任伦敦劳工合唱联盟音乐指导和指挥。1936年组建工人音乐协会，1941年起任主席达40年。1951年创作《瓦特·泰勒》在英国歌剧比赛获奖。1962年在民主德国哈雷获亨德尔

奖。1965 年被选为民主德国艺术研究院通信院士。1968 年获伦敦大学博士学位，1971 年获达勒姆大学博士学位。他的创作以第二次世界大战(1939～45)为界，可分两个时期。前期作品为多主题对位与不协和和弦手法；后期风格简朴，并吸收英国民歌因素。创作以各声部完全主题化、强调不同音间的平等关系(与勋伯格的十二音技术有共同点)，材料精简，技术严谨，乐曲展开过程高度组织化为特色。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 3 首：《印象》(Impressions)，op. 8(1927)；1. C 大调，op. 21(1940)；2.《诺丁汉》(Nottingham)，op. 33(1949)；弦乐队组曲《英国》，op. 28(1946)；小提琴协奏曲，op. 32(1948)。

其他器乐曲　弦乐四重奏曲《辩证法》(Dialectic)，op. 15(1929)；圆号和钢琴曲《秋天的诗》(Autumn Poem)，op. 45(1954)。

歌剧　《瓦特·泰勒》(Wat Tyler)(1951)；儿童歌剧《渡船工的女儿》(The Ferryman's Daughter)(1961)。

论著　《现代音乐的危机》(The Crisis of Modern Music)(1946)；《作曲的教和学》(The Study and Teaching of Musical Composition)(1952)；《我的第八个十年》(In My Eighth Decade)(1980)。(苏澜深)

布索尼，F. (Ferruccio Busoni，1866. 4. 1～1924. 7. 27)　意大利作曲家、钢琴家。父亲是单簧管演奏家，母亲是钢琴家。自幼从双亲学习音乐，8 岁公开举行钢琴独奏会。1880～81 年在格拉茨从雷米学习作曲。1886 年在莱比锡继续学习。1888～90 年在赫尔辛基音乐院任钢琴教师。1890～91 年在莫斯科音乐院任钢琴教师。1891～92 年在波士顿新英格兰音乐院教授钢琴。1894 年起定居柏林。1902～09 年在柏林组织交响音乐会，任指挥，介绍当时尚不知名的同时代作曲家如埃尔加、德彪西、西贝柳斯等人的新作。1915 年因第一次世界大战而迁居苏黎世。1920 年返回柏林。作为钢琴家，到各地旅行演出，主要演奏 J. S. 巴赫、贝多芬、李斯特的钢琴作品。钢琴演奏技巧精湛辉煌，踏板用法与众不同。又擅长即兴演奏。作品初受 J. S. 巴赫、W. A. 莫扎特等德国古典乐派风格和李斯特钢琴作品手法的影响，后在和声与曲式方面有大胆革新，成为新古典主义的倡导者之一。但其创作基本属于古典乐派和浪漫乐派风格范畴，作品生前未获较高评价，逝世后渐引起广泛重视。

主要作品：

管弦乐曲　《悲哀的摇篮曲》，op. 42(1909)；《丑角回旋曲》(Rondo Arlecchinesco)，op. 46(1915)；《印第安日记》(Indianisches Tagebuch)，第二集，op. 47(1915)；萨拉班德舞曲，op. 51(1919)。钢琴和管弦乐队《音乐会曲》，op. 32a(1890)；幻想曲《印第安》，op. 44(1913)；长笛和管弦乐队嬉游曲，op. 52(1920)；钢琴协奏曲，op. 39，终曲包括男声合唱(1904)；单簧管小协奏曲，op. 48，小管弦乐队(1919)。

钢琴曲　奏鸣曲 6 首(1910～20)；《对位幻想曲》(1910，修订 1910，1912)；《印第安日记》(Indianisches Tagebuch)，第一集，根据 J. S. 巴赫一首未完成的赋格曲而作(1915)；《芭蕾场景》(Ballettszene)，op. 33(1892，修订 1913)；托卡塔(1921)。

小提琴曲　奏鸣曲 2 首，1. e 小调，op. 29(1890)，2. e 小调，op. 36a(1898)；小提琴和钢琴小曲，op. 28(1888)。

歌剧　《新娘的选择》(Die Brautwahl)(1910)；《丑角》，op. 50(1916)；《图兰朵特》(1917)；《浮士德博士》(1924)。

尚有室内乐曲；合唱曲；歌曲和其他作曲家作品改编曲。

论著　《新音乐美学提纲》(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst)(1907)，英文译本(1911)；《论音乐的统一性》(Von der Einheit der Musik)(1922)，赫尔曼(J. Herrmann)修订版题为《音乐的统一性和本质》(Wesen und Einheit der Musik)(1956)。(汪启璋)

布瓦尔迪厄，A. (Adrien Boieldieu，1775. 12. 16～1834. 10. 8)　法国作曲家。曾在故乡鲁昂的教堂中任管风琴师。1795 年定居巴黎。1798～1809 年在巴黎音乐院教授钢琴，同时从凯鲁比尼私人学习对位。1804 年赴圣彼得堡任皇家歌剧院作曲家。1811 年返回巴黎。1817～26 年任巴黎音乐院作曲教授。晚年贫病交加。作品以喜歌剧为主。音乐风格典雅。

主要作品：

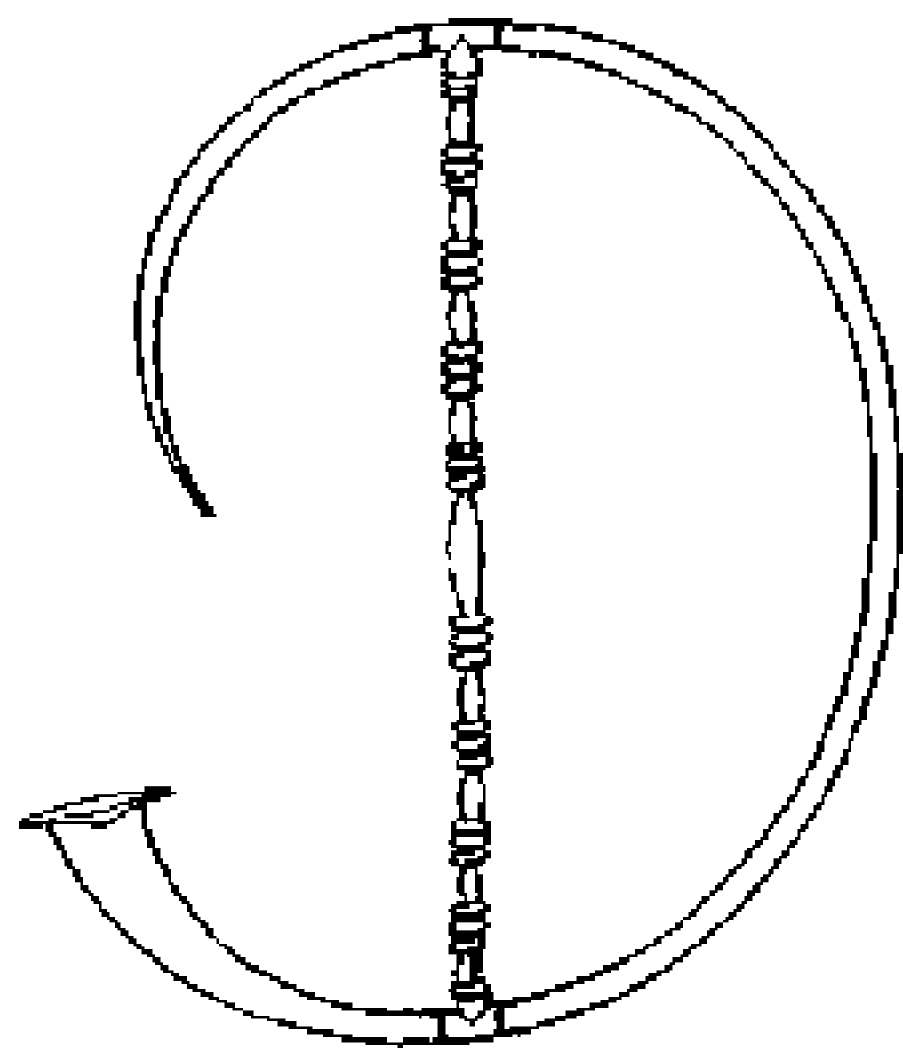
喜歌剧　《巴格达酋长》(1800)；《让在巴黎》(Jean de Paris)(1812)；《小红帽》(1818)；《白衣夫人》(1825)等 40 部。

器乐曲　钢琴协奏曲，F 大调(1792)；竖琴协奏曲，C 大调(1801)等。(汪启璋)

布西和霍克斯有限公司(Boosey and Hawkes Ltd.)　英国的音乐出版和乐器制造公司。由博塞公司(T. Boosey & Co.)和霍克斯父子公司(Hawkes & Co.)在 1930 年合并而成。总部设在伦敦，四大洲的 9 个国家里都有其分支机构。拥有 R. 施特劳斯、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、巴托克、科达伊、科普兰、马勒和拉赫玛尼诺夫的作品出版权；出版布里顿在 1938～63 年的全部作品；也出版戴维斯等许多当代青年作曲家的作品。1939 年创刊了反映当代音乐的《速度》(Tempo)季刊。设有大型乐器厂，主要生产铜管和木管乐器。该公司的前身博塞公司是在 1816 年由法裔出版商博塞(Thomas Boosey)创建于伦敦，最初经营外国进口乐谱，不久即出版胡梅尔、贝里奥等人作品和贝利尼、威尔迪等人的歌剧作品。1854 年英国上议院通过决议剥夺其所有的外国版权后，转向发展木管和铜管乐器制造业。19 世纪后期主要出版英国通俗的叙事曲。约自 1900 年偏重出版音乐教育方面的乐谱。霍克斯父子公司在 1865 年创建于伦敦，以生产铜管乐器著称。两个公司合并后，业务蓬

勃发展。 （杨雁行）

布西纳号（buccina，拉） 铜管乐器。用于古罗马。管身弯曲，中间串一木质横档，以供挎在肩上时使用。

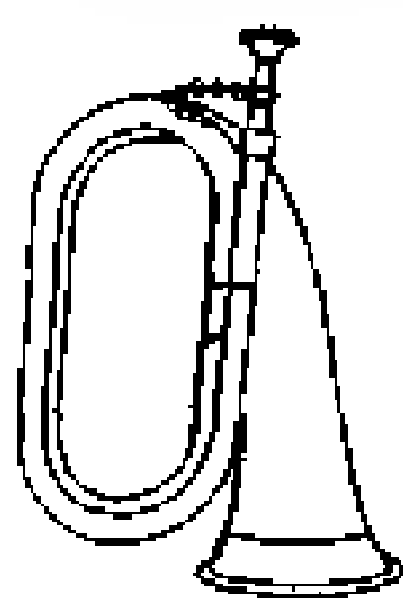


（曹炳范）

布业大厅（Gewandhaus，德） 音译“格万特豪斯”。德国莱比锡的音乐厅。莱比锡布业大厅管弦乐团的演出场所。原为1743年所建莱比锡亚麻布商的贸易大楼，1780年因其中一层闲置而改建为音乐演奏厅，木质结构，约能容400人。1781年11月25日揭幕。1789年莫扎特在该会堂举行过作品音乐会。1835年R.舒曼夫人克拉拉·维克（Clara Wieck，1819～96）在这里举行最后一场钢琴音乐会。1884年新厅落成，仍名布业大厅，分大厅（有1700个座位）和小厅（有640个座位），以“庆祝典礼音乐会”名义隆重揭幕。1943年12月在第二次世界大战中被空袭炸毁。战后，其乐团在动物园大厅等处继续演出。布业大厅于1977年开始重建，1981年建成，称“新布业大厅”。参见音乐厅。 （蒋博彦）

步步高 广东音乐曲目。吕文成作于30年代。曲谱载《中国唱片民间音乐选》中国唱片社编（上海文化出版社，1955）。 （吴 犇）

步号（bugle） 铜管乐器。号管锥形；号嘴杯形。是一种简单的乐器，没有阀键，只能奏出基音和泛音列。以降B调步号为例，发音为$^{\flat}B$ $^{\flat}b$—d^1— $^{\flat}b^1$ d^2 f^2－$^{\flat}a^2$ $^{\flat}b^2$。主要用于军队中传递讯号；也用于少年乐队中。步号除降B调外，也有C调和B调。 （曹炳范）



C

才旦卓玛(1937.8.1～) 中国女高音歌唱家。西藏日喀则人。1956年在拉萨首演。后在西藏歌舞团向民间艺人穹布次仁学唱藏族民歌和囊玛。1958年入上海音乐学院进修，师从王品素(1923～)。1960年参加西藏自治区歌舞团任独唱演员。1963年起，赴欧洲、亚洲和非洲地区10多个国家访问演出。1979年、1985年任第三、四届中国音乐家协会副主席。擅长演唱《北京的金山上》(藏族民歌)；《翻身农奴把歌唱》(影片《今日西藏》插曲，阎飞作曲)；《毛主席的光辉》(潘光一编曲)；《唱支山歌给党听》(朱践耳作曲)等。 (管谨义)

踩镲(hi-hat cymbal) 见钹。

踩芦笙 即芦笙舞。

踩堂歌 亦称"耶堂"。中国民间歌舞。流行于广西、贵州、湖南的侗族地区。每逢春节或重大节日，在鼓楼坪举行。男女分成圆圈，男子互相攀肩，女子互相拉手，边唱边舞。多为二声部。代表曲目《今晚踩堂唱开怀》。曲谱见《广西民间歌曲选》，342页(广西人民出版社，1980)。 (苗 晶)

踩踏 即芦笙舞。

采茶灯 亦称"采茶"。中国民间歌舞。流行于中国南方各省，如广西、江西、湖南、湖北、福建、安徽等地。内容以表现茶农劳动生活居多。载歌载舞，气氛活跃。音乐欢快、节奏跳跃。曲调一般有"正采茶"、"倒采茶"、"十二月采茶"等，也有用"剪剪花"、"五更调"、"水仙花"、"王美人"等曲调的。伴奏乐器有二胡、笛子、唢呐、锣、鼓、钹等。有的地区把采茶灯发展为地方戏曲，如江西的采茶戏。1949年，根据福建采茶灯加工整理的歌舞《采茶扑蝶》广为流传。表现茶女上山、过桥、摘茶、拣茶、筛茶、扑蝶、嬉戏等场面。曲谱见《中国民歌》第二卷，570页(上海文艺出版社，1982)。 (苗 晶)

采茶谣 大提琴曲。王连三作于1952年。同年由作者独奏，管弦乐队伴奏，黎国荃指挥，首演于北京。乐曲以武夷山歌音调为素材。曲谱发表于《音乐创作》1956年创刊号；辑入《大提琴创作曲选》第二集(上海文艺出版社，1962)。 (魏廷格)

采尔诺霍尔斯基，B．M．(**Bohuslav Matej Cernohorsky，1684.2.约16～1742.7.约1**) 捷克斯洛伐克作曲家、管风琴家。父亲是教堂歌手和管风琴师。自幼学习音乐。1702年在布拉格大学获文学学士学位。1703年入布拉格圣亚库勃修道院学习作曲和管风琴，1708年成为教士。1710年迁居意大利后，在阿西西、帕杜阿、布拉格等地任教堂管风琴师。创作受威尼斯乐派影响，并具有民族民间气质。曲调丰富，和声多彩，对位技巧精深。

主要作品 管风琴赋格曲9首；托卡塔1首；歌调2首。尚有一些连祷歌；经文歌和奉献经。 (孙幼兰)

采风 见采诗。

采花 中国民歌。属小调类。流传于四川阿坝藏族自治州所辖南坪县境。歌词按月序歌唱十二月花名，七言一句，两句为一段。两句用相同的曲调(见上下句)。前奏具有弹拨乐器演奏特点，歌唱开始，曲调便出现轻快的切分音节奏，这种节奏贯穿全曲。曲调流畅。第二次国内革命战争(1927～37)时期，曾被填上新词，以《盼红军》之名广为流传。60年代曾改编成小合唱出现在音乐舞台。后又经叶绪然改编为琵琶独奏曲《赶花会》。曲谱见《中国民歌》第二卷(上海文艺出版社，1982)。 (伍国栋)

采诗 中国古代采集民间歌谣的专称。采诗之制起于周代(约前11～前3世纪)，其目的是通过采诗以"观风俗，知得失"，从中了解民间习俗、社会风尚和考查政令得失。《诗经》是周代采诗所得的诗歌汇编集。其中分风、雅、颂三类。风即民歌，是采诗的主要对象，故采诗又称"采风"。 (冯洁轩)

采珠者(**Les Pecheurs de perles**，法；**The Pearl Fishers**，英) 3幕歌剧。比捷作曲。法国文学家卡雷(M. Carre，1819～72)和科尔蒙(E. Cormon)撰脚本。作于1863年。同年在巴黎首演。剧情梗概：古代锡兰一名叫莱依拉的妇女，为祈祷采珠者的安全而发誓不谈情说爱。后因与昔日恋人纳迪尔重逢而破戒，二人双双被捕。将赴刑时，酋长祖尔格发现莱依拉是其救命恩人，遂帮助二人逃脱，自己却被狂怒的采珠人投入祭神的篝火中。 (王凤岐)

彩唱 见清唱。

彩排(dressed rehearsal) 见排练。

彩云追月 中国民族乐器合奏曲。任光作于1953年，以广东音乐为素材作成。曲谱辑入《民间器乐广播曲选》第二集(音乐出版社，1957)。 (吴 犇)

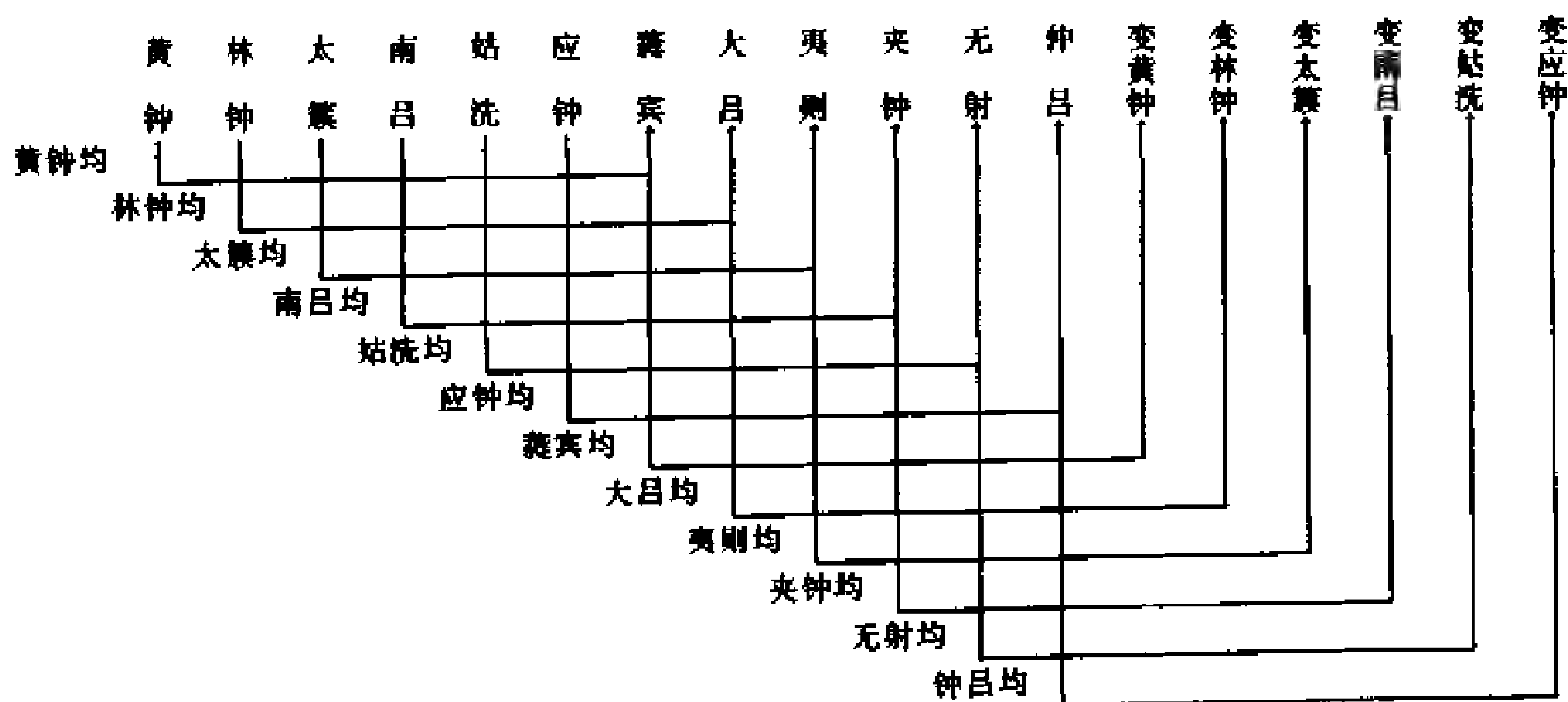
蔡氏五弄 见蔡邕。

蔡文姬 即蔡琰。

蔡琰(177～?) 字文姬(一作昭姬)。中国女诗人、琴家。汉末魏初陈留圉(今河南杞县)人。蔡邕之女。《后汉书·列女传》(五世纪前半叶):琰"博学有才辩,又妙于音律"。刘昭《幼童传》:蔡邕夜鼓琴,断弦,年幼的蔡琰知是第二弦断。邕不信,故意再断一条弦。琰说是第四弦,果如是。《后汉书·列女传》录有蔡琰所作的《悲愤诗》2章;诗中描绘了作者的悲惨遭遇和人民在战乱中的苦难。宋郭茂倩编撰《乐府诗集》载有署名蔡琰的《胡笳十八拍》诗。其题解引唐刘商《胡笳曲序》说:"蔡文姬善琴,能为《离鸾别鹤之操》。"又引《琴传》说:"大胡笳十八拍,小胡笳十九拍,并蔡琰作。"今存琴谱中有《胡笳十八拍》曲谱,但未必是蔡琰的原作。 (陈应时)

蔡邕(132～192) 字伯喈。中国文学家、琴家。东汉陈留圉(今河南杞县)人。博学工文,精通音律。相传著有《琴操》一书,现存有《平津馆丛书本》刊于嘉庆十年(1805)、《汉魏遗书钞本》刊于清代嘉庆三年(1789)等多种版本传世。该书收录《诗经》5首、十二操、九引、河间杂歌二十一章,其内容多取材于先秦历史传说故事,仅有文字记载,而无曲谱。曾作琴曲《游春》、《渌水》、《幽居》、《坐愁》、《秋思》,谓之"蔡氏五弄"。其辞载于《乐府诗集》(见郭茂倩)。《碣石调幽兰》卷末,亦收"五弄"曲目。另作《秋月照茅亭》、《山中思友人》两曲,刊于《神奇秘谱》(见朱权)。其所制铜籥(一种"黄钟律"律管)称"蔡邕铜籥"。据《后汉书·蔡邕列传》记载:"吴人有烧桐以爨者,邕闻火裂之声,知其良木,因请而裁为琴,果有美音,而其尾犹焦,故时人名曰'焦尾琴'焉。"此系后世称琴的尾部为"焦尾"的由来。 (王 迪)

蔡元定(1135～1198) 字季通。中国律学家。南宋建阳(今属福建省)人。平民出身。从小受父培养。《宋史·蔡元定传》(1345)说他"八岁能诗,日记数千言"。后从朱熹为师。朱熹见其才学出众,以友相称而不入弟子之列。经杨万里推荐,元定入朝作官,终因朱熹被列入"伪学逆党籍"而受株连,遭贬官。音乐论著有《燕乐原辨》、《律吕新书》。前者已佚,仅《宋史·乐志》(1345)作《燕乐书》摘录其中论述燕乐的用字纪声、七声高下和四声二十八调等方面的有关文字。后者约成书于淳熙十三年(1186)。分上下两卷。上卷《律吕本原》13篇,下卷《律吕辨证》10篇。《宋史·律历志》录其目,《宋史·乐志》有部分篇目文字的摘录。此书今存有多种刻本和注本。作者在书中提出"十八律"的理论,世称"蔡元定十八律"(见下表)。十八律即在三分损益十二律之后再继续上下相生六律。此六律蔡元定称为"变律",即变黄钟、变林钟、变太簇、变南吕、变姑洗、变应钟。六变律与六正律各相差24音分。在十八律内可以实现三分损益律十二律旋相为宫。



蔡元定的十八律实际上是京房六十律的前十八律。他认为:"仲吕再生黄钟,止得八寸七分有奇,不成黄钟正声。京房觉其如此,故仲吕再生,别名'执始';转生四十八律。不知变律之数,止于六者,出于自然,不可复加;虽强加之,亦无所用也",故只取前十八律。蔡元定在同书中还提出"六十调"和"起调毕曲"的理论。"六十调"即十二律依次各旋相为宫、商、角、徵、羽,以每一律和每一声结合为一调,则12×5=60调。 (陈应时)

参孙(Samson) 清唱剧。亨德尔作曲。哈密尔顿(Hamilton)根据英国文学家弥尔顿(J. Milton,1608～74)的长诗《力士参孙》(Samson Agonistes)和其他诗篇撰脚本,1743年2月18日在伦敦科文特花园皇家歌剧院首演。剧情梗概:参孙因受其妻和非利士人迫害而丧失气力,被囚狱中。后在祭神时,参孙拉倒神庙,和非利士人同归于尽。参见参孙与达丽拉。 (高燕生)

参孙与达丽拉(Samson et Dalila,法;Samson and

Delilah,英） 3幕歌剧。圣桑斯作曲。勒梅尔(F. Lemaire)撰脚本。op.47。1877年12月2日在德国魏玛皇家剧院首演。内容取自《圣经·旧约·士师记》。剧情梗概:希伯来英雄参孙爱恋达丽拉。在非力士人的胁迫下,达丽拉诱使参孙道出了自己力大无比的奥秘,致使参孙被捕罚做苦役。日久,参孙的头发复生,恢复了力气,拔起神庙的柱子,在殿堂倒塌中,参孙和非力士人同归于尽。参见参孙。 （高燕生）

操 见畅·操·引·弄·吟·调。

曹妙达(约6世纪) 中国琵琶演奏家。北齐-隋代人。祖父曹婆罗门、父曹僧奴,均以琵琶世传。据李延寿撰《北史·后妃传》(659):曹僧奴进2女入宫(次女曹昭仪善琵琶),因而被封王。僧奴死,妙达兄弟2人为郡王。又据《唐书·音乐志》(945):曹妙达奏琵琶时,北齐文宣帝(高洋,551～559在位)常"自击胡鼓以和之"。《隋书·音乐志》(656):北齐后主(高纬,565～576在位)时,曹妙达、安未弱、安马驹等,虽然被封王地位高贵,但仍作伶人之事。入隋(581～618)后,妙达奉隋高祖(杨坚,581～604在位)命,"于太乐教习",培训乐工。又据《隋书·艺术·万宝常传》,曹妙达和安马驹、王长通等人皆能作新曲,又习郑声,在当时很有名声。参见苏祇婆。 （陈应时）

曹善才(约8～9世纪间) 中国琵琶演奏家。唐代西域曹国人,世居长安。原名不详,因多才多艺,人称之"善才"。其父曹保,其子曹刚(又作曹纲),都是当时有名的琵琶家。曹善才曾在教坊中担任乐师。曹刚善运拨。当时另有琵琶名手裴兴奴长于拢撚,故时人有"曹刚有右手,兴奴有左手"的赞誉。 （陈应时）

草笛 即侗笛。

草地往事·交响叙事曲 高为杰(1938～)、唐青石(1954～)作于1979年。1981年4月由峨嵋电影制片厂乐团首演,邱正桂(1939～)指挥。单乐章奏鸣曲式,但具有套曲的规模。描写藏族封建农奴制社会中一对追求幸福和自由的农奴恋人的悲惨遭遇。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖,并在四川省文艺创作评奖中获音乐创作一等奖。 （王宁一）

草原女民兵 舞蹈。王竹林(1928～)作曲。韧敏作词。黄伯寿等编舞。1972年首演于北京。舞蹈表现草原女民兵在边疆巡逻、练兵等情节。音乐分为14段(连贯演奏),首尾均有女声独唱。音调吸取中国蒙古族长调的特点。曲谱辑入《文艺节目》第一辑(人民文学出版社,1972)。 （欧阳照）

草原小姐妹 琵琶协奏曲。吴祖强、王燕樵(1937～)、刘德海作于1976年。首演于1977年。乐曲取材于蒙古族龙梅和玉荣小姐妹与暴风雪搏斗、保护集体羊群的英雄事迹。全曲由连续演奏的五段组成:1.草原放牧;2.与暴风雪搏斗;3.在寒夜中前进;4.党的关怀记心间;5.千万朵红花遍地开。此曲也可用琵琶独奏的形式演奏。出版曲谱(人民音乐出版社,1981)。常作中学音乐欣赏教材。 （吴 犇）

草原之歌 5幕歌剧。罗宗贤作曲。任萍编剧。1955年5月首演于北京。剧情梗概:藏族青年阿布扎与另一部落姑娘依错加相爱,但由于部落间的仇恨,两人的爱情历尽磨难;解放军进军西北藏族草原后,揭露了敌人的挑拨阴谋,部落间化干戈为玉帛,依错加与阿布扎获得幸福的生活。音乐以藏族民间音乐(主要是山歌和舞曲)为基调,又适当吸收汉族民歌和戏曲的某些音调素材。著名唱段有:依错加的《飞出这苦难的牢笼》。出版剧本和曲谱(人民文学出版社,1959)。 （欧阳照）

策尔特,C.F.(Carl Friedrich Zelter,1758.12.11～1832.5.15) 德国作曲家、音乐教育家。自幼喜爱音乐。中学时学习小提琴和其他乐器,后从普鲁士宫廷乐师学习作曲。1791年起,在歌唱学院任伴奏和指挥,1800年起,任院长。1807年创建柏林第一个男声合唱团,1809年建立"歌唱聚会"(Liedertafel)活动。同年任柏林大学音乐教授。1822年创建皇家宗教音乐院,门德尔松幼年时曾向他学习。他是J.S.巴赫音乐的积极拥护者,对于柏林音乐生活的发展起重要作用。

主要作品:

男声合唱曲100余首,富于爱国激情。

歌曲200余首,大多具有民族风味,并以伴奏烘托情绪。

他是早期创作德国艺术歌曲的作曲家,曾为德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)的诗谱曲。

尚有清唱剧;歌剧;康塔塔等。

论著 《与歌德通信集》6卷(1834),英文译本(1887)。 （汪启璋）

策姆林斯基,A.(Alexander Zemlinsky,1872.10.14～1942.3.15) 奥地利作曲家、指挥家。1887～92年在维也纳音乐院学习钢琴和作曲。1904～11年任维也纳民族歌剧院指挥。1911～27年任布拉格德国歌剧院指挥。1927～30年任柏林克罗尔歌剧院指挥。1930～33年任柏林国家歌剧院指挥。1938年赴美国。后返回维也纳。作为教师,在布拉格时期对于年轻音乐家很有影响。

主要作品:

交响曲5首;其中第二,降B大调(1879);《抒情交响曲》(Lyrische Symphonie),op.18(1923)。交响诗《美人鱼》(Die Seejungfrau)(1903)。

弦乐四重奏曲(1936)。

尚有歌剧;清唱剧;合唱曲和歌曲等。 （汪启璋）

侧犯 见犯调。

侧弄 见琴调。

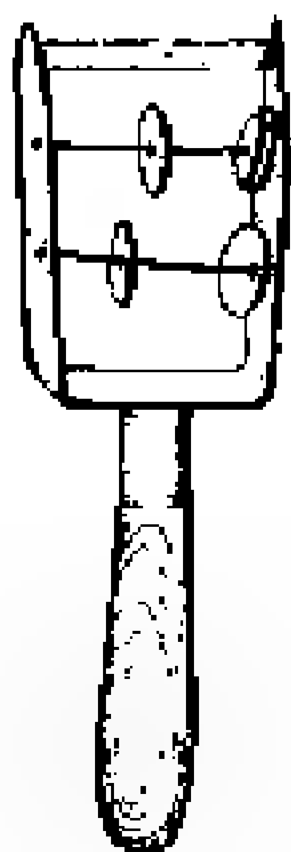
差音(differential tone) 见合成音。

插段(episode) 赋格曲中,呈示段与展开段之间起连接作用的段落(见赋格曲)。或主题和主题(包含答题)之间起连接作用的段落,以引导下一主题(答题)的进入;而当该主题在新调上出现时,它还起转

调作用。材料来自主题或对题，也可用全新材料。有些赋格曲中完全不用插段，例如J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第一首，C大调赋格曲。也有以插段来代替整个展开段而不用完整的主题；曲谱见赋格曲所举曲谱（小赋格曲）。参见经过句。（孟文涛）

插剧（intermezzo，意、英） 戏剧或歌剧幕与幕之间穿插的轻松表演。流行于欧洲16～17世纪，有些后来发展成喜歌剧或另一部独立的歌剧。例如，佩尔戈莱西所作喜歌剧《女仆作夫人》（1733），原是正歌剧《骄傲的俘虏》（Il Prigionier superdo）中的插剧。参见间奏曲；室内歌剧；音乐戏剧。（汪培元）

叉铃（sistrum，拉丁） 一种摇奏体鸣乐器。形制是在一个马蹄形框架（一般为金属制成）上串以若干金属条（在条上有的还附有金属片），这些条（和片）都装得很松，可以晃动。框架下部有柄。演奏者执柄晃动叉铃时，框架上的条与框架碰撞发声（条上的片也与框架碰撞或自身碰撞发声）。是一种极为古老的乐器，踪迹遍及世界各地；埃及人曾用于宗教。至今尚见于非洲某些部族。（曾炳苑）



叉手笛 见正律器。

茶馆小调 歌曲。费克作曲。1944年底作于昆明。长工作词。歌曲讽刺茶馆老板劝顾客"莫谈国事"，揭露国民党当局的黑暗统治。曲调具有说唱风格。在国民党统治区的民主运动中广泛传唱。首刊于《新音乐》（重庆版1947.1，新音乐社）。辑入《抗日战争歌曲选集》第四集（中国青年出版社，1957）。（徐士家）

茶花女（La Traviata，意；The Wayward one，或The Woman Gone Astray，英） 3幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家皮亚韦（F.M.Piave，1810～76）根据法国文学家小仲马（A.Dumas fils，1824～95）的同名小说（1848）撰脚本。作于1852年。1853年3月6日在威尼斯首演。剧情梗概：巴黎交际花薇奥列塔（即茶花女）和阿芒相爱。2人赴乡间共度清苦而幸福的生活。阿芒的父亲乔治欧要求薇奥列塔与阿芒断绝关系，以免妨碍阿芒妹妹的婚事。薇奥列塔忍痛应允。阿芒不知实情，当众羞辱薇奥列塔。乔治欧被薇奥列塔的高尚风格所感动，在薇奥列塔病危时，向阿芒吐露真情。阿芒急忙赶至薇奥列塔处，但薇奥列塔终被死神夺去了年轻的生命。脚本中文译文苗林译（音乐出版社，1959）；苗林、刘诗嵘译，附音乐分析和选曲（人民音乐出版社，1981）。（景 莺）

查尔斯顿舞曲（charleston） 起源于美国的社交舞曲。常为$\frac{4}{4}$拍。属狐步舞曲的一种变体。多用♩. ♪♩的节奏。20世纪20年代广为流传。50年代在音乐剧中又一度被广泛采用。（韩宝强）

查哈罗夫，B.（Boris Zakharoff，？～1944） 俄国钢琴家。在圣彼得堡音乐院学习时，师从莱谢蒂茨基学派的俄国钢琴家埃西波娃（Anna Essipova，1851～1914）；毕业后在母校任教7年。后赴世界各地巡回演出。1929年来中国，任上海国立音乐专科学校教授，兼钢琴组主任，直至逝世。除在学校任教外，也参加校内外的演出活动，例如，1931年11月，国立音专举行四周年纪念服实音乐会，查哈罗夫曾与富华、大提琴家舍甫磋夫（L.Shevtzoff）组成三重奏团，参加演出；1934年10月在国立音专举行的教师音乐会上与舍甫磋夫演出格里格的大提琴和钢琴奏鸣曲（op.36），并为应尚能担任伴奏；不时与上海工部局管弦乐队合作演出钢琴协奏曲。（赵节明）

查拉图斯特拉如是说（Also sprach Zarathustra，德；Thus spoke Zarathustra，英） 交响诗。R.施特劳斯作曲，op.30，作于1895～96年。1896年11月7日在法兰克福首演。内容取材于德国哲学家尼采（F.Nietzsche，1844～1900）的同名诗作，歌颂约公元前7世纪至公元前6世纪古代波斯的宗教改革运动及其领袖。由3部分组成：1.日出，描写人对于上帝力量的感受；2.虔诚的行板，描写人因为失去和平而感到苦闷；3.赋格曲，描写科学并不能解决人生的难题。连续演奏。另有小标题：山乡人、渴望、喜悦和不幸、墓地之歌、关于科学、康复、舞曲、夜曲、夜游者之歌等。（高燕生）

查维斯，C.（Carlos Chavez，1899.6.13～1978.8.2） 墨西哥作曲家、指挥家。幼年从兄学习音乐，1910～20年从他人学习音乐，但主要通过分析名家作品自学作曲。1928～48年创建墨西哥交响乐队，任指挥。1928～33年任墨西哥国家音乐院院长，1947～52年任国家艺术学院院长。曾多次访问欧洲和美国。创作具有墨西哥民间音乐、特别是印第安民间音乐的因素，并受现代音乐的影响，常使用不协和音响，并用几何或物理的术语为题来强调音乐的抽象性。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲7首，其中：1.《安提戈涅》（1933），2.《印第安》（1936），4.《浪漫》（Romantica）（1953），5.弦乐队（1954），7.（1960）；组曲《马力》（Caballos de vapor）（1926）；序曲《共和国》（Republicana）（1935）；墨西哥民间乐队曲《墨西哥曲调》，由墨西哥革命歌曲改编（1933）；钢琴协奏曲（1940）；小提琴协奏曲（1950）；圆号四重奏协奏曲（1938）。

其他器乐曲　弦乐四重奏曲3首（1921，1932，1944）；钢琴与弦乐六重奏曲（1919）；10件乐器重奏曲《能量》（Energia）（1925）；6件打击乐器托卡塔（1942）；木管五重奏曲（1961）；铜管三重奏曲（1966）；小提琴和钢琴曲《螺旋》（Spiral），3首（1934）；钢琴奏鸣曲6首，其中6（1961）。

芭蕾舞剧　《新火》（El Fuego nuevo）（1921）；《四个太阳》（Los cuatro Soles）（1925）；《金字塔》（Piramide）（1968）。

歌剧　《访问者》（The Visitors）（1956）。

尚有戏剧配乐；康塔塔；歌曲和其他作曲家作品

改编曲。

论著 《墨西哥音乐》(Mexican Music)(1936);《向着新音乐:音乐和电学》(Toward a New Music: Music and Electricity)(1937);《音乐思想》(Musical Thought)(1961)。 (汪启璋)

镲 即铙钹。

柴科夫斯基,P. I. (Pyotr Il'yich Tchaikovsky,1840.5.7~1893.11.6) 俄国作曲家。生于矿山工程师家庭。自幼喜爱音乐。1850~59年在圣彼得堡法律学校学习期间,业余学习钢琴、声乐,并尝试作曲,喜作即兴演奏。毕业后到司法部任职。1861年入俄罗斯音乐协会附设圣彼得堡音乐班,从俄国音乐教育家扎列姆巴(Nikolay Zaremba,1821~79)学习通奏低音。次年该音乐班改成圣彼得堡音乐院,柴科夫斯基是首届学生。1863年辞去公职,专攻音乐,从扎列姆巴学习和声、对位,从A.G.鲁宾斯坦学习管弦乐法和作曲,并学习长笛和管风琴。1866年毕业,应邀在莫斯科音乐院任教。1867年起,指挥管弦乐队演出。1874~76年任《俄罗斯新闻》音乐评论员。其间与五人团的交往对其创作有一定影响。1877年起接受富孀梅克(N. von Meck)夫人资助,不再担任教职,得以安心作曲。1878~85年和1889年多次赴瑞士、意大利、法国等地旅行和创作,其主要优秀作品产生于此时。1885年被选为俄罗斯音乐协会莫斯科分会会长。1888~89年赴德国、捷克、法国、英国等地指挥演出自己的作品。1892年被选为法兰西学院院士,并获英国剑桥大学名誉博士学位。

柴科夫斯基的作品大多以光明与黑暗、善与恶、生与死的斗争为主要内容,体裁广泛。歌剧音乐有温和的抒情性和强烈的戏剧性,声乐曲调与乐队音响紧密结合,充分揭示人物的内心。芭蕾舞剧的音乐偏重发挥管弦乐色彩。交响音乐构思深刻、感情夸张,常大幅度地摇摆于欢乐和绝望之间。浪漫曲吸收了城市抒情歌曲的特点。他是俄国最早系统接受学院音乐教育的专业作曲家,较多地学得西欧作曲手法,与他当时对俄国社会动荡的感受、个人心理气质以及对本国音乐传统的继承和民间音乐的热爱相结合,显示出特有的个性和风格。曲调极其丰富,既有宽广的抒情曲调,也有单一乐句的不断反复变化和延伸,用相应的和声来支持,以适应其强烈的感情渲泄;节拍基本规整稳定。舞曲节奏的广泛运用和独特的五拍子的应用,使音乐生动而富于活力。和声基于西欧传统,偶用变化音体系的和声;俄罗斯式的支声体和装饰性对位,大大丰富了和声结构。管弦乐音响明亮,力度对比强烈。乐队织体常受对乐器色彩的构思所制约。尽管他表示为自己始终未能掌握奏鸣曲式而苦恼,但是他的第四、第五、第六交响曲的第一乐章以及《罗密欧和朱丽叶》等,在呈示段中主题均有呈示-展开-再现的结构,而且是他惯用的手法和特点。作品全集62卷(苏联国家音乐出版社,1940~71)。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲7首,1.《冬日的幻想》(Winter day dreams),g小调,op.13(1866,修订1874),2.《小俄罗斯》(Little Russian),c小调,op.17(1872,修订1880),3. D大调,op.29(1875),4. f小调,op.36(1877),5. e小调,op.64(1888),6.《悲怆》,b小调,op.74(1893),《曼弗雷德》,b小调,op.58(1885);组曲4首,1. d小调,op.48(1879),2. C大调,op.53(1883);3. G大调,op.55(1884),4.《莫扎特风格》(Mozartiana),G大调,op.61(1887);交响诗《命运》(Fatum),c小调,op.77(1868);交响幻想曲《暴风雨》,f小调,op.18(1873);《里米尼的弗兰切斯卡》,op.32(1876);幻想序曲《罗密欧和朱丽叶》,b小调(1869,修订1870,1880);《哈姆雷特》,f小调,op.67(1888);序曲《一八一二年》,降E大调,op.49(1880);《大雷雨》(The Storm),E大调,op.76(1864);《意大利随想曲》(Italian capriccio),A大调,op.45(1880);《斯拉夫进行曲》(Slavonic march),降B大调,op.31(1876);《诙谐圆舞曲》,C大调,op.34(1877);小夜曲,C大调,op.48,弦乐队(1880);钢琴协奏曲3首,1.降b小调,op.23(1875),2. G大调,op.44(1880,修订1893),3.降E大调,op.75(1893);钢琴和管弦乐队的音乐会幻想曲,G大调,op.56(1884);小提琴协奏曲,D大调,op.35(1878);小提琴和管弦乐队《忧郁小夜曲》(Serenade melancolique),b小调,op.26(1875);大提琴和管弦乐队曲《洛可可主题变奏曲》(Variations on a Rococo theme),A大调,op.33(1876)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲3首,1. D大调,op.11,《如歌的行板》是其中第2乐章(1871),2. F大调,op.22(1874),3.降e小调,op.30(1876);弦乐六重奏曲《回忆佛罗伦萨》(Souvenir de Florence),D大调,op.70(1890,修订1892);钢琴三重奏曲《纪念一位伟大的艺术家》(In memory of a great artist),a小调,op.50(1882);《回忆可爱的地方》(Souvenir d'un lieu cher),op.42,小提琴和钢琴(1878)。

钢琴曲 奏鸣曲2首,1.升c小调,op.80(1865),2. G大调,op.37(1878),曲集《四季》,12首,op.37b(1876);儿童钢琴曲集,24首,op.39(1878);小曲6首,op.19(1873);小曲6首,op.51(1882),"杜姆卡"(Dumka),俄罗斯农村风景,op.59(1886)。

芭蕾舞剧 《天鹅湖》,op.20(1876);《睡美人》,op.66(1889);《胡桃夹子》,op.71(1892)。歌剧《督军》(The Voyevoda),op.3(1868);《禁卫军》(The oprichnik)(1872);《铁匠瓦库拉》(Vakula the smith)(1874,修订1885,更名《女靴》);《奥涅金》(Eugene Onegin)(1878);《奥尔良城的少女》(The maid of Orleans)(1879,修订1882);《马捷帕》(1884);《黑桃皇后》,op.68(1890);《约兰达》,op.69(1891)。加冕礼康塔塔《莫斯科》,次女高音、男中音独唱、合唱和管弦乐队。

歌曲 《月夜》(Moony night)(1853);《不,只有他知道》(No,only he who has known)(1869);《可怕的时刻》(The fearful minute)(1875);《早春》(It was in the early spring)(1878);《唐璜小夜曲》(Don Juan's serenade)(1878);《在喧闹的舞会上》(At a noisy ball)(1880);《是白日吗?》(Does the day reign?)(1880)。

论著 《和声实用指南》(Guide to the Practical Study of Harmony)(1871)。 (沈 炎)

柴科夫斯基国际音乐比赛(**Concours International Tchaikovsky**) 为纪念柴科夫斯基,1958年在莫斯科创办了首届比赛,分钢琴和小提琴两类。此后每四年举办一次,日期以6月为中心。该比赛虽然创办较晚,但比赛的项目已有所扩大,获奖者的水平在提高。1962年和1966年先后增加了大提琴和声乐,从而形成当今每届有4个项目的比赛。在规定的比赛曲目中,俄罗斯和苏联作曲家的作品占主要地位,虽然对苏联比赛者有利,中国的刘诗昆(1958,第2名)和殷承宗(1962,第2名)曾先后获奖。参见音乐比赛。 (蒋博彦)

柴科夫斯基音乐厅(**P. I. Tchaikovsky Concert Hall**) 苏联的音乐厅。1938～40年由苏联建筑师切秋林(D. Chechulin,1901～)设计建造。观众厅呈半圆形,三层,有1565个座位。休息室设有展览厅。装置捷克斯洛伐克制造的里吉尔-科洛斯(Rieger Kloss)牌管风琴。主要上演各种音乐作品,亦上演歌剧和戏剧。国内外著名的交响乐团、室内乐团、歌舞团、合唱团、演奏演唱家和民间艺术家都曾在此演出。一些重要的音乐比赛也在此举行。参见音乐厅。 (罗秉康)

柴田南雄(**Sibata Minao,1916.9.29～ **) 日本作曲家、音乐学家。自幼学习钢琴,中学时期学习大提琴。1939和1943年先后毕业于东京大学理学部植物学科和文学部美学科。从细川碧(Hosokawa Midori,1906～1950)学习和声,从诸井三郎(Moroi Saburo,1903～1977)学习作曲。1946年与入野义朗(Irino Yoshiro,1921～1980)等人创立音乐社团"新声会",发表新作。同时期开始撰文分析巴托克及其他现代作曲家的作品,对1945年以后的日本青年作曲家的影响较大。50年代作品多用十二音技法和序列音乐作曲技巧。1957年与音乐评论家吉田秀和与入野义朗创立"二十世纪音乐研究所",促进日本现代音乐创作活动。其作品常用日本传统题材,力图使民族性与现代作曲技法相结合。主要作品有交响曲,带合唱《河水流不断》(1975);《抒情性交响序曲》(1960)。管弦乐合奏曲(1973)。铜管六重奏《小品》(1965)。带表演的合唱曲《岔路口调考》(1973)。《念经舞》,歌曲集《优美的歌》(1946～48)等。论著《印象乐派后的西洋音乐史》(1967);《音乐的骸骨》,论述日本传统调式结构(1978)等。 (罗传开)

缠达 见唱赚。

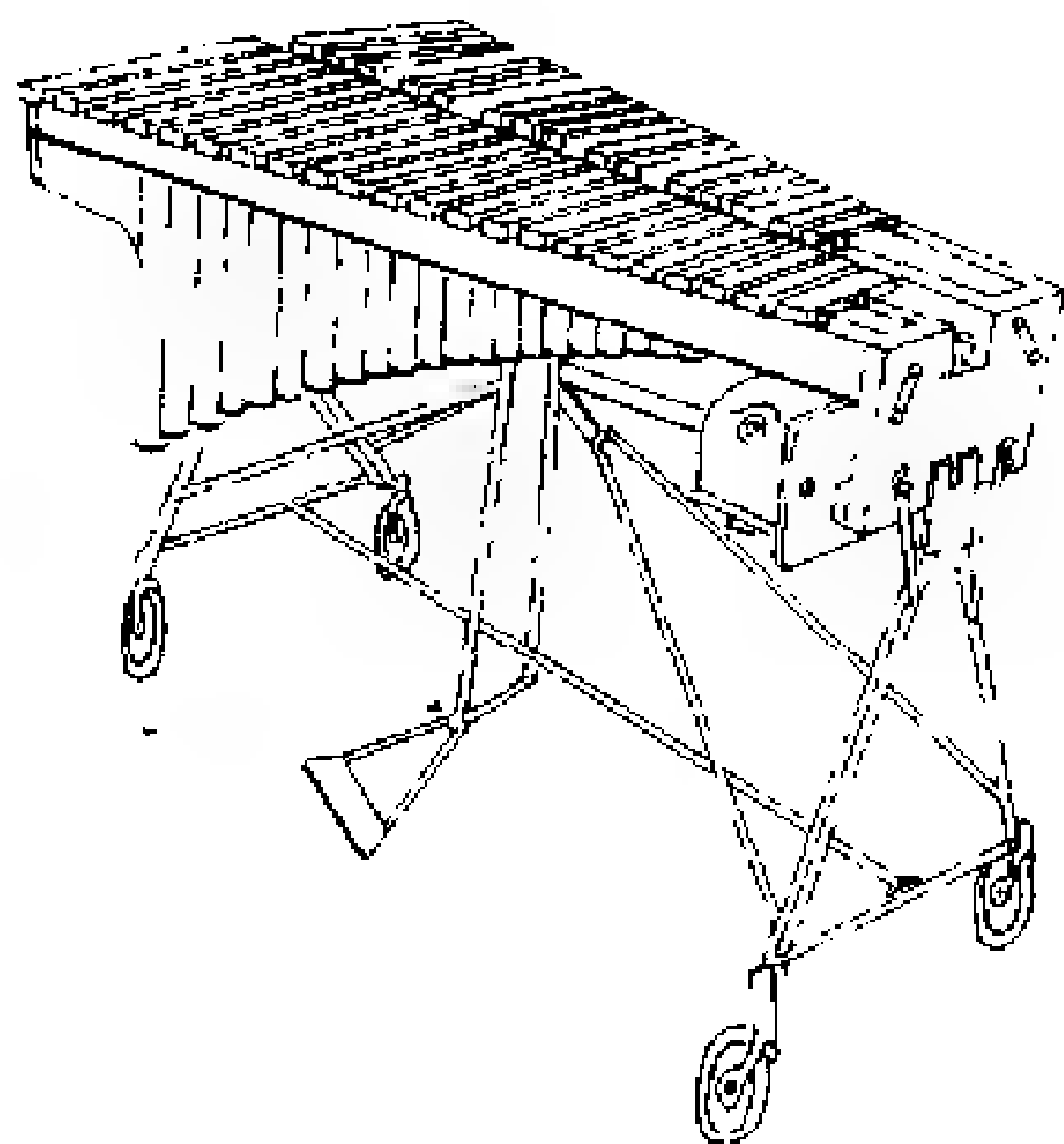
缠令 见唱赚。

颤音(**trill**) 装饰音的一种。由本音和上方二度音迅速交替而成。用"tr"或"tr……"记示。颤音一般由本音开始(例1);如在上方音开始,在本音前加记碎音(例2)。可结束在本音,也可结束在下方音(例3),或用回音方式结束在上方音或下方音上(例4、5;参见后倚音)。颤音可由本音与其上方邻音作半音的改变,用"♯或♭"记示(例6)。



(杨雁行)

颤音琴(**vibraharp,vibraphone**) 打击乐器。形状和结构类似木琴;但不用木片而用铝片组成键盘形。每个铝片下有一个金属制成的共鸣管,每个共鸣管



内有可转动的小阀，由电动马达使之转动，使共鸣管时开时合，产生音的颤动（音高的变动）。另有一个制音踏板，以停止不需要的余音（像钢琴一样），有的颤音琴还配备有电扩声设备。音域有3至4个八度（不同工厂制造的乐器常有不同）。颤音琴初用于爵士乐和通俗音乐。后来也用于严肃音乐；例如贝尔格用于歌剧《璐璐》；米约、梅西昂等人也用于作品中。（曹炳范）

颤吟（vibrato，意） 见揉弦。

常熟派 即虞山派。

长城随想 二胡协奏曲。刘文金（1937～ ）作于1981年，1982年首演于上海之春音乐会。乐曲以长城为背景，反映中华民族的荣辱和兴衰，表现中国人民的崇高精神。分四个乐章：1. 关山行；2. 烽火操；3. 忠魂祭；4. 遥望篇。（吴 冉）

长城谣 歌曲。刘雪庵作曲。七·七事变（1937）后作于上海。潘孑农作词。以民歌风的曲调表达对故土的怀念和抗敌的决心。首刊于《战歌》第一卷第二期（1938）。辑入《抗日战争歌曲选集》第一集（中国青年出版社，1957）。（宋 扬）

长岛斯坦韦钢琴制造厂（Longisland Steinway） 见斯坦韦父子公司。

长笛（flauto，意；flute，英） 横吹木管乐器。早期

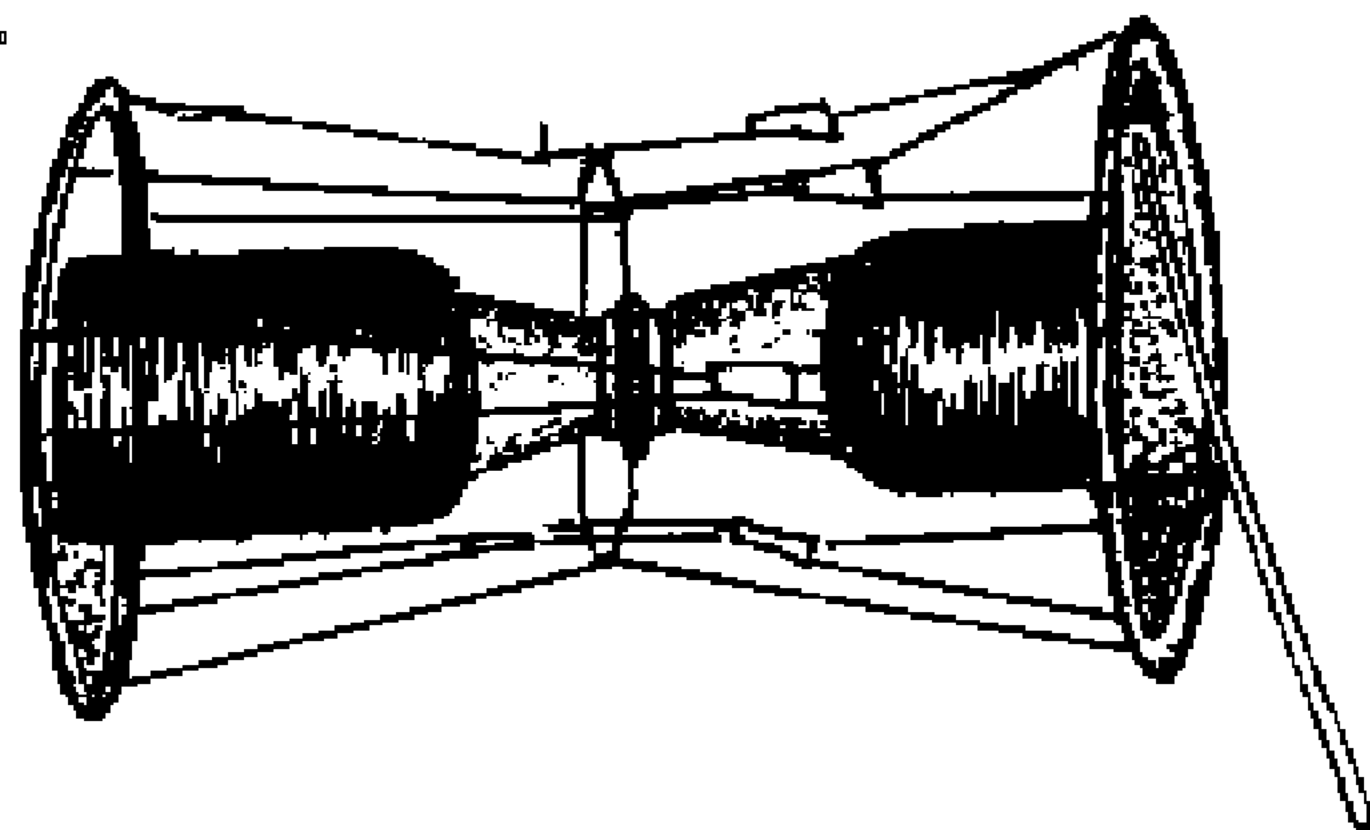


为木制，现在多用银或其他金属制成。管身为圆柱形直筒；分三截：管头、管身、管尾。管头一端封闭，侧面开吹孔，附有突起的边饰，演奏时送气冲击吹孔锐边激起管内气柱振动发声；管头和管身结合处可伸缩，以调整音高。有音孔十多个，键及连杆二十多个。长笛是木管乐器声部中的高音乐器，音域为c^1—c^4。有的长笛低音可以吹奏b音；高音有时可达$^{\sharp}c^4$、d^4、$^{b}e^4$。最低的一个八度自然地吹奏，第二个八度用超吹，第三个八度用交错指法和超吹演奏。长笛的低音区较弱，音色柔和；高音区明亮而有穿透力。比之其它木管乐器，长笛较为灵活，每个音都可奏出颤音，较易于吹奏双吐、三吐、滚吹和快速经过句。长笛的起源较早，古代的苏美尔、埃及、墨西哥、秘鲁和中国的河姆渡都曾有过不同形状、构造简单的笛子。在欧洲的中世纪（500～1450）和文艺复兴（1438～1650）时期至巴罗克时期，横吹笛一直使用于军乐队中；当时乐队中使用的是竖笛，像J.S.巴赫、亨德尔等人乐谱中的"flauto"指的是竖笛，如要用长笛，则标出"横笛"（flauto traverso、traverso）。最早在乐队中使用长笛的大概是吕利，在海顿以后长笛才成为乐队中的正式乐器。早期的长笛构造简单，只有一个吹孔和若干按孔，1677年开始加键，后经T.伯姆几度改革，于1847年定型，成为现代的长笛。长笛用于管弦乐队、军乐队，也用作独奏乐器。参见T.伯姆；短笛；抒情长笛；中音长笛。作品参见奏鸣曲；协奏曲。（曹炳范）

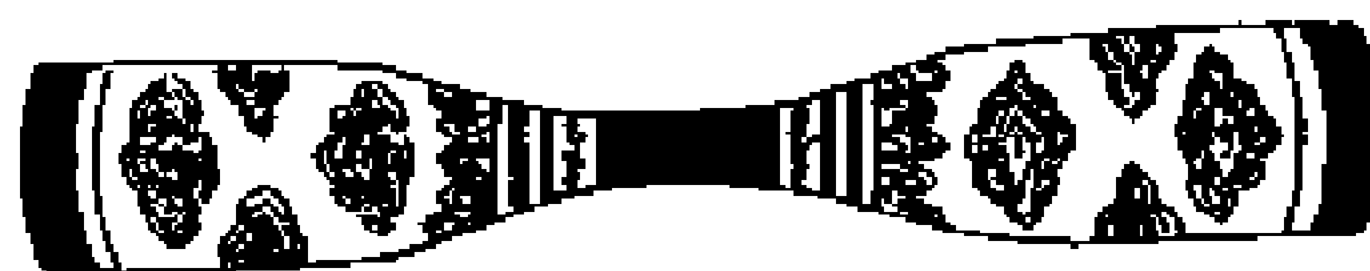
长调 中国民歌中牧歌的一种。流行于内蒙古自治区大兴安岭、阴山山脉以北的广大牧区。曲调舒展、悠长，起伏较大，节奏自由多变。即兴性和装饰性较强。曲式结构较长大。蒙古族的牧歌、思乡曲、赞歌、宴歌（酒歌）及一部分婚礼歌等，都属于长调风格。其中又以牧歌和赞歌最具代表性。牧歌的代表曲目有《辽阔的草原》、《小黄马》、《威风矫健的小红马》等。赞歌主要在蒙古族人民传统节日、集会、庆典（如那达慕大会）上歌唱；代表曲目如赞美英雄人物的《成吉思汗颂歌》和歌唱草原风光的《辽阔富饶的阿拉善》、《西辽河颂》等。曲谱见《中国民歌》第四卷，300～326页（上海文艺出版社，1985）。（乔建中）

长度（duration） 见音。

长鼓 （1）又名"杖鼓"，朝鲜语称"卜"。打击乐器。流行于朝鲜族地区。源于古代细腰鼓，鼓身木制，鼓腰细而中实，两端略粗为鼓腔，以铁圈蒙牛皮，用绳索系于鼓腔上，以调整鼓的音高。鼓长约70厘米。演奏时将长鼓横置于木架上或挂于胸前，右手执细长竹片击鼓面，左手拍鼓面。常用于歌舞伴奏或合奏中。



（2）瑶语名"郭咚郭"。打击乐器。流行于中国广

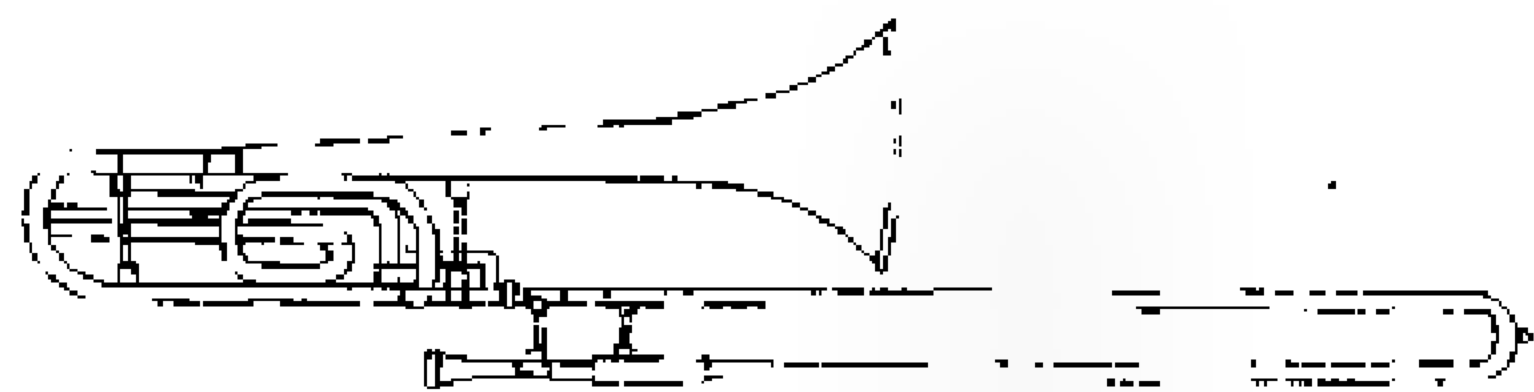


东、广西、湖南瑶族地区。鼓身木制，长筒形，细腰中实，两端略粗为鼓腔，蒙羊皮或野兔皮。鼓长一般在60～70厘米。演奏时以左手握鼓腰，右手拍击鼓的两面。广西瑶族的长鼓，有的鼓长150～200厘米。演奏时将鼓悬挂于架上，用两手拍击鼓面。常与唢呐、铜锣一起演奏。用于民间歌舞，称为长鼓舞。（简其华）

长鼓舞 中国民间歌舞。流传于广东、广西、湖南的瑶族地区和东北朝鲜族地区。瑶族长鼓舞大都在喜庆节日演唱。舞者左手握鼓（见长鼓）中间，右手击鼓。分文武两种：文长鼓缓慢柔和；武长鼓粗犷有力。有的还用唢呐、小锣伴奏。朝鲜族长鼓舞多由女子击鼓，将长鼓挎身前，左手拍鼓面，右手持一细长鼓棒敲击，边舞边唱。男子头上甩穗子，诙谐、风趣。伴奏以筚篥为主。舞间常唱的民歌有《诺得尔江边》、《道

拉基》、《阳山道》、《阿里郎》等。曲调见《中国民歌选》,284页(人民音乐出版社,1980)。 (苗 晶)

长号(Posaune,德;trombone,意、英) 铜管乐器。号嘴杯形;管身很长,约比小号长一倍;管末呈喇叭形。长号不用阀键。管身中有一段弯成U状,吹奏时可以滑动以改变其原来的音高,这个滑动部分称为滑管。使用滑管时有7个"把位",除第一把位外,其



它把位每一个可以降低半音,因此可以吹出半音音阶。长号的音色庄重华贵,常作为铜管的低音乐器使用于乐队中。由于是用滑动滑管演奏,因此不能吹奏真正的连音。如果两音用移动把位吹奏得不连贯时,其效果是将成为滑音;有的作曲家利用滑音制造一种滑稽的音响效果。长号的型号大小不一,也有不同的调,在现代乐队中使用的有四种型号。1."次中音长号"(tenor trombone)。降B调乐器,但不用移调记谱法,记谱音和实际发音相一致。音域为E—$^{b}b^{2}$(f^{1})。2."低音长号"(bass trombone)。F调乐器,音域比次中音长号低四度。由于号身太长,不易操纵滑管,现在经常用低次中音长号代替。3."低次中音长号"(tenor bass trombone)。长短和次中音长号一样,但管径与低音长号相同,以便于吹奏基音和得到低音大号(见大号)的音色。它有一个阀键可以降低四度,达到低音长号的音域。现在管弦乐队中实际用以代替低音长号。4."倍低音长号"(contrabass trombone)。音域比次中音长号低八度。由于管身太长,滑管双重弯转。吹奏起来很费劲。各种长号都不用移调记谱法,用低音谱表和次中音谱表记谱。长号是在欧洲15世纪时由一种大型的小号加上滑管发展而成。早期常用来加强人声。莫扎特和贝多芬曾用于管弦乐队中,但至19世纪中叶才成为管弦乐队中的固定乐器,也是管弦乐队中的重要乐器。20世纪以来用于室内乐中,也用作独奏乐器。参见阀键长号。 (曹炳范)

长恨歌 清唱剧。黄自作曲。作于1932年夏。韦瀚章作词。是中国第一部大型声乐作品。内容取自唐代诗人白居易(772~846)的同名长诗,并以原诗句作为每一乐章的标题。原曲共分10个乐章。黄自生前完成7个乐章:1.仙乐飘飘处处闻(混声四部合唱);2.七月七日长生殿(女声三部合唱及女高音、男中音二重唱);3.渔阳鼙鼓动地来(男声四部合唱);5.六军不发无奈何(男声四部合唱);6.宛转蛾眉马前死(女高音独唱);8.山在虚无缥渺间(女声三部合唱);10.此恨绵绵无绝期(混声四部合唱及男中音独唱)。1932年10月上海国立音乐专科学校学生音乐会首演其中1、3、10乐章,应尚能指挥,并担任男低音(唐明皇)独唱。1933年11月,由同校学生音乐会首演全部7个乐章,仍由应尚能指挥,并担任男低音独唱;女高音(杨贵妃)独唱则由当时声乐组学生孙德志担任。曲谱首刊于重庆《音乐月刊》第二卷,第一期"长恨歌专号"(1943.5);后出单行本《长恨歌》(上海音乐出版社,1957)。1972年林声翕补写3个乐章:4.惊破霓裳羽衣曲(男声独唱);7.夜雨闻铃肠断声(独唱);9.西宫南内多秋草(独唱)。并在台湾中国艺术歌曲之夜第二届(1972)首演全套清唱剧。 (张静蔚)

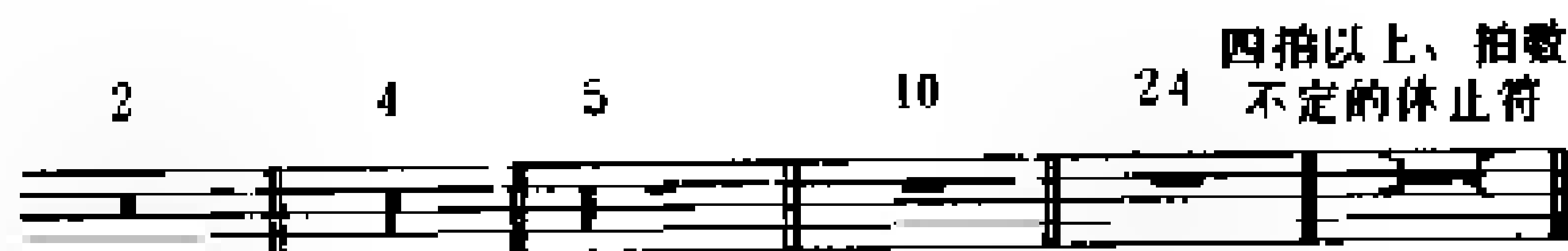
长尖 又称"招军"、"先锋"、"喇叭"。直吹管乐器。中国明、清(1368~1911)时期用于军中。铜制,管身细长。明代王圻《三才图会》(1607)载:"其制以铜为之,一窍直吹,身细尾口殊敞,似铜角。不知始于何时,今军中及司晨昏者多用之。"今日多应用于浙东锣鼓、十番锣鼓等。河南戏曲大平调、大乐戏的乐队中用为伴奏,当地称为"尖子号"。 (肖兴华)

长江画页·交响组曲 钟信明(1935~)作于1964年。1978年8月由中央乐团交响乐队首演于北京。分4个乐章:1.峨嵋山;2.土家舞曲;3.巫峡烟雨;4.秭归端午节。以中国民间音乐为素材,借鉴欧美近代音乐作曲手法作成。在1981年全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

长门怨 琴曲。作者不详。7段。内容以陈阿娇被汉武帝(前157~前87)遗弃后,独居长门宫为背景,反映了封建社会弃妇的哀怨。曲谱初见于王宾鲁《梅庵琴谱》(1931)。 (王 迪)

长相思 琴歌。据郭茂倩《乐府诗集·杂曲歌辞》(12~13世纪),乐府原曲已佚。琴歌曲谱初见于蒋兴俦《东皋琴谱》(1771)。一段。曲谱只有一种,但在不同版本中,所用的歌词则有两种:一是唐代诗人白居易(772~846)词;另一首是五代(907~960)冯延己词。内容均写一个女子深情地怀念着她远方的亲人。今曲谱见《琴歌》,王迪编(文化艺术出版社,1983)。 (王 迪)

长休止符(long rest) 两小节以上的休止符。除记示休止符外,在谱表上记出休止小节数(例)。



参见二全休止符。 (杨燕行)

长倚音(long appoggiatura) 见倚音。

长征·交响曲 丁善德作于1959~62年。1961年5月在第二届上海之春音乐会上首演前3个乐章。1962年5月在第三届上海之春音乐会上首演全曲。歌颂中国工农红军二万五千里长征的光辉业绩。分五个乐章:1.踏上征途;2.红军——各族人民的亲人;3.飞夺泸定桥;4.翻雪山,过草地;5.胜利会师。出版总谱(音乐出版社,1964)。 (李曦微)

长征组歌 见红军不怕远征难·长征组歌。

场面 见文场·武场。

畅·操·引·弄·吟·调 琴曲作品的类别名称。一般按作品内容而划分。明代蒋克谦《琴书大全》载："其曲有畅、有操、有引、有弄。琴论曰：'和乐而作，命之曰畅，言达则兼济天下而美畅其道也。忧愁而作，命之曰操，言穷则独善其身而不失其操也。引者进德修业申达之名也。弄者情性和畅宽泰之名也'。畅则和畅，操则立操，引者引说其事，吟者吟咏其事，弄则习弄之，调则调理之"。此外尚有"散"，是一种大型琴曲，由多段构成。如长达45段的《广陵散》。 （王 迪）

唱歌缺陷儿童（children with vocal defect） 一般指唱歌缺乏音高感觉，声音干扰集体歌唱的个别学生。因发声器官、音高感受能力、唱歌技能和精神等方面原因所致。经过正确指导，多数可得矫正；确因听觉器官缺陷而失去音高感觉的音盲是极少数。应具体分析原因，耐心辅导，多作相同音或浅易短小乐句的模唱练习；还可将他的座位调到靠近琴或靠近音准较好的学生的位置，要求他轻声唱歌，聆听琴声和集体歌唱的声音。让他演奏乐器（见儿童简易乐器）特别是曲调乐器，对于矫正音准缺陷亦甚有效。参见噪音障碍；儿童哑声。 （缪裴言）

唱机（record player） 一种能将唱片记录的声音重放出来的电声机械。最早问世的是爱迪生（Thomas Alva Edison，1847～1931）于1877年发明的留声机（gramophone）。目前使用的主要是电唱机，其主要组成部分有：唱盘（turn-table）、拾音头（pickup）、唱针（stylus）和拾音臂（arm）。放音时唱片放在唱盘上旋转，使沿着唱片声槽滑动的唱针尖端发生振动，由拾音头转换为电信号，经拾音臂输入放大器后由扬声器放出。唱盘是带动唱片作圆周运动的机械，由电动机和转盘等部分组成。拾音臂控制拾音头和唱针的正确运行，对放音的质量有很大的影响。有的拾音臂尾端设有可调平衡的重锤以调节针压，有的还在外侧设置平衡重锤以消除拾音头在唱片上的向心惯性。唱针由人造宝石或金刚石制成，十分耐磨。拾音头则可分为动铁式、动圈式、可变磁阻式、压电式等，性能优劣不等。1956年，立体声唱机出现，由于其优良的电声特性，一时压倒了立体声录音机，因而得到普及。60年代后，自动换片唱机广泛运用。70年代后，出现了SQ和CD－4等四声道制式的唱机。由于唱片录放技术在原版保存、复制、放唱等方面的优点，在与磁带录音机（见录音机）的竞争中不仅未被淘汰，反而处在蓬勃发展的阶段。参见唱片。 （吴 江）

唱论 见芝庵。

唱名法（solmization） 用音节表达音阶各级音的唱法。今日通用do（或doh）、re、mi、fa、sol、la、si（或ti）；源自《圣约翰赞美诗》开头的六个音节：ut、re、mi、fa、sol、la。圭多最早将此六个音节用于当时的六声音阶。1600年左右，法国音乐家加用si，以适合七声音阶；1650年又以do替换不适于发音的ut。今日在唱名法上有"固定唱名法"（fixed do）和"移动唱名法"（亦称"首调唱名法"）（movable do）两种体系。固定唱名法以绝对音高为基础，无论何调，c音都唱作do，d音都唱作re。另有一种固定唱名法，对C大音阶及某些升降半音都给予一个固定的唱名；如德国音乐教育家明尼希（Richard Munnich，1877～1970）创制的"雅勒唱名法"（jale system）。在移动唱名法，唱名随调的变化而异。例如，在C大调，c音唱作do；在D大调，d音唱作do，e音唱作re，余类推；升高或降低半音时，则用特定的音节（表1）。中国的工尺谱属移动唱名法；山西鼓乐谱和福建南音谱属固定唱名法体系。各国所用的唱名，不尽相同，英、美、法、意、苏联和今日中国都用do、re、mi……；德国有用do、re、mi……，也有用A、B、C……（即以音名为唱名）。至于如何用固定唱名法和移动唱名法，更是各不相同（表2）。一般认为，固定唱名法可简化视谱，但容易使调（见调）的感觉模糊。移动唱名法易于把握调的感觉，但视谱较复杂，尤其在音乐转调频繁时。除固定和移动唱名法外，实际音乐生活中还有一种"无唱名法"，即唱谱时只用一个或数个音节唱出各种音高。如欧、美常用"la、la、la……"，中国民间常用"里各郎"等。无唱名法对习惯固定或移动唱名法的人都适用。参见英国首调唱名法；记谱法。

1

唱名体系		C大调音阶唱名和升降半音的处理
英国首调唱名法属移动唱名法	♯	de re fe se le
	♮	do re mi fa sol la ti
	♭	ra ma sa la ta
柯达伊唱名法属移动唱名法	♯	di ri mi fi si li ti
	♮	do re mi fa so la ti
	♭	da ra ma fa sa la ta

唱名体系	C大调音阶唱名和升降半音的处理	
雅勒唱名法	♯	je li no ru sa
属固定唱名法	♮	ja le mi ni ro su wa
	♭	la me ri so wu

2

国 别	专业音乐院校	普通中小学
美、英等讲英语国家	固定或移动唱名法	移动唱名法
德 国	固定或移动唱名法	移动唱名法
苏 联	固定唱名法	固定唱名法
意大利、法国	固定唱名法	固定唱名法
匈 牙 利	移动唱名法	移动唱名法
日 本	固定唱名法	移动唱名法
中 国	固定唱名法	移动唱名法

(韩宝强)

唱片(disc record) 亦称“录音盘”。一种利用机械录音方法记录声音的塑制片。1890年，早期的唱片主要是供留声机(见唱机)使用的每分钟78转的粗纹唱片，目前已经淘汰。第二代唱片主要供电唱机使用，最常见的是每分钟33 $\frac{1}{3}$转的密纹唱片，称“慢转”(long play，略写作L.P.)唱片。另一种是每分钟45转的唱片，称“次慢转”(extended playing，略写作E.P.)唱片。1956年第三代的唱片为立体声唱片，多用45°/45°制式，即两个声道刻纹方向相互垂直，并都与声槽中心垂线成45°夹角。现代技术能把旧的78转的粗纹唱片，改制成33 $\frac{1}{3}$转的密纹唱片，不仅能去掉旧唱片的杂音，改善音质，而且对独唱还可以配上新的钢琴伴奏等。70年代末，发展成一种激光数码唱片(laser digital audio disc)，以数码形式记录声音信号，放音时由激光唱机发出的激光束检出，具有很高的“高保真度”(high-fidelity)。参见唱机；数码录音。 (吴 江)

唱腔 中国戏曲、曲艺中由人声歌唱的曲调。是构成戏曲、曲艺音乐的主体。在戏曲音乐，唱腔是抒发人物情感、刻画人物形象的手段；在曲艺音乐，唱腔则是传达故事内容的手段；它将作品的语言用音乐予以美化，使之更富于感染力。无论是戏曲或曲艺，其唱腔总与语言的关系十分密切，唱腔须能准确地表现语言字音，并力求赋予语言以音乐的、情感的色彩。欣赏戏曲、曲艺音乐时，总以唱腔的字正腔圆、声情并茂为上乘。戏曲、曲艺的唱腔又有其程式性，即须利用传统曲调进行演唱。但是有创造性的演员并不千篇一律重复传统曲调，总是力求变革和创新，在传统曲调基础上不断创造出新的唱腔。这种创造的成败，取决于演员对生活的理解，对语言音韵的掌握，以及各自的艺术修养。 (肖 晴)

唱游(singing game) 幼儿园和小学低年级音乐课教学的组成部分(见幼儿园音乐教学纲要；小学音乐教学大纲)。包括音乐游戏、听音做动作、唱歌表演、儿童舞蹈等。音乐游戏是在游戏中插入唱歌，或一边唱歌一边游戏；包括在音乐伴奏下做游戏。听音做动作是用动作表现音乐的节奏、高低和情绪等。如依乐曲的节拍作快步、慢步、跑跳步、拍手等动作；或听乐曲作某种事先学过的动作；或按乐曲的情绪让孩子们创作各种动作(见达尔克罗兹音乐教学法)。唱歌表演是用有节奏的动作表现歌词的内容；或由儿童照歌词内容做创造性的动作表演。儿童舞蹈是吸收各类种各民族舞蹈，结合儿童特点的简易舞蹈活动。 (阎柏林)

唱诗班(choir)**或称“圣咏队”** 教堂礼拜时单独演唱圣歌、众赞歌，间或引导会众唱赞美诗的有组织的专业合唱队。在天主教的教堂中，唱诗班只由男声组成，合唱中的高声部由童声歌手、假声歌手或阉人歌手担任。在新教的教堂中则大多是混声的。参见合唱。 (李维渤)

唱支山歌给党听 Ⅰ.歌曲。践耳(朱践耳)作曲。1963年在全国人民学习雷锋的热潮中作成。蕉萍作词。首刊于上海《文汇报》(1963.3.21)题名《雷锋的歌》，后改现名。出版单行本(音乐出版社，1963)。

Ⅱ.琵琶曲。吴俊生(1938～)根据同名歌曲于1964年编成。出版单行本(音乐出版社，1974)。 (宋 扬)

唱赚 中国北宋(960～1127)时一种曲艺，早期主要用“缠令”和“缠达”两种曲式。音乐包含传统的各种歌曲、民歌及其加工变形。缠令由若干曲牌连接而成，前有引子，后有尾声。缠达是在引子和尾声之间只以两支曲牌循环使用。南宋绍兴年间(1131～1162)艺人张五牛创赚之后，在唱赚中始出现赚。现存的唱赚，有《事林广记》(1279前)中存有南宋人咏唱蹴球的一套歌词，名中吕宫《圆里圆》，由九曲连接而成。唱赚的表演，以鼓、板、笛为主。唱者自击鼓和板。到南宋中叶，唱赚发展为叙事性的“覆赚”，即把几套唱赚连接运用，以歌唱爱情和英雄人物的故事。 (齐毓怡)

倡 Ⅰ.中国楚辞音乐中曲式结构的一部分。即在前一部分结束之后，向后一部分过渡时，其间插入的一个小段落。

Ⅱ.中国古代对乐舞艺人的称谓，与优、俳同义。倡以表演音乐为主；优以表演戏剧为主；俳以表演杂

戏或滑稽戏为主。但三者并无明确分工，故亦有以"倡优"、"俳优"、"优伶"等称呼艺人。参见伎。 （齐毓怡）

超吹（overblowing） 管乐器上适当调节嘴唇和气息，使发出高于基音的其它音的吹奏法。其原理和弦乐器上发生自然泛音相同（见自然泛音·人工泛音）。即用一定方法使基音转换为泛音。例如，某一管乐器基音为C音，用超吹（一般为紧缩嘴唇，加强气息）能发出c^1、g^1、c^2、e^2、g^2、$^bb^2$、c^3等一系列音。有些管乐器，如小号、长号、圆号、高音萨克斯管等，由于构造的原因，不使用超吹亦能发出比基音高八度的第一泛音。实际上，这些乐器很难发出基音。因此称为"半管乐器"（half-tube instrument）。能发出基音的管乐器（所有木管乐器和低音号），则称"全管乐器"（whole tube instrument）。此外，闭管乐器因不能产生偶数谐音（见开管·闭管），使超吹时产生的第一个泛音是比基音高十二度的音。习惯上称此种超吹为"五度超吹"（Quintierend，德），而实际是"十二度超吹"。能产生比基音高八度音的超吹，称"八度超吹"（Oktavierend，德）。参见音乐声学；泛音。 （韩宝强）

超吹键（speaker key） 在双簧管和单簧管一类管乐器上的一种键，该键所按的孔较小，启动后可使管内气柱只振动一半或三分之一长度，奏出平常用超吹获得的高八度或高十二度的音。双簧管通常有两个超吹键；单簧管只有一个产生高十二度的超吹键。 （曹炳范）

超吹五度（blown fifth） 即萬律五度。

超级练习曲（Etudes d'execution transcendante，法；Transcendental Studies，英） 钢琴曲集。李斯特作曲。S139，R2b，作于1851年。1852年出版。题献给车尔尼。由12首乐曲组成：1.前奏曲；2.a小调；3.风景画；4.马捷帕；5.鬼火；6.幻想；7.英雄；8.狩猎；9.回忆；10.f小调；11.夜的宁静；12.雪堆。该曲集根据作曲家的钢琴曲《马捷帕》（S138，R2c）（作于1840年）和交响诗《马捷帕》（S100，R417）（作于1851年，根据雨果同名原著构思）等作成。 （王凤岐）

超声波（ultrasonic wave） 见频率。

朝鲜人民军协奏团 直属朝鲜民主主义人民共和国武装力量部领导的音乐表演团体。其前身与保安干部训练大队部协奏团，1947年3月10日改用现名，同年4月30日举行建团首演。郑律成为第一任团长，姜尚友、申道善任乐队指挥。建团以来，该团深入生活，创作演出过许多优秀作品。曾获金日成勋章和一级国旗勋章。1947～82年在国内外共演出一万六千余场。参见管弦乐队。 （崔顺德）

潮乐五调 潮州音乐中潮筝、弦诗乐、细乐和潮剧音乐的常用调。原仅用"轻三六"、"反线"、"重三六"、"活五"四调，近世增"轻三重六调"，共五调。调名中的数字"三"、"六"、"五"都是二四谱中的音高谱字（见表）。"轻"表示保持谱字的原位音高；"重"即重按弦将谱字升高约半音；"活"要求在重按弦时不断作快速揉弦，故谱字音高常处于不稳定状态。五调中的"轻三六调"为基本调，二弦以"二"（c^1）"四"（f^1）四度定弦，为"正线"（即正调），空弦音"徵—宫"；"反线调"即其对称，在定弦不变的情况下，变成"商—徵"。"轻三重六调"、"重三六调"由变化"轻三六调"中谱字"三"和"六"的音高而形成；"活五调"则是在"重三六调"的基础上，再将"五"字"活"奏。"轻三六调"和"反线调"的调式比较稳定，余三调因采用"重"、"活"的奏法，其中又间有谱字的原位音高（"活五调"不奏"六"的原位音高，称"绝工"），故常临时转入他调，从而形成了各自的宫调特色。

二四谱字	二	三		四	五		六		七	八
相应音名	c^1	d^1	$^be^1$	f^1	g^1	$^ba^1$	a^1	$^bb^1$	c^2	d^2
相应固定唱名	sol	la	(↓si)	do	re		mi	(↑fa)	sol	la
轻三六调		三		四	五		六		七	八
轻三重六调	二	三		四	五		(六)	六	七	八
反线调	二	三		四	五			六	七	八
重三六调	二	(三)	三	四	五		(六)	六	七	八
活五调	二	(三)	三	四	五		绝工	六	七	八

（陈应时）

潮州弦诗 中国民族乐器合奏及其乐曲。原为潮州民间用拨弦乐器演奏古乐诗谱的泛称；后专指潮州音乐中一种类形，属丝竹乐。所用乐器多少不等。常用乐器有二弦、椰胡、三弦、琵琶、筝、月琴、秦琴、扬琴、笛、箫、小鼓、板、木鱼等。其中三弦、琵琶和筝是潮州弦诗室内细乐合奏乐器，也可独奏。所奏乐曲由头板（即慢速的一板三眼）、二板（即中速的一板一眼）、拷拍（拷拍还有大量运用后半拍起音的含义）、和三板（即快速的有板无眼）联缀成套。节奏方面有单催（即连续用八分音符）和双催（即连续用十六分音符）的变化。传统曲目有十大套弦诗，即《昭君怨》、《小桃花》、《寒鸦戏水》、《黄鹂词》、《月儿高》、《大八板》、《平沙落雁》、《凤求凰》、《玉连环》、《锦上添花》。

各套根据一个基本曲调用上述的板式从慢到快演奏两遍或三遍。基本曲调都是六十八板，并与民间常见的器乐曲《八板》有程度不同的相似之处。一般流行的弦诗的曲调，还有来自民歌、小曲和戏曲伴奏音乐等。用二四谱记谱。曲谱见《潮州音乐曲集》，汕头地区文化局编(花城出版社，1982)。参见潮乐五调。 (吴 犇)

潮州音乐 中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于广东潮汕平原和福建部分地区，流传至香港、澳门等地。农村群众演奏时一般七、八人，较大的锣鼓班有四、五十人。传统风俗在春节或迎神赛会演奏时，特别是大锣鼓，队伍可达百余人。主要有下面几种形式：1. 潮州大锣鼓。是打击乐和管弦乐的大合奏。打击乐用大鼓、斗锣(高边的中形锣)、深波、大钹、小钹、钦仔(锣)、元锣(小锣)、月锣(小锣)，以大、小唢呐为主奏乐器，此外还有笛、二弦、椰胡、琵琶、二胡、月琴、三弦、秦琴等。分"牌子曲"(在室内或室外演奏)和"游行套"(在室外行进时演奏)。著名的曲目有《抛网捕鱼》、《双咬鹅》等。2. 潮州小锣鼓。以小鼓、小钹、钦仔、唢呐、笛为主的合奏。除斗锣、曲锣(中锣)、大鼓之外，其他乐器根据需要选用。著名的曲目如《画眉跳架》等。3. 苏锣鼓。以大、小唢呐或笛、苏鼓(小鼓)、苏锣(小锣)、月锣、亢锣、钹为主的合奏。一般不用大鼓和斗锣，其它乐器可根据需要选用。曲目有《滨海春潮》等。4. 笛套锣鼓，以笛主奏，其他乐器有大鼓、大钹、小钹等。其中笛套古乐分"硬套"和"软套"。曲目有《浪淘沙》、《三点金》等。5. 弦诗乐(见潮州弦诗)。6. 细乐。以小三弦、琵琶、筝三种乐器为主，也可加上椰胡、箫。曲目有《山涧流泉》、《换书登楼》等。潮州音乐乐曲用二四谱记谱。曲谱见《潮州音乐曲集》，汕头地区文化局编(花城出版社，1982)。参见潮乐五调。 (简其华)

车尔尼，K. (**Karl Czerny，1791. 2. 21～1857. 7. 15**) 奥地利作曲家、钢琴教师。父亲是维也纳的钢琴教师。幼年从父亲学习钢琴。4 岁成为贝多芬的学生。曾多次举行公开音乐会。1816～23 年每周在家中举行贝多芬作品音乐会，贝多芬也常来聆听。虽然评论家对其演奏评价甚高，但车尔尼因体弱且生性腼腆而放弃演奏生涯，专心钢琴教学。曾研究胡梅尔、克莱门蒂的钢琴教学法，并深受其影响，教学甚有成效。他身为贝多芬的弟子和李斯特之师而在 19 世纪钢琴家中占有特殊地位。作品 1000 余首，体裁多样。作有交响曲、序曲、协奏曲、安魂曲、弥撒曲等。改编有亨德尔、海顿、莫扎特、舒伯特、贝多芬等人作品的钢琴二手、四手、八手联奏曲。编写钢琴技巧练习曲多卷，其中综合了各类乐曲的各种钢琴技巧(从初学直至高深技巧)，现仍在钢琴教学中广泛应用。

主要作品：

钢琴练习曲集《简易练习曲》(Ubungsstucke)，op. 139；《快速练习曲》(Schule der Gelaufigkeit)，op. 299；《每日练习曲》(40 Taglishe studien)，op. 337；《精深练习曲》(Schule des Virtuosen)，op. 365；《大小各调三度练习曲》(Grand Exercise in Third, in All the 24 Keys)，op. 380；《八度练习曲》(Oktavenstudien)，op. 553；《初步教程》(Erster Lehrmeister)，op. 599；《熟练技巧预备练习曲》(Vorschule der Fingerfertigkeit)，op. 636；《左手练习曲》(Etuden fur die linke Hand)，op. 718；《手指灵巧技术练习曲》(Schule der Fingerfertigkeit)，op. 740；《八小节练习曲 160》(160 achttaktige Ubungen)，op. 821；《流畅练习曲》(Vorschule zur Schule der Gelaufigkeit)，op. 849。 (江启琦)

车尔尼-斯特凡斯卡，H. (**Halina Czerny-Stefanska，1922. 12. 31～　**) 波兰女钢琴家。最初从父亲学习钢琴。后师从图尔申斯基(Turczynski)。1946 年起，就学于杰维耶茨基门下。1949 年在第 4 届肖邦国际钢琴比赛中获一等奖(第一席)。曾赴各国举行独奏会，或与其丈夫和女儿演奏钢琴二重奏或钢琴与古钢琴二重奏。后任克拉科夫音乐院教授，并多次任国际比赛的评委。1957 年曾来中国访问演出。演奏音色优美，富于歌唱性，技术高超，具有深刻的表现力，且能准确表达作曲家的构思。演奏曲目广泛，但以肖邦、莫扎特、贝多芬的钢琴作品为主；演奏波兰作曲家的作品显示出民族乐派的鲜明特点。 (魏廷格)

车水锣鼓 中国民歌中田歌的一种。流行于长江中、下游地区。农民在抗旱车水时，由歌师领唱，群众和唱，并用锣鼓伴奏。湖南、湖北称"车水锣鼓"，如《脚踏水车口唱歌》；江苏北部则称"锣鼓车"，如《喜得秧苗笑开颜》。这些地方的水车有手摇和脚踏两种。由于劳动量大，一般需要两班互倒：一班车水，另一班唱歌敲锣鼓助劲。各地的车水锣鼓大多是较完整的套曲。如湖北潜江车水锣鼓就有十多段。江苏北部的锣鼓车，则按早、中、晚，唱固定的曲牌。车水锣鼓的速度依劳动节奏而定，一般由慢渐快，每到休息前或快收工时，进入高潮，这时节奏急促，音调高亢昂扬，加入紧锣密鼓，气势雄壮。曲调多数来自当地的乡土音调，富有地方特点。曲谱见《中国民歌》，第一卷，393 页；第三卷，478 页(上海文艺出版社，1982)。 (乔建中)

扯不断 见连环扣。

掣板 见板眼。

掣眼 见板眼。

晨祷 Ⅰ. (matins)，见应答圣歌。

Ⅱ. (Utrenia，波；Morning Prayer，英)，合唱曲。彭德雷茨基作曲。独唱、合唱、童声合唱和管弦乐队、作于 1969～71 年。以东正教祈祷仪式上的祷文为词。由两部分组成：1. 耶稣安葬，1970 年在民主德国阿尔滕堡大教堂首演；2. 耶稣复活，1971 年在联邦德国明斯特大教堂首演。 (罗秉康)

晨歌 中国民歌中山歌的一种。流行于四川东南部低山丘陵区，特别集中在重庆和宜宾一带。传唱于重庆的可以《摘葡萄》为代表，传唱于宜宾的可以《槐

花几时开》为代表，两者风格略有差异。因四川方言中"晨"、"神"不分，故亦称"神歌"。唱词一般为七言四句或八句。题材全是民间情歌，但其中很少缠绵绯恻之词，而多用健康的笔调，反映乐观、轻松、幽默的情趣。曲调舒展、清丽。节奏自由；多用混合拍子。曲谱见《中国民歌》，第二卷，247页（上海文艺出版社，1982）；《民间歌曲概论》，135页，宋大能著（人民音乐出版社，1979）。 （乔建中）

晨曲（alborada，西） 流行于西班牙北部特别是加利西亚地区的一种民间器乐曲。节奏自由，具有田园风味，由乡村的簧管（dulzaina）和汤博拉鼓（tambora）演奏。原为清晨所唱的歌曲。拉威尔所作《镜子》（1905）的第四乐章《丑角的晨歌》即根据西班牙的晨曲作成。 （汪培元）

沉默（Silence） 交响诗。米亚斯科夫斯基作曲。op. 9，作于1909年。1911年5月3日在莫斯科首演。根据波埃（E. Poe）的同名作品而作。乐曲反映了20世纪初俄国社会的思想状况。 （罗秉康）

沉默的女人（Die Schweigsame Frau，德；The Silent Woman，英） 3幕歌剧。R. 施特劳斯作曲。茨维格（Zweig）根据英国文学家詹逊（B. Jonson，1572～1637）的戏剧撰脚本。op. 80，作于1933～34年。1935年6月24日在德累斯顿首演。剧情梗概：英国退休海军上将莫罗塞斯生性喜静，不耐喧嚣。其侄与阿敏塔秘密成婚，二人均为流动戏班演员。在理发师协助下，阿敏塔化名蒂米塔与莫罗塞斯结婚，婚后吵闹无休，俨然一泼妇。后莫罗塞斯悉真相，改变其极端的生活方式，慨然为年轻伴侣祝福；阿敏塔也不再撒泼，回复了娴静温顺的本色。该剧因茨维格是犹太人而曾遭纳粹德国禁演。 （景 莲）

陈洪（1907. 2. 10～ . ） 曾用名：陈白鸿等。中国音乐理论家、音乐教育家。广东海丰人。中学时期开始学习小提琴。1927年赴法国，在巴黎音乐院南锡（Nancy）分院学习作曲和小提琴，师从巴什莱（Afred Bachelet）、艾克（Heck）、罗德（Rodet）等。1929年赴巴黎，从奥别多菲尔（Paul Oberdoerffer）学习小提琴。1930年回国，在广州组织管弦乐队，任指挥。1932年与马思聪合办广州音乐院，任副院长；1933～36年任代理院长。1937～41年任上海国立音乐专科学校教授兼教务主任，1941～45年任教授。1946年任南京国立音乐院教授兼管弦组主任。1950～52年任南京大学音乐系教授兼系主任。1952～86年任南京师范大学音乐系教授兼系主任；1986年起任教授兼名誉系主任。1981～88年任国务院学位委员会学科评议组成员。

主要论著 《对位化和声学》（上海音乐出版社，1951）；《怎样写歌曲的钢琴伴奏》（音乐出版社，1958）；《小提琴教学》（人民音乐出版社，1980）。翻译《西贝柳斯》，林波姆（Nils-Eric Ringbom）原著（音乐出版社，1962；人民音乐出版社，1981）；《贝多芬的九首交响曲》，柏辽兹原著（上海音乐出版社，1957）；《论贝多芬交响曲的演出》，魏因加特纳原著（人民音乐出版社，1984）。主编《广州音乐》月刊（见广州音乐院）；《音乐月刊》（1937. 11～38. 2）共出4期（国立音乐专科学校）。

作品 大合唱《三门峡》（1964）；《教师颂》（1981）；《春风桃李》（1984）。歌曲《冲锋号》、《上前线》（以上均载《广州音乐》，1932）；《共青团林之歌》（1949）。 （梁茂春）

陈康士（约9世纪） 又作陈康，字安道。中国琴家。唐代人。师承东岳道士梅复元。作曲百章。《新唐书·艺文志》（约1060）、《宋史·艺文志》（1345）录有他的《琴调》、《琴书正声》、《琴谱记》等书目多种，原书均佚。《太音大全集》（见朱权）录有《唐陈居士听声数应指法并注谱诀》，《琴书大全》（见蒋克谦）录有《唐陈居士指法》。查阜西《幽兰指法集解》（载《民族音乐论文集》，音乐出版社，1956）疑陈居士即陈康士。 （陈应时）

陈澧（1810～1882） 字兰甫，号东塾。中国乐律家。清代广东番禺人。道光（1820～1851）时举人。曾任河源县训导、广州学海堂长等职；晚年主讲于菊坡精舍，从学者甚众。学识广博，著述中涉及天文、地理、音韵、算术、乐律等。能诗词，兼作散文。咸丰八年（1858）撰成《声律通考》10卷。书中论述燕乐二十八调及一般乐律问题，并考证风雅十二诗谱和宋代俗字谱。在论述中虽同意凌廷堪《燕乐考原》的"四宫七调"说，但认为"四均之第一声皆名黄钟"。 （陈应时）

陈述段（statement） 即呈示段。

陈隋 见汉宫秋月。

陈田鹤（1911. 12. 8～1955. 10. 23） 原名启东。作曲家、音乐教育家。浙江温州人。1928. 9～29. 1在温州私立艺术学院肄业。1929. 8～30. 5在上海私立美术专科学校音乐组二年级（插班）肄业。1930. 8～36. 7入上海国立音乐专科学校作曲系作选修生，从萧友梅学习理论，从黄自学习作曲。其间由于生活所迫辍学二次，辍学期间，1932～34任两江女子体育学校音乐教员；1934. 2～35. 1任武昌艺术专科学校音乐教员；1935. 6～35. 9任励志社音乐股干事；1935. 10～35. 12任陆军整理处军乐队音乐教官。1936. 8～37. 9任山东省立剧院乐理、和声教员。1937. 10～38在上海参加救亡工作，创作救亡歌曲；与廖辅叔、刘雪庵等组织中国作曲者协会。1939～1940任重庆教育部音乐教育委员会编辑。1940～45任国立音乐院（见国立音乐院）讲师、副教授、教授；兼任国立歌剧学校教授；又兼《乐风》期刊编辑委员。1946～19随国立音乐院迁往南京，继续任该院教授兼教务主任。1949. 2～50. 7任国立福建音乐专科学校教授。1950. 8～51. 2在华东大学政治研究院学习兼任音乐干事。1951～54任北京人民艺术剧院（今中央歌剧院）音乐创作组作曲员。1954年任中央歌舞团作曲员。1955年任中央实验歌剧院作曲员。

主要作品 管弦乐曲《广陵散》改编曲（1955年

中央歌舞团出版单行本)。舞蹈音乐《剑舞》(1953);《荷花舞》编曲;《采茶灯》编曲;《芦笙舞曲》编曲;《花鼓灯》编曲(以上均1953年);《翻身组曲》(1954)。戏剧配乐《桃花源》(1938)。钢琴曲《序曲》(1934),应齐尔品征求有中国风味的钢琴曲,获二等奖;《血债》(1938)。清唱剧《河梁话别》(1943)。大合唱《森林啊,绿色的海洋》;《和平友谊之歌》(以上均1955)。创作歌曲数十首,分别发表在30年代《乐艺》、《音乐教育》、《乐风》等期刊上。歌曲《哀挽一位民族解放的战士》(1936),为悼念鲁迅(1881～1936)逝世而作;《山中》、《心花》、《望月》、《秋天的梦》、《雁子》、《牧歌》、《回忆》、《给》等8首抒情歌曲,收入《回忆集》(中华书局,1936);《苦战》、《制寒衣》、《还我河山》、《满江红》、《民族至上歌》、《空军颂》、《火线下之歌》等8首爱国歌曲,收在《剑声集》(大东书店,1943)。协助黄自等人编撰复兴初级中学音乐教材《音乐》六册(1933～35),辑入歌曲《去来今》、《采桑曲》、《采莲谣》、《光明的前途》、《春游》、《燕子的歌》、《怀古》等10首歌曲。18首代表性歌曲收入《陈田鹤歌曲选集》(人民音乐出版社,1991)。 (范慧勤)

陈旸(约1076～约1144) 字晋之。中国音乐理论家。北宋闽清(今福建)人。绍圣(1094～1098)时中进士,后一直在朝任职,官至礼部侍郎。《宋史》(1345)有其传。神宗(赵顼,1068～1085在位)时开始编写百科性音乐理论巨著《乐书》,历时近40年,于靖国元年(1101)定稿后进献宫廷。是世界上最早的音乐百科全书(见音乐词典)。全书共200卷,别有目录20卷,世称《陈旸乐书》。书中前95卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等典籍中有关论乐的文字,并为之训义。后105卷论述律吕、五声、八音、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等,尤其对前代和当时的雅乐、俗乐、胡乐及其所用的乐器有较详细的记载,并附有乐器图。书前有《进乐书表》和《乐书序》。作者在序中提倡五声十二律,反对使用五正声之外的二变声和超出十二律的四清声(见清·浊),以合中和之乐。此书首刻于南宋庆元(1195～1200)末,因误刻较多,故楼钥(1137～1213)于嘉泰二年(1202)撰《乐书正误》一卷,以作校勘。南宋后元、明、清各代均有《乐书》的翻刻本。今以清光绪二年(1876)方濬重刻本最为常见。 (陈应时)

陈又新(1913.1.31～1968.6.10) 中国小提琴家、音乐教育家。浙江吴兴人。少年时在缅甸仰光从葡萄牙教师米雷戈(M. Rego)学习小提琴。1928年回国后入国立音乐院,从富华学习小提琴;1935年毕业。1938年任上海工部局管弦乐队演奏员。同年与丁善德等创办上海音乐馆,1941年9月该馆改名为上海私立音乐专科学校,任教务主任兼小提琴教师。1949年赴伦敦英国皇家音乐院研究班学习,师从英国小提琴家门杰斯(Isolde Menges);1951年获硕士学位。回国后,任中央音乐学院华东分院(后改上海音乐学院)管弦系主任。小提琴演奏技术纯熟,音色优美,清逸深情。编著《实用小提琴音阶练习》,3册(上海文艺出版社,1962、1979);《小提琴曲集》,8集(上海文艺出版社,1957～62年);《小提琴协奏曲集》(上海文艺出版社,1961)。 (王宁一)

陈仲儒(约5～6世纪间) 中国乐律家。北魏时人。神龟二年(519),奏本皇帝"请依京房立准,以调八音"。又对京房准作了改进(见律准)。奏本中还提及当时清商三调在准上的调关系:瑟调以宫为主,清调以商为主,平调以徵(一作角,别本又作宫)为主。陈仲儒的奏本,当时朝内虽有人反对,但仍被孝明帝批准。奏文详见《魏书·乐志》。 (陈应时)

陈拙(约9世纪) 字大巧。中国琴家。唐代长安(今陕西西安)人。曾任掌管京都民户、帐籍等的京兆曹官。据朱长文《琴史》:陈拙初从孙希裕学《南风》、《游春》等曲,但孙拒教《广陵散》,故从梅复元(见陈康士)学此曲。成名后,又传《秋思》于张峦。对于琴奏法,陈拙有其自己的见解,在节奏方面,主张"前缓后急",还要求"疾打之声,齐如破竹;缓挑之韵,穆若生风"。休止时要"响已绝而意存"等等。《新唐书·艺文志》(1060)说他撰有《大唐正声新址琴谱》10卷;《宋史·艺文志》(1345)还说他撰有《琴籍》9卷。均佚。明刊本《太古遗音》(见谢琳)"琴谱总说"录有陈拙的琴说,《琴书大全》(见蒋克谦)录有较为详细的"唐陈拙指法"。 (陈应时)

陈子敬(1837～1891) 字宗礼,号希夷。中国琵琶演奏家。清代上海南汇人。初以说书为业,后师从浦东派琵琶名家鞠士林习大套琵琶曲,又向鞠茂堂学医和琵琶,满师后放弃说书,在靠近上海的横沔家中行医。其时上海半淞园设有琵琶擂台,鞠士林曾当过此擂台的擂主。鞠逝世后,由于陈氏的琵琶技艺出众,常被邀担任新的擂主,从此声名大振。约在1880年前后被清光绪皇帝之生父醇亲王召至北京在王府内教授琵琶,回上海时得"天下第一琵琶"封号。陈子敬是继鞠士林、鞠茂堂之后浦东派琵琶重要的一代宗师,琵琶演奏家倪清泉(1869～1928)、王惠生、汪昱庭、沈浩初等均是他的直传或再传弟子。生前编有《陈子敬琵琶谱》,本人抄写的原本已佚,今存1898年邱怀德转抄本。谱集中有陈氏创编的《龙船》、《灯月交辉》、《水龙吟》等曲,首创在琵琶上仿奏锣鼓音响。谱集中的《十面埋伏》、《霸王卸甲》等琵琶大曲,较华秋苹《琵琶谱》和《鞠士林琵琶谱》中的同名曲均有所发展,并在谱中附有更多的文字说明。参见夕阳箫鼓。 (陈应时)

衬腔(tune inserted) 见民间歌曲。

衬腔复调(hetero polyphony) 见支声体。

成 中国古代称乐曲的一段为一"成"。《尚书·益稷》(约前5世纪)云"《箫韶》九成"即指此曲有九段。 (齐毓怡)

《成相》篇 见荀子。

成玉磵(约12世纪) 中国琴家。北宋时人。活动

于政和(1111～1118)前后。著有《琴论》,其主要内容:1.弹琴先要注意调弦。2.演奏指法要质而不野,文而不史。3.操琴之法以得意为主,即重在表现琴曲内容。4.有关奏琴的姿势及其他方面的要求。5.常见的几种奏琴弊病。此著辑入音乐研究所编《中国古代乐论选辑》(人民音乐出版社,1981)。蒋克谦辑《琴书大全》收入此著,另辑有《成玉硐指法》。（陈应时）

成玉硐指法 见成玉硐。

呈示段(exposition) 奏鸣曲式和赋格曲的第一个段落。在奏鸣曲式中用以呈示正主题和副主题;在赋格曲中用以呈示主题和答题。（赫宝强）

乘着歌声的翅膀(Auf Flugeln des Gesanges,德) 歌曲。门德尔松作曲。为德国文学家海涅(H.Heine,1797～1856)的诗谱曲。op.34,no.2,作于1834年。辑入《歌曲6首》,1836年出版。该曲歌颂理想的美好世界。（王凤岐）

程懋筠(1900.9.24～1957.7.31) 字与松,又名督松、雨松、默云。中国声乐家、音乐教育家。江西新建人。中学毕业后,赴日本,入东洋音乐学校主修声乐,师从彩田秀子(Saita Shuko);两年后兼修作曲。1926年回国,任江西第一中学、二中、女中等校音乐教师。1928年后,历任浙江省立湘湖师范学校音乐科主任、杭州英士大学音乐教师、南京中央大学教育学院艺术系主任兼声乐副教授、南昌国立中正大学音乐教授、上海国立幼稚师范学校声乐教授。1933年创建江西省推行音乐教育委员会,任主任委员。1945年后任上海暨南大学、复旦大学及国立幼稚师范学校教授。1951年任上海美术专科学校声乐教授。

创作歌曲 《国民党党歌》(1929,词为总理(孙中山1866～1925)训词,1937年定为"中华民国国歌");《合作》(载《音乐教育》一卷二期);《全靠俺自己》、《再牺牲再前进》(以上载《抗战吼声》,英华书店,1939);《打游击去》、《劳动歌》(以上分别载《音乐与戏剧》1940创刊号、第二期);《赶快还给我》(1934,载《音乐教育》第二卷第一期);《抗日军歌》、《抗战救国》(以上均30年代作)。合唱曲《新中国颂》(1950,载《上海音乐》创刊号)。

论文 《五线谱实际教学问题研究》、《发声与指挥》、《音乐教学实际问题研究》、《江西省推行音乐教育委员会之使命及计划》、《黎锦晖一流剧曲何以必须取缔》(以上分别发表于《音乐教育》、《江西教育》、《音乐与戏剧》等刊物上)。（范慧勤）

丞 见乐府。

澄鉴堂琴谱 见徐常遇。

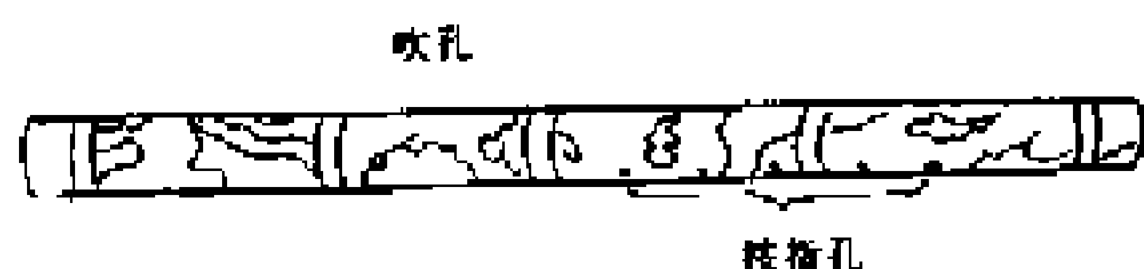
持续和弦(pedal chord) 见持续音。

持续音(pedal point,organ point) 在和声进行中,某个声部持续不变的长音或作同音重复(参见声部进行)。通常用于低音声部。此时,上面的和弦可与持续音成为不协和关系(例1)。持续音不一定都是连续的长音,有时也用反复的短时值的同音(即同音重复)。持续音通常用音阶的主音或属音,偶尔用下属音。同时用主音和属音或三和弦时,分别称"双持续音"(double pedal)(例2)和"持续和弦"(pedal chord)(例3)。持续音也有用于高音声部或内声部,这时分别称"转位持续音"(inverted pedal)和"内声部持续音"(internal pedal)。



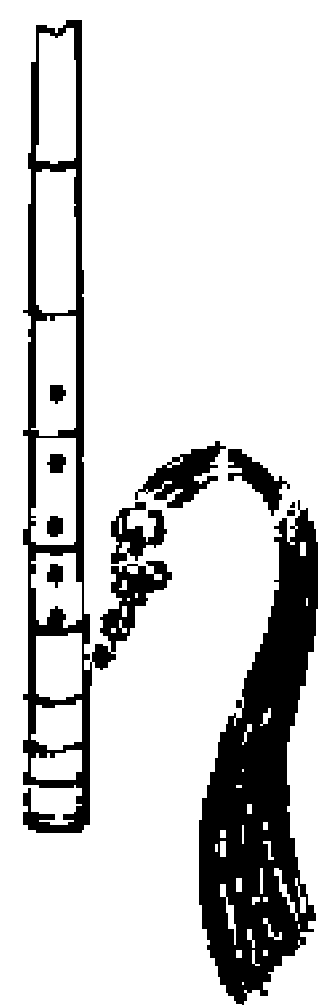
（高燕生）

篪 中国古代横吹管乐器。《诗经·何人斯》中有"伯氏吹埙,仲氏吹篪"的记载。《尔雅·释乐》郭璞(276～324)注:"篪,以竹为之,长尺四寸,围三寸,一孔上出……,横吹之。"宋陈旸《乐书》:"篪之为器,竹为之,有底之笛也",说明篪与笛的主要区别。唐、宋(618～1279)以来用于雅乐。按清代(1644～1911)实物,篪长49厘米,外径3.5厘米,其吹孔和5个按指孔不在一个平面上,管身两端封闭(见图)。



（肖兴华）

尺八 Ⅰ.中国古代直吹管乐器。因管长一尺八寸(合今57.5～58厘米)而得名。竹制,上端有一斜切成月牙形的吹口,管身开6个按音孔,前5后1。《新唐书·礼乐十一》(1060)记载燕乐的伴奏乐队中就有尺八。



Ⅱ.中国福建南音所用的洞箫,亦称"南音尺八"。直吹,管筒比一般洞箫粗。竹制,管长严格规定为一尺八寸。十目九节,管身开6个按音孔,前5后1。上端一目处开V形吹口。音域为d^1～b^2。在福建南音中,与琵琶配合,同人声溶为一体。除奏曲调和加花、变奏之外,还常在乐句或乐逗之前奏装饰音、倚音、起导入乐句的作用。近年来也用于独奏。(见图)

Ⅲ.日本直吹管乐器。唐代(618～907)时由中国传入,在日本其形制有所变化。大体可分为5种,即"古代尺八"(亦称雅乐尺八)、"普化尺八"、"一节切尺八"、"多孔尺八"

和"现代尺八"。既可独奏,亦可对奏,还常与筝、三味线合奏。 (肖兴华、鲁松龄)

尺寸 中国传统戏曲音乐中指速度和节奏。戏曲音乐的演唱要求掌握尺寸,即指速度要稳,节奏要准。舞台演出时,整个尺寸固靠鼓师控制,但演员也须有"心板",即内心要掌握尺寸感。在演唱或演奏进行中,有时要改变节奏或速度时,也有相应的用语。如"催"指加快,"撤"指原速,"扳"指渐慢。这一切如能做得恰到好处,则尺寸准确。 (肖 晴)

尺字调 见工尺七调。

冲向暴风雨(Into the Storm) 原名"兄弟们"(Brothers)。4幕歌剧。赫连尼科夫作曲。苏联文学家法伊科(A. Fayko)和维尔塔(N. E. Virta,1906～76)根据后者的长篇小说《孤独》(1935)撰脚本。作于1939年。同年10月10日在莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院首演。内容描述红军平息安东诺夫农村的富农和社会革命党人的一次叛乱的故事。 (罗秉康)

春米歌 即杵歌。

崇敬(Homenajes,西) 管弦乐曲集。法利亚作曲。由5首乐曲辑成:1.号角花彩,根据西班牙小提琴家兼作曲家阿尔沃斯(Enrique Fernandez Arbos,1863～1939)的同名铜管乐曲改编,作于1933年;2.克劳德·德彪西,作于1920年;3.拉佩尔的军民,作于1941年;4.保尔·迪卡斯,作于1935年;5.佩德雷利安纳,作于1924～39年。 (高燕生)

重唱(ensemble) 二人以上的少数人同时演唱的演出形式。其作品称为"重唱曲"。每人唱一个声部,各自独立而又相辅相成。按所参加的人数及嗓音类别,分别称为女声二重唱、男声四重唱等。参见二重唱;三重唱;四重唱。 (汪培元)

重归苏莲托(Torna a Surriento,意) 歌曲。意大利作曲家库尔蒂斯(E. D. Curtis,1875～1937)作曲。G. B. 库尔蒂斯作词。该歌具有浓郁的拿波里民歌风格,抒发了橘园工人在丰收季节赞美家乡、期待情人返回家园的心情。后误为意大利民歌。中文译词尚家骧译,曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社,1979)。 (高燕生)

重降号(double flat) 见重降音。

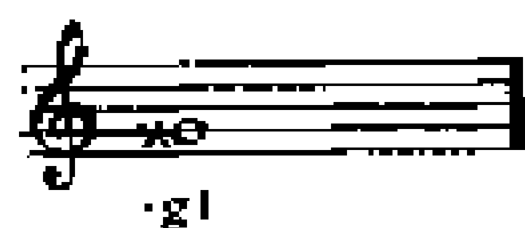
重降音(double flat) 比原音降低两个半音的音。在音符或音名前面用重降号"♭♭"标记。下例读作"重降a";分组时读作"小字一组重降a"。参见降音;音名;音程;等音;临时号。



(杨雁行)

重升号(double sharp) 见重升音。

重升音(double sharp) 比原音升高两个半音的音。在音符或音名前面用重升号"×"标记。下例读作"重升g";分组时读作"小字一组重升g"。参见升音;音名;音程;等音;临时号。



(杨雁行)

重属和弦(dominant of dominant) 见从属和弦。

重头 中国传统曲式中重复曲调的手法。

Ⅰ.唐、宋(618～1279)词曲中,上片与下片音乐全同,相应的填词声调亦全同时,称"重头"。参见换头。

Ⅱ.散曲中的小令,两遍(段)共用同一曲调时,称"重头"。

Ⅲ.川剧高腔戏帮腔中,适应剧情重点,在唱腔的不同部位重复,分别称"重头"、"重中"和"重尾"。 (齐毓怡)

重尾 中国戏曲、民间音乐中重复曲调的手法。重复或变化重复结束句;起加强结束的作用。有时经过间奏或衬腔,再作重复或变化重复。俗称"添尾巴"或"搭尾"。参见重头;换头;扩充收束。 (齐毓怡)

重修真传琴谱 见杨表正。

重修正文对音捷要声谱真传 见杨表正。

重奏(ensemble) 二人以上的少数乐器同时演奏的演出形式,其作品称为"重奏曲"。每人演奏一个声部,各自独立而又相辅相成。按所参加的人数及乐器类别,分别称为小提琴二重奏、弦乐三重奏、木管五重奏等。含有钢琴的重奏,除二重奏外,一般不由同类乐器组成。例如钢琴三重奏由1架钢琴、1把小提琴和1把大提琴组成,非由3架钢琴组成。参见二重奏;三重奏;四重奏;五重奏;六重奏;七重奏;八重奏;钢琴联奏。 (汪培元)

丑角(Arlecchino,意;Harlequin,英) 独幕歌剧。布索尼撰脚本并作曲。作于1914～16年。1917年5月11日在苏黎世首演。故事发生在18世纪的贝加莫。剧中出现一些喜剧脚色:科拉姆宾、邦巴斯托医生、利安德罗等。 (景 芝)

丑角(Pagliacci,意;Strolling players,或Clowns,英) 2幕歌剧。莱翁卡瓦洛撰脚本并作曲。1892年5月21日在米兰首演。剧情梗概:巡回剧团团长卡尼奥之妻内达与西尔维奥有私情。丑角托尼奥也追求内达,但遭拒绝。托尼奥知悉内达欲与西尔维奥私奔,急告卡尼奥。内达被追问,坚不承认。此时,剧团演出开始,戏中情节逼肖实情,卡尼奥情不自禁拔刀刺死内达,西尔维奥冲上舞台相救,也被刺伤。参见丑角的故事。 (景 芝)

丑角的故事(The Tale of the Buffoon) 全名"一个丑角欺骗七个丑角的故事"(A Tale of a Buffoon who outwitted seven Buffoons)。独幕6场芭蕾舞剧。普罗科菲耶夫根据俄国文学家阿法纳西耶夫(A. Afanas'yev,1826～71)的《俄罗斯民间童话》撰脚本并作曲。op. 21,作于1915年。1920年修订。1921年5月17日由佳吉列夫领导的俄罗斯芭蕾舞团在巴黎

抒情剧院首演。剧情梗概：一个丑角为了骗取另外7个丑角的钱财，当他们的面杀死自己的妻子，然后用魔鞭抽打，妻子随之复活。7个丑角买下魔鞭，但不灵。丑角又装扮成厨娘，诈骗了富商许多钱财。

该舞剧音乐由作曲家于1922年改编成同名管弦乐组曲。op.21。1924年1月15日在布鲁塞尔首演。由12首乐曲组成：1.丑角和他的妻子；2.丑角妻子之舞；3.杀死自己妻子的7个丑角；4.化装成年轻女人的丑角；5.第二间奏曲；6.丑角女儿之舞；7.商人光临，崇敬舞和选新娘；8.商人的卧室；9.变成山羊的女人；10.第五间奏曲和山羊的葬礼；11.丑角和商人的争吵；12.终场舞蹈。（罗秉康）

初中音乐教学大纲 国家教育主管部门颁发的中学音乐教学指导性文件。是中学音乐教材编写、教学工作和教学考核、评估的依据。中国于1950年、1956年、1963年、1978年、1982年，颁行过中小学音乐教学大纲；新的义务教育音乐教学大纲于1992年颁布。现行《全日制初级中学音乐教学大纲》（试行草案）（1982）内容包括1.中学音乐教学的目的任务；2.教学内容和要求；3.教学方法提示；4.学业考查；5.课外音乐活动；6.教学设备。并附使用五线谱和简谱的两种分年级教学要求。大纲规定："中学音乐教育的目的是：培养学生有理解、有表情地歌唱和感受音乐的能力；通过音乐的艺术形象，培养学生的革命理想，陶冶高尚情操，启迪智慧，使他们的身心得到健康发展。""中学音乐教育是小学音乐教育的继续和发展，它的任务是：在小学音乐教学的基础上，进一步培养学生热爱祖国的音乐艺术，了解民族民间音乐，接触外国的优秀音乐作品，掌握基本的音乐知识和技能，具有一定的歌唱表演能力和对音乐的感受能力，鉴赏能力。""音乐课的教学内容包括唱歌、音乐知识和技能训练、欣赏三部分，其中唱歌是主要内容。"（缪裴言）

出弓 即拉弓。见弓法。

出字·归音·收声 见吐字。

雏形三段式（incipient ternary form） 见三段式。

楚调 1.中国汉代房中乐的别称。《旧唐书·音乐志》（945）："楚调者，汉房中乐也。"

2.中国汉代相和五调（见相和歌）中的一种调名。（冯洁轩）

楚汉 见十面埋伏。

楚声 中国春秋、战国（前770～前221）时楚国（今长江中下游地区）的地方音乐。秦汉（前221～220）后也称原楚地的音乐为楚声。《楚辞》（约前1世纪）不少即楚声的文学部分，其形式与以《诗经》为代表的北方歌谣差别很显著。汉房中乐多用楚声。（冯洁轩）

杵歌 又称""舂米歌"。中国民歌。主要流行于台湾高山族和云南景颇族、广东黎族等地区。妇女手持木杵，围绕石臼，边舂米边唱此歌。曲调一般结构短小，拍子鲜明。各地曲调不同。云南景颇族的杵歌，歌词多为衬词（如"哪鲁"）。曲调由二段构成。台湾的台东和花莲的杵歌，则由女青年唱，男青年和，借机挑择恋爱对象。曲谱见《台湾民歌选》，62页（上海文艺出版社，1980）。（蓝 晶）

触键（touch） 键盘乐器上的按键动作。在管风琴、手风琴、羽管键琴等乐器上，触键时的轻重并不影响力度；古钢琴的触键不仅可以产生力度和音高变化，而且可以产生抖音；演奏钢琴时的触键可产生力度和音色的变化。（曹炳范）

川派 中国唐代（618～907）琴派。又称"蜀派"或"泛川派"。唐代赵耶利评论说："蜀音噪急，如急浪奔涛，亦一时之俊杰"。清代冯彤云（清代后期（约19世纪））、张孔山等均为川派琴坛高手。唐彝铭、张孔山等编撰《天闻阁琴谱》（1876）所载《流水》为川派代表琴曲，至今流传甚广。参见琴派。（王 迪）

穿号子 中国民歌曲式结构之一。主要流行于湖北西南、湖南和四川东部一部分地区。一般由两个段落构成。前一段落由衬句组成，称"梗子段"，唱词为五言四句（如"栀子花的姐、牡丹花的郎；芙蓉花的铺盖，象牙花的床）；后一段落由实词组成，七言四句（或五句），称"叶子段"。开始时先完整地唱一遍梗子段；接着，叶子段的第一句和第二句的前半分别与"梗子段"的第一、二、四句相穿插；再接下去又是"叶子段"的第三、四句以同样的方式与梗子段相穿插。由于梗子段与叶子段采用不同的节奏，因此，在相互穿插时，各自的脉络仍十分清楚；梗子段的曲调一直保持不变，而叶子段的曲调则时有变化，从而互相形成一定的对比。穿号子大多采取对唱或一领众和的形式。常作为田歌在农田劳动中传唱。既可以单独使用，又可以作为某些较大套曲（如薅草锣鼓）中的一个组成部分。与那些以上下句、四句头、五句子结构为主的歌曲相比，穿号子循环往复、更替变化的结构，显得更富有变化。代表曲目如湖北荆门《一洗衣裳二望郎》。曲谱见《中国民歌》，第一卷，440页（上海文艺出版社，1980）。（乔建中）

传奇曲（legend） 亦译"故事曲"。以宗教故事或民间传说为题材的叙事、抒情性器乐小曲或交响乐曲。流行于欧洲19世纪，例如，德沃夏克所作钢琴四手联奏传奇曲10首，op.59（1881）；西贝柳斯所作《莱明凯宁组曲》，op.22（1893～95）。（汪培元）

传踏 即转踏。

传统和声（traditional harmony） 又称"古典和声"（classic harmony）。18世纪初至19世纪末，在欧洲音乐中占支配地位的和声体系。其构成特点为：1.以大小调体系为调式、调性的基础；2.以三度叠置为和弦的结构原则；3.以五度序进为和声进行的基础。17世纪后半叶，随着十二平均律的应用和中世纪调式向大小调式体系的过渡，以及记谱法、乐器改革等科技方面的进步，为传统和声体系的形成准备了充分的条件。大小调和声体系于18世纪初确立，并在J.S.巴赫、亨德尔、拉莫、D.斯卡拉蒂等人的创作中

趋于成熟。至18世纪后半叶的古典乐派时期，大小调和声已成为一种系统化的技术手法和写作风格，以正三和弦连接为基础的和声进行和调性布局已成为音乐创作的主要组织手段之一，技术上也有严格规定，例如，大小调自然音体系作为和声的基础；不协和和弦与和弦外音均必须解决；很少应用除那波里和弦以外的其它变化和弦；限制或避免使用连续五度和连续八度、隐伏五度和隐伏八度，声部间的半音交错关系也需避免；平行和弦仅限于六和弦体；转调以近关系调为主，等音变换转调视为个别现象等。18世纪末和19世纪初，随着浪漫乐派的兴起，不协和弦、多样化的变化音和变化和声、远关系转调等技术日益广泛应用，导致中、晚期浪漫乐派的和声发展为变化音体系，古典乐派时期对和声的诸多限制陆续解除，和声手法更加复杂多样。例如，在肖邦的作品中，经常出现丰富的转调和变化和声；李斯特的作品常大量地自由使用不协和弦；瓦格纳的后期作品把变化音体系的复杂和声手法发展到顶峰，《特里斯坦和伊索尔德》的和声已使调性和调中心时隐时现，趋于解体。传统和声经过200余年的发展，至今虽仍在广泛使用，但从音乐史学的角度观察，自19世纪晚期以来，占支配地位的和声体系已进入近现代和声时代。参见和声学。（高燕生）

船歌（barcarole） 原指威尼斯的贡多拉（gondola，一种尖头小船）船夫所唱的歌曲，后成为一种歌曲或器乐小曲。以曲调优美淳朴，速度中庸，常用$\frac{6}{8}$、$\frac{9}{8}$或$\frac{12}{8}$拍子和描绘水波荡漾或模仿摇船感觉的简单伴奏为特色。例如，门德尔松所作无词歌中的op. 19，No. 6；op. 30，no. 6；op. 62，no，5（1830～42）；肖邦所作船歌，op. 60（1846）等。柴科夫斯基所作《四季》中的船歌，op. 36，no. 6（1876）以采用切分音节奏为特色。参见摇篮曲。（汪培元）

创世纪（Die Schopfung，德；The Creation，英） 《圣经·旧约·创世纪》载：天地未开的混沌世界，上帝创造了亚当和夏娃，二人产生了爱情。魔鬼撒旦欺骗他俩去偷吃上帝的禁果，亚当和夏娃被逐出天国，贬到人间，成了人类的始祖。撒旦继续施虐，毁灭了大地万物。爱情的力量最终战胜死亡，大地复苏，鲜花盛开。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 清唱剧。海顿作曲。斯维腾（B. G. van Swieten）根据英国文学家弥尔顿（J. Milton，1608～74）的长诗《失乐园》（Paradise Lost）（1667）译成德文脚本。作于1796～98年。1798年4月29日在维也纳首演。参见失乐园。

Ⅰ. 3幕芭蕾舞剧。彼得罗夫作曲。卡萨特金娜（N. Kasatkina）等根据埃弗尔（J. Effel，1908～.）的同名绘画撰脚本。作于1971年。同年3月23日在列宁格勒歌剧舞剧院首演。参见世界之创造。（罗秉康）

创意曲（invention） 巴罗克音乐时期类似即兴曲的一种器乐小曲。用模仿和复对位等手法作成。最早由意大利作曲家兼小提琴家维塔利（Giovanni Battista Vitali，1632～92）用作乐曲名称；继而见于意大利作曲家邦波尔蒂（Francesco Antonio Bonporti，1672～1748）的作品。但最为人熟知的是J. S. 巴赫所作创意曲集，BWV772～801（1723）；其中二声部及三声部各15首，两者分别称为前奏曲和交响曲（这里交响曲的含义与今日不同（见交响曲））。这30首创意曲中，除少部分用卡农和赋格曲的写法外，一般包含主题或动机的模仿、转位模仿或模进、自由对位或复对位、插段等手法。J. S. 巴赫所作《平均律钢琴曲集》的前奏曲中，也有不少属于这种写法。参见前奏曲。（汪培元）

创意曲集（Inventionen，德；Inventions，英） 键盘曲集。J. S. 巴赫作曲。由15首2部创意曲（BWV772-786）和15首3部创意曲（原名"交响曲15首"，BWV787-801）辑成。作于1723年。全部采用复调音乐手法，是键盘乐器复调练习曲的重要文献。"创意"一词原意为"创造乐意"，后成为键盘曲的一种体裁名称。J. S. 巴赫对于该曲集特作说明："对于键盘乐器爱好者，尤其是那些急于想学会弹奏的人，本曲集实属一本入门手册。它指明一种条理清楚的教学方法，既可把二声部弹得均匀熟练，又能进而把必要的三声部弹得精确完美。与此同时，不仅能学到良好的创意，还可进一步学会如何设计乐意。但首先要学会'如歌'的弹奏法，从而进一步引起对作曲的强烈兴趣。"（高燕生）

吹草哨儿 歌曲。朴尚俊（1911～.）作曲。作于1981年。紫荆译词（原朝鲜语）。首刊于延边音乐杂志《春之歌》1981年第二期。常作为小学音乐唱歌教材。（缪裴言）

吹打乐 又称"锣鼓乐"。中国民族管乐器（或加弦乐器）与打击乐器合奏及其乐曲的总称。著名的有辽南鼓吹、山西鼓乐、西安鼓乐、山东鼓乐、河北吹歌、十番鼓、十番锣鼓、浙东锣鼓、苏吹、唢呐和纳格拉合奏。音乐风格一般粗犷、豪放。各种吹打乐常有粗锣鼓和细锣鼓之别；前者如河北吹歌、潮州大锣鼓（见潮州音乐），后者如十番鼓（可用《满庭芳》为代表）。有时一种吹打乐中，粗细锣鼓并存，如浙东锣鼓中既有粗锣鼓《大辕门》，又有细锣鼓《绣球》。有些吹打乐（如浙东锣鼓和十番锣鼓）中存在清锣鼓（只用打击乐器）。参见丝竹乐；鼓吹乐。（刘东升）

吹孔（embouchure，法；mouth-hole，英） 在笛子、长笛等乐器上端的孔。演奏者送气冲击管孔锐边，激起管内气柱振动而发音。在金属制的长笛吹孔上装有吹孔盖，金属或其它物质制成，开孔与吹孔大小相同，也有锐边；其作用是使吹奏者嘴部与双手保持平衡，有利于送气的舒展。参见吹嘴；号嘴；吹奏乐器。（曹炳范）

吹奏乐器（windinstruments） 亦称"吹管乐器"。

依据空气经吹孔、吹嘴或号嘴等进入管内激起管内气柱振动发音原理而制作的各种乐器。按照萨克斯分类法统称"气鸣乐器"。因乐器质料不同，可分为铜管乐器和木管乐器两类。铜管乐器如小号、圆号、长号等；木管乐器如长笛、双簧管、单簧管、萨克斯管、大管等，在管弦乐队或室内管弦乐队中，金属质料的长笛和萨克斯管和圆号归入木管乐器组。中国民族乐器如唢呐、笛、管、笙、箫等，无铜管乐器或木管乐器之分，类别虽有差异，但统归气鸣乐器的吹奏乐器类。参见乐器学、簧乐器。（高燕生）

吹嘴（mouthpiece） 木管乐器上端的部件。分为两类：1."单簧吹嘴(single-reed mouthpiece)。用于单簧管等乐器。有一个喙形的"气室"，气室开口处装一簧片（苇竹制成），演奏者将吹嘴的一部分含于口中，送气使簧片振动激起管内气柱振动而发音。2."双簧吹嘴"(double-reed mouthpiece)。用于双簧管、英国管等乐器。由两片簧片（苇竹制成）合成，顶端留有缝口，吹奏者送气使簧片振动激起管内气柱振动而发音。3."哨嘴吹嘴"(whistle mouthpiece)。用于竖笛类乐器。其喙形气室堵以木塞而留一窄缝，吹奏者送气通过窄缝，形成强劲气流冲向下端孔口锐边，激起管内气柱振动而发音。发音原理与管风琴的哨管相同。参见号嘴；吹孔；簧片；木管乐器。（曹炳范）

槌（mallet） 用以敲击鼓、钹、木琴、木鱼等乐器的器具。一般为木、竹等物制成。有的槌有圆球形或橄榄形的槌头；有的用布、毛毡、海绵等包裹于槌的一端成为槌头；有的仅是直杆，没有槌头。（曹炳范）

槌击钢琴奏鸣曲（Hammerklavier Sonate，德） 贝多芬的第29钢琴奏鸣曲。降B大调，op.106，作于1817～18年。1819年在维也纳和伦敦出版。题献给鲁多尔夫(A. Rudolph)公爵。槌击钢琴是19世纪20年代德国对钢琴的称呼。作曲家亦称其他3首钢琴奏鸣曲（op. 101，109，110）为槌击钢琴奏鸣曲。（高燕生）

春·春天（Printemps，法；Fruhlings，德；Spring，英） Ⅰ.贝多芬的第五小提琴奏鸣曲。F大调，op. 24，作于1800～01年。因该曲明朗似春光灿烂，故后人加用此名。

Ⅱ.R.舒曼的第一交响曲。降B大调，op.38，作于1841年。同年3月31日在莱比锡首演并出版。由4个乐章组成：1.早春；2.傍晚；3.愉悦的游伴；4.晚春。各乐章标题后均删去。在作曲家致友人信中称："创作动机发自春意。……并非写实之作"。

Ⅲ.德彪西的交响组曲。女声合唱和管弦乐队，作于1887年。原稿丢失。1913年由法国作曲家比塞(Henri Busser，1872～1973)根据钢琴谱重新配器。同年在巴黎首演。

Ⅳ.拉赫玛尼诺夫的康塔塔。以俄国文学家涅克拉索夫(N. Nekrasov，1821～77)诗作《年轻幼稚的声音》(The verdant Noise)为词。op. 20，男中音独唱、合唱和管弦乐队，作于1902年。

Ⅴ.布里顿的合唱交响曲。以几位诗人的诗作为词。op. 44，女高音、女中音和男高音独唱、童声合唱、混声合唱和管弦乐队，作于1949年。同年7月9日在阿姆斯特丹首演。

Ⅵ.卡巴列夫斯基的交响诗。op. 65，作于1960年。

Ⅶ.卡普的交响曲。作于1963年。（高燕生）

春草堂琴谱 见祝凤喈。

春调 见孟姜女。

春江花月夜 Ⅰ.中国民族乐器合奏曲。1925年前后上海大同乐会会员柳尧章根据汪昱庭演奏的琵琶曲《浔阳夜月》（原名《夕阳箫鼓》）编成。全曲由江楼钟鼓、月上东山、风回曲水、花影层叠、水深云际、渔歌唱晚、回澜拍岸、桡鸣远濑、欸乃归舟、尾声共10段组成。曲谱辑入《民族器乐广播曲选》第一集（音乐出版社，1956）。

Ⅱ.木管五重奏曲。刘庄（1932～ ）根据同名民族乐器合奏曲编成。曲谱载《音乐创作》1980年第一期。

Ⅲ.中国民族管弦乐曲。秦鹏章（1919～ ）和罗忠镕（1924～ ）改编。出版乐谱（人民音乐出版社，1981）。

Ⅳ.琵琶与管弦乐队音诗。1982年吴祖强根据同名民族乐器合奏曲编成。同年在美国坦格伍德(Tanglewood)音乐节首演，波士顿交响乐团演奏，小泽征尔指挥。（吴 犇）

春节 管弦乐组曲。李焕之作于1956年。是作者的第一组曲。同年7月由中央乐团管弦乐队首演于北京，张宁和（1927～ ）指挥。分4个乐章：1.序曲大秧歌；2.情歌；3.盘歌；4.灯会。以陕北秧歌和民歌为素材作成。出版总谱（音乐出版社，1959；修订1983）。（王宁一）

春节跳狮 钢琴曲。江文也作于1950年。是钢琴独奏套曲《乡土节令诗》(op. 53)中的第十二首。载《中央音乐学院学报》1981年第一期。（魏廷格）

春琴抄（Shunkin-sho，日） 3幕歌剧。日本作曲家三木稔(Miki Minoru，1930～)作于1975年。初演于同年11月24日。脚本选自文学家谷崎润一郎(Tanizaki Junichiro，1886～1955)的同名小说。剧情叙述师生关系的春琴（女高音）与佐助（男中音）的爱情故事。以日本传统体裁"地歌"的音乐为基调，用管弦乐队、二十弦筝与三弦演奏。被认为是日本歌剧史上具有划时代意义的作品。其序曲和终曲于1978年由作曲家本人改编为器乐曲《序曲和春莺啭》。（罗传开）

春天来了 高胡、筝二重奏曲。用高胡和两台筝演奏。雷雨声（1932～ ）作于1956年。取材于福建民歌《采茶灯》。曲谱（音乐出版社，1958）。此曲也经常以高胡、筝、扬琴三重奏的形式演奏。（吴 犇）

春香传 6幕7场朝鲜唱剧。词曲作者佚名。剧情梗概：封建社会南原府使李翰林之子李梦龙端阳游

赏，偶遇艺妓之女春香，一见钟情，私订终身。李家以门第悬殊不允成婚。李梦龙随父调离，忍痛抛下春香而去。新任府使卞学道仗势迫春香为妾，春香不屈，遭陷害，判死刑入狱。适李梦龙中状元，任微行御使，急赴南原，救出春香，终结良缘，并惩治了卞学道。故事长期流传于朝鲜民间，且有许多题名。朝鲜英祖 E 30 年(1754)即有汉译《春香传》。1954 年朝鲜作家同盟整理成书，名《春香传》。后除唱剧外还有同名话剧和电影。曾在中国改编为京剧和越剧等演出。 （崔顺德）

春之歌(Fruhlingslied，德) Ⅰ．歌曲。门德尔松作曲。共 5 首：1. op. 8，no. 6，作于 1824 年 4 月 2 日；2. op. 19a，no. 1，作于 1830 年 2 月 21 日，利希滕施泰因(U. von Lichtenstein)作词；3. op. 34，no. 3，作于 1836 年，克林格曼(Klingemann)作词；4. op. 47，3，作于 1839 年 4 月 17 日，奥地利文学家莱瑙(N. Lenau，1802～50)作词；5. op. 71，no. 2，作于 1845 年 4 月 3 日，克林格曼作词。

Ⅱ．钢琴曲。门德尔松作曲。A 大调，op. 62，no. 6，作于 1842 年 1 月 1 日。辑入《无词歌》。

Ⅲ．歌曲。R. 舒曼作曲。共 2 首：1. op. 79，no. 18，作于 1849 年。法莱尔施勒本(H. von Fallersleben)作词。是由 28 首歌曲组成的声乐套曲《青年时代纪念册》(Lieder-Album fur die Jugend)中的第 18 首；2. op. 103，no. 2，作于 1851 年。库尔曼(E. Kulmann)作词。是由 4 首歌曲组成的女声二重唱套曲《少女之歌》(Madchenlieder，德)中的第二首。

Ⅳ．歌曲。布拉姆斯作曲。德国文学家盖贝尔(E. Geibel，1815～84)作词。G 大调，op. 85，作于 1878 年。是《歌曲 6 首》中的第五首。 （高燕生）

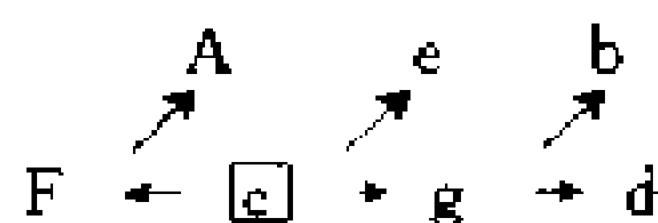
春之祭(Le Sacre du printemps，法；The Rite of Spring，英) 副题“偶像崇拜的古俄罗斯景象”(Scenes of Pagan Russia)。2 场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲。柳里霍夫(N. Ryorikhov)等撰脚本。作于 1913 年。同年 5 月 29 日在巴黎爱丽舍大街剧院首演。剧情梗概：俄罗斯古代祈求丰年的偶像崇拜祭祀仪式，以牺牲一少女性命作为供品。两场的标题为：1. 崇拜大地；2. 伟大的祭祀。 （罗秉康）

春之旅组曲 钢琴曲。丁善德作于 1945 年。分 4 个乐章：1. 待曙；2. 舟中；3. 杨柳岸；4. 晓风之舞。其中待曙刊于《音乐杂志》(1946 年)创刊号。组曲刊行单行本(上海音乐公司，1946)。收入《丁善德钢琴曲集》(上海文艺出版社，1959)。 （魏廷格）

春之声(Fruhlingsstimmen，德；Voices of Spring，英) 管弦乐圆舞曲。J. 施特劳斯(子)作曲。op. 410，作于 1882 年。1883 年在汉堡首演。 （王凤岐）

纯律(just intonation) 根据泛音列(见泛音)中的纯五度和大三度为生律基础的一种律制。以 c 为起始律(即音)，先以五度相生法产生 F、c、g、d^1 四律，再在各五度音程内插入纯律大三度音，便可得到纯律的 C 大音阶所需各音(图 1)。

1.



将各音纳入八度内，照音高顺次排列，便成纯律的 C 大音阶(图 1，见频率比、音分值)。

2.

C 大音阶：	c	d	e	f	g	a	b	(c^1)
与主音频率比：	1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2
相邻音频率比：		9/8	10/9	16/15	9/8	10/9	9/8	16/15
音分值：	0	204	386	498	702	884	1088	1200
相邻音音分值：		204	182	112	204	182	204	112

上图中三(e)、六(a)、七(b)三个音，比五度相生律相应音低22音分，称“普通音差”(common comma)，音名下方横线，表示低一个普通音差；由五度相生律大三度(频率比81/64，计408音分)减去纯律大三度(频率比5/4，计386音分)而得。即普通音差频率比为81/64÷5/4＝81/80。纯律大音阶结构比较复杂。与十二平均律比较(见律制所示的图)，全音有两种，一种(如上例中 c－d、f－g、a－b)较大，称“大全音”(major tone)，频率比为9/8，计204音分；另一种(如 d－e、g－a)较小，称“小全音”(minor tone)，频率比为10/9，计182音分。纯律大音阶中半音(如 e－f、b－c^1)较大，属于自然半音，称“大半音”(major semitone)，频率比为16/15，计112音分。另有一种半音出现于变化半音(如 f－#f)之间，称“小半音”(minor semitone)，频率比为25/24，计71音分。所要注意的是，纯律中的大半音和小半音都比五度相生律中的较小。又由于存在普通音差，大音阶的二级音与六级音构成不协和的“窄五度”(narrow fifth)，频率比为40/27，计680音分(纯五度为702音分)。以纯律构成的大音阶由于取自泛音列中的三度音程而构成，故在主、属和下属音上构成的三和弦非常和谐。这是纯律的最大特点。但由于纯律中存在两种全音和两种半音，当出现转调时，就必然要插入新的律才能保证音响的协和，这给键盘乐器的设计和演奏带来不便。因此，欧洲中世纪(500～1450)采用中庸全音律来解决这一矛盾。参见中庸全音律；乐制；律学。 （韩宝强）

纯音(pure tone) 见泛音。

纯音程(perfect interval) 在自然音阶中有纯四度、纯五度和纯八度(包括纯一度)。纯音程增加一个半音即成增音程，减少一个半音即成减音程。纯音程转位(见音程转位)后仍为纯音程；这是它与大音程和小音程以及增音程和减音程之间的不同之处。参见音程。 （缪天瑞）

纯音乐(absolute music) 见标题音乐。

啜腔 中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中将构成大二度或小三度的两音，在不增加时值的情况下作两

次或两次以上的反复。近似波音或震音。（陈应时）

绰·注 见琵琶指法；琴指法。

绰板 即拍板。

词曲作者联谊会 又称"歌曲作者协会"。1936年初成立于上海。该会是1935年中国共产党发表"八一宣言"后建立的音乐界抗日民族统一战线组织。任务是，促进群众歌曲创作，为群众提供演唱材料，以适应当时蓬勃开展的抗日救亡歌咏运动的需要。参加该会的作曲家有吕骥、贺绿汀、任光、张曙、冼星海、周巍峙、麦新、孙慎、沙梅、江定仙、刘雪庵等；词作家有施谊（孙师毅）、安娥、周钢鸣、塞克、许幸之、任钧、柳倩、尤沐勋、陈子展、关露等。《救亡进行曲》（孙慎作曲）和《打回老家去》（任光作曲）等歌曲，在发表前都曾在该会中进行讨论和修改。参见歌曲研究会。（徐士家）

茨冈(Tzigane，法；Gipsy，英) 小提琴和钢琴（后改编为管弦乐队）曲。拉威尔作曲。献给匈牙利女小提琴家達拉尼。作于1924年（包括管弦乐队改编部分）。乐曲具有吉普赛民间音乐风格、歌舞曲性质和狂想曲特点。受達拉尼自由奔放的演奏风格启迪而作成。（高燕生）

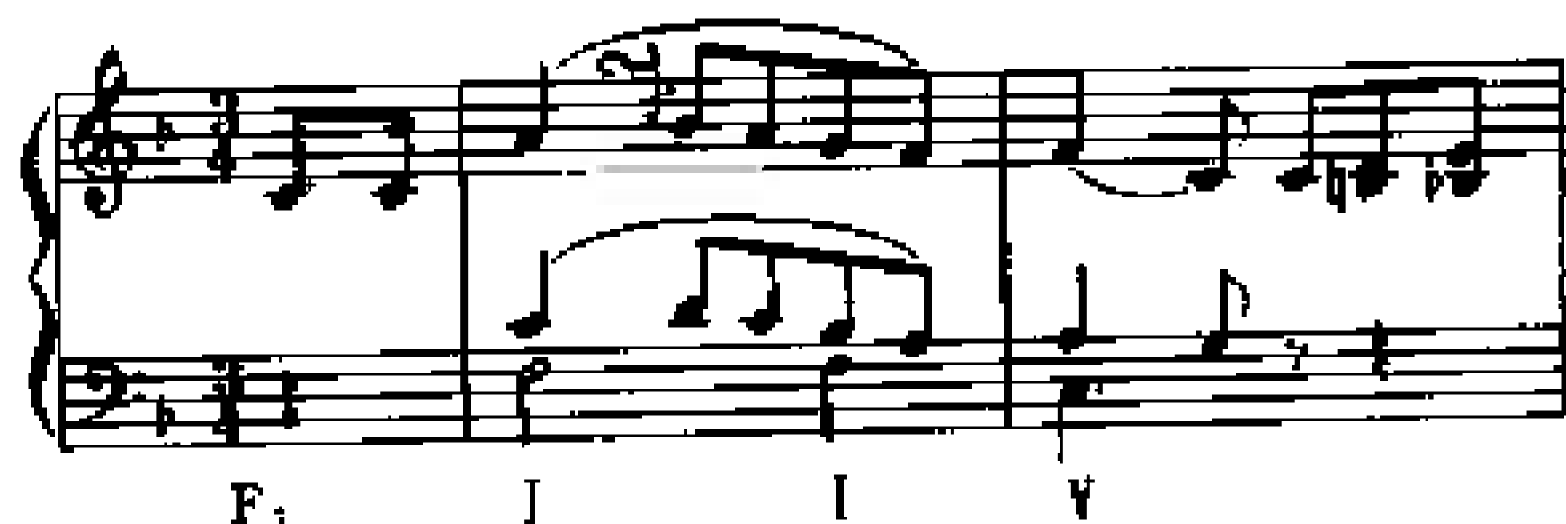
磁带合成音乐(tape music) 见电子音乐。

辞世(Schwanengesang，德；Swan Song，英) 即天鹅之歌。

慈悲经(Kyrie，德) 见弥撒曲。

词源 见张炎。

次半收束(quarter-cadence) 用于乐句内短暂分隔的收束。比半收束（见收束）的收束力量和停顿感更弱（例，贝多芬的钢琴奏鸣曲op. 2，no. 1）。





（高燕生）

次断音(mezzo staccato，意) 见断音。

次女高音(mezzo soprano，意) 亦称"女中音"。音域适中的女声。一般音域为a－f^2音。在17世纪，女高音和次女高音没有明确区分。当时为女高音所作的音乐作品，音域只是c^1-g^2音。这更适合后来的女中音。至18世纪，由于作曲家使用较高的音域，才使这两个声部有了明显的区分。到19世纪，这两个声部更明确地从嗓音特质上有所区分。真正的戏剧次女高音具有"暗"的、圆润、柔和、丰满的音质。她们的可用音域自饱满结实的^{b}B音直到响亮的c^3音。在大歌剧兴起之前，较低的女声只能唱些次要角色，今日的次女高音则常担任如卡门（见《卡门》）、迷娘（见《迷娘》）、达丽拉（见圣桑斯的歌剧《参孙和达丽拉》(Samson et Dalila)）等有分量的角色。在意大利，次女高音与女高音没有明显区别，音域仅缺少几个高音，音色较暗。在德国，次女高音与女高音有明显的不同，音域约为g－$^b b^2$音。参见嗓音的分类；嗓音的声区；歌唱。（李维渤）

次声波(infrasonic wave) 见频率。

次要音(unessential tone) 非本质音的另译，即和弦外音。

次中音部(tenor，意) 见四部和声。

次中音长号(trombone tenore，意；tenor trombone，英) 见长号。

次中音谱表(tenor staff) 见谱表。

次中音谱号(tenor clef) 见谱号。

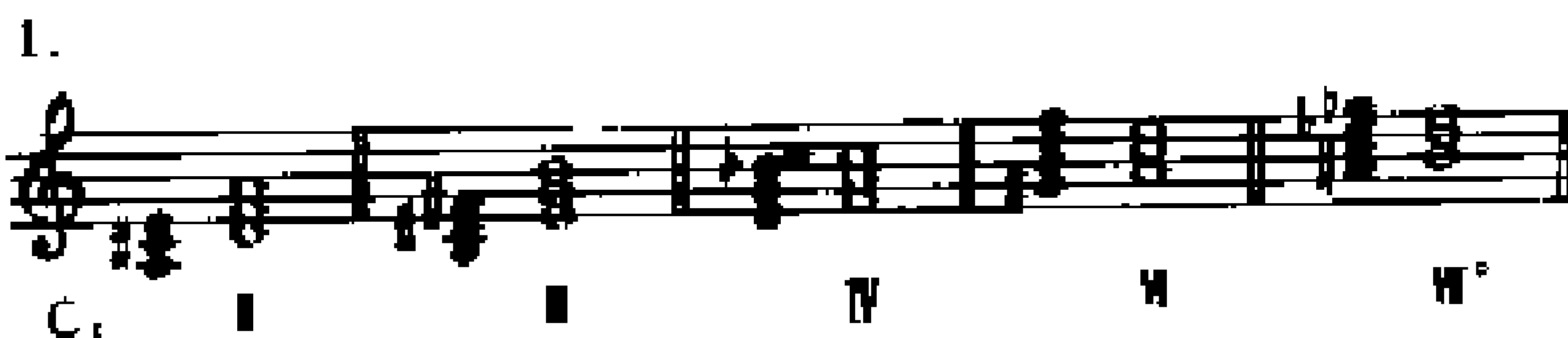
次中音萨克斯管(tenor saxophone) 见萨克斯管。

从厂再作 琴谱中表示从记有厂处反复。在减字谱中记为"芦早"。（王迪）

从声 见变声。

从属和弦(attendant chord) 又称"副属和弦"(secondary dominant)。泛指除大、小调上和弦外，各级和弦的属和弦（包括三和弦、七和弦、九和弦、导和弦）及其变化和弦（例1）。其中V级和弦的属和弦及其变化和弦特称"重属和弦"(dominant of dominant)（例2）。一种理论认为，副属和弦虽是变化和弦，但有助于巩固主调的调性。另外一种理论（如该丘斯）认为，任何副属和弦只要进入相应调的主和弦，就构成转调。

1.



2.



（高燕生）

从头再作 琴谱中表示从乐曲首句反复。在减字谱中记为"登早"。（王迪）

崔令钦(约8世纪) 中国作家。唐代博陵（今河北定县）人。开元（713～742）中任掌管京城戒备防务的行政官吏。其下属武官不少来自教坊。安史之乱（755～763）后，崔令钦流寓江南，追忆过去武官们所述教坊事，作《教坊记》。其主要内容1.记述长安、洛阳两处教坊的地址和制度。2.介绍《圣寿乐》等乐舞的演

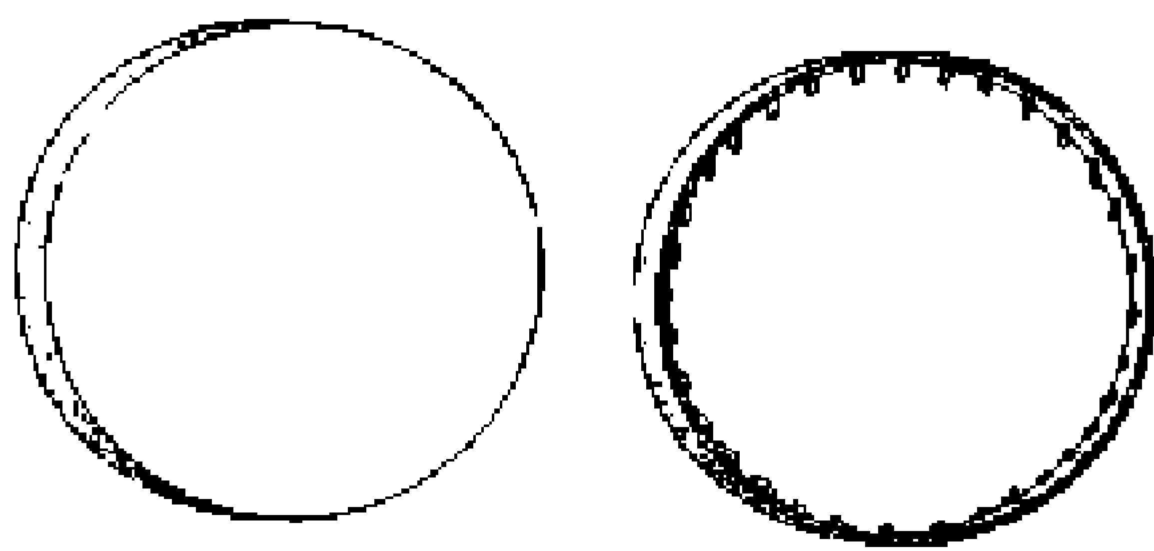
出情况。3.介绍教坊中的歌者、舞者。4.曲名录(计325首)。5.《大面》、《踏谣娘》等4曲的来源。中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社,1959)收有此书的校勘本。近人任半塘撰有《教坊记笺订》(中华书局,1962)。 (陈应时)

翠湖春晓 中国民族乐器合奏曲。聂耳作于1934年。以流行于昆明地区的洞经音乐曲牌《宏仁卦》的曲调为素材,进行多种变化、发展作成;表现昆明的游览胜地——翠湖的美丽景色。曲谱辑入《民族广播器乐曲选》,第一集(音乐出版社,1956);收入《聂耳全集》(文化艺术出版社、人民音乐出版社,1985)。 (吴 焱)

撮 见琴指法。

D

达卜 又名"手鼓"。打击乐器。流行于中国新疆维吾尔族和塔吉克族地区。鼓框木制，圆形，一面蒙以羊皮或蟒皮。鼓框内周装有许多小铁环。演奏时以左手大拇指挟住鼓框，鼓边托于食指上，右手以大拇指托鼓边，以其余四指击奏，有时摇动鼓框，铁环沙沙作响。是歌舞和器乐合奏的重要乐器。敦煌北魏（386～534）壁画中已有此乐器。清代把它列入"回部乐"中。



（简其华）

达尔伯特，E.（Eugen d'Albert，1864.4.10～1932.3.3） 德国钢琴家、作曲家。就学于伦敦皇家音乐院。获门德尔松奖学金，后赴德国，师事李斯特。A.G.鲁宾斯坦、布拉姆斯和汉斯利克均赞赏其才能。1907年任柏林音乐高等学校校长。擅长演奏贝多芬、李斯特和布拉姆斯的作品。但他对于J.S.巴赫作品的解释则引起争议。

主要作品 交响曲，F大调，op.4（1886）；交响序曲《低地》（Tiefland），op.34（1924）。管弦乐组曲《灰姑娘》（Aschenputtel），op.33（1924）。钢琴协奏曲2首：b小调，op.2（1884）；E大调，op.12（1893）。大提琴协奏曲，C大调，op.20（1899）。钢琴奏鸣曲，升f小调，op.10（1893）。钢琴组曲，d小调，op.1（1883）。歌剧《启程》（Die Abreise）（1898）；《低地》（Tiefland）（1903）；《黑色的兰草》（Die schwarze Orchidee）（1928）。尚有戏剧配乐；合唱曲和歌曲。 （魏廷格）

达尔戈梅日斯基，A.（Alexander Dargomizhsky，1813.2.14～1869.1.17） 俄国作曲家。5岁学习声乐和钢琴，后又学习小提琴。1833～34年从格林卡学习音乐理论，从德国音乐学家德恩（Siegfried Wilhelm Dehn，1799～1858）学习通奏低音和对位。1844年9月赴布鲁塞尔、巴黎等地，结识费蒂斯、奥柏、迈耶贝尔和阿莱维，了解法国大歌剧创作。1846年回国，研究俄罗斯民间音乐和民族语言的音调，用民间歌曲等素材创作歌曲。1850年结识一批俄国进步作家和艺术家后，创作题材倾向于反映现实社会和日常生活。1859年结识巴拉基列夫，后给五人团成员以积极支持。1864～65年赴华沙、莱比锡、巴黎、伦敦等地旅行，在布鲁塞尔演出其歌剧《水仙女》片段和管弦乐幻想曲《哥萨克》等作品获得成功。1867年选为俄国音乐协会圣彼得堡分会主席。他是19世纪俄罗斯民族乐派歌剧作曲家。早期作品以法国大歌剧形式和风格为基础；成熟期作品以《石客记》为代表，和格林卡一起，奠定了俄罗斯民族歌剧创作的基础，对穆索尔斯基、柴科夫斯基等人有重要影响。他认为人们说话的抑扬顿挫音调是生活和心理的反映，主张"以音乐来表达语言"；其声乐原则是自然和真实，把语言的音调忠实地再现。歌剧以连续不断的朗诵性曲调为主要特色。歌曲的曲调亦常带有朗诵风格。管弦乐曲除《芬兰幻想曲》采用奏鸣曲式外，余均结构自由。作品全集有：浪漫曲和歌曲全集，2卷（1947）；重唱曲和合唱曲全集（1950）；钢琴曲全集（1954）。

主要作品：

管弦乐曲 包列罗舞曲（1830年代后期）；诙谐幻想曲《巫婆》（Baba Yaga），又名《从伏尔加到里加》（From the Volga to Riga）（1862）；幻想曲《哥萨克》（Kazachok）（1864）；幻想曲《芬兰》（1867）。

歌剧 《爱斯梅拉尔达》（Esmeralda）（1841）；《水仙女》（1856）；《石客记》（1872）；《玛捷帕》（Mazeppa，未完成）。歌舞剧《酒神的凯旋》（The triumph of Bacchus）（1848）。

歌曲 《如果我仅是认识了你》（If only I had recognized you）（1836）；《夜晚的微风》（The night zephyr stirs the air）（1844）；《磨坊主》（The miller）（1851）。 （罗秉康）

达尔克罗兹音乐教学法（Dalcroze's method of teaching music） 瑞士作曲家达尔克罗兹创立的音乐教育理论、教材和方法。内容包括体态律动、视唱-节奏视唱、即兴创作三部分，以体态律动为主要部分。体态律动又译"合乐动作"或"优律动"（rhythmic activity），创立于20世纪初（1905年），20～30年代后在欧、美各国得到发展，对音乐教育产生影响。主张用身体动作表现音乐，通过配合音乐的各种动作，发展注意力、对音乐的感受力和表现力。身体动作要求自如、舒畅，尤其注重发展节奏感和创造能力。教

学中设计了按照音乐的节奏、曲调、速度、力度、情绪等的种种变化，进行各种动作和活动。采取生动、活泼、灵活、多样的音乐学习方式。广泛应用于幼儿园和小学、中学，以至专业音乐教育，并在舞蹈、戏剧教学和音乐治疗(见音乐疗法)方面得到运用。视唱-节奏视唱是以节奏训练为主的视唱教学体系。即兴创作通过各种创造性活动(动作、演奏、演唱等)发展音乐创造能力。 (缪裴言)

达夫尼斯与克洛埃(Daphnis et Chloe，法) 又名"舞蹈交响曲"(Symphonie Choregraphique，法)。芭蕾舞剧。拉威尔作曲。福金(Fokine)根据隆格(Longus)的同名原著撰脚本。作于1909～12年。1912年6月8日在巴黎小城堡(Chatelet)剧院由俄罗斯芭蕾舞团首演。剧情梗概：牧羊少年达夫尼斯爱恋少女克洛埃，但遭拒绝。遂用芦管做成箫，吹出哀怨曲调。少女被感动，投入了他的怀抱。

该剧音乐由作曲家编成两套交响组曲。第一组曲编于1911年，含3首乐曲：1. 夜曲；2. 间奏曲；3. 战斗舞。第二组曲编于1913年，含3首乐曲：1. 黎明时刻；2. 哑剧；3. 群舞。 (高燕生)

达芙妮(Dafne，意；Daphne，德) 古希腊神话。内容描述爱神维纳斯之子库比德用激发爱情的金箭射中太阳神阿波罗，而用拒绝爱情的铅箭射中河神佩纳乌斯之女、月桂神达芙妮。达芙妮拒绝阿波罗的爱情，阿波罗却穷追不舍。达芙妮乞求父亲救助，变成一株桂树。阿波罗紧紧拥抱树干、亲吻树枝，达芙妮低下变成树梢的头，表示对阿波罗的感谢。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 6场歌剧。佩里作曲，意大利文学家里努契尼(O. Rinuccini，1552～1621)撰脚本。作于1597年。1598年首演。1598～1600年由意大利作曲家科尔西(Jacopo Corsi，1561～1602)修订。被认为是历史上最早的一部歌剧。乐谱已失。

Ⅱ. 歌剧。许茨作曲。作于1627年。是德国最早的一部歌剧。乐谱已失。

Ⅲ. 独幕歌剧。R. 施特劳斯作曲，奥地利文学家格雷戈尔(J. Gregor，1888～1960)撰脚本，op. 82，作于1936～37年。题献给伯姆。1938年7月24日在德累斯顿国家歌剧院由K. 伯姆指挥首演。 (高燕生)

达坎，L. C. (Louis Claude Daquin，1694. 7. 4～1772. 6. 15) 法国作曲家、管风琴家。6岁曾为路易十四演奏管风琴。12岁任教堂管风琴师。1739年起，任法国皇家教堂管风琴师。1755年任巴黎圣母院管风琴师。擅长即兴演奏。主要作品为《羽管键琴曲集》(1735)，其曲调富于表现力、装饰音精致典雅，并有抒情或写景的标题。其中《杜鹃》(Le Coucou)至今仍保留在钢琴曲目中。尚有管风琴曲和羽管键琴曲合集《圣诞歌集》(Noels)；经文歌；赋格曲和康塔塔等。 (汪启璋)

达拉皮科拉，L. (Luigi Dallapiccola，1904. 2. 3～1975. 2. 19) 意大利作曲家、钢琴家。8岁开始学习钢琴。第一次世界大战期间学业中辍，但经常聆听莫扎特和瓦格纳的歌剧，深受影响。1922年在佛罗伦萨入凯鲁比尼音乐院，从卡西拉吉(Roberto Casiraghi)等学习作曲。1931～67年在该校任钢琴教授；经常赴各地演出，但在第二次世界大战期间拒绝为纳粹演奏。1935年出席布拉格现代音乐节，听到勋伯格、贝尔格、韦伯恩的作品，受十二音技术的影响，成为意大利采用十二音技术的第一人。1946～49年任意大利现代音乐协会秘书。50和60年代多次访问美国，讲授作曲法。他的创作以意大利抒情风格为基础，作品以歌剧和合唱为主。早期作品模仿巴罗克音乐风格；后期作品采用十二音技术。

主要作品：

歌剧 《夜间飞行》(Volo di Notte)(1941)；《囚徒》(1948)；《约伯》(Job)(1950)；《尤利赛》(Ulisse)(1968)。

合唱曲 《米开朗琪罗诗歌合唱曲》(Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane)，6首(1934～36)；《监禁之歌》(Canti di Prigionia)，合唱、钢琴、竖琴和打击乐器，内容反法西斯，其中部分用弥撒中的末日经以哀悼死者(1941)；《解放之歌》(Canti di Liberazione)，庆祝意大利解放(1955)；独唱曲《一九五六年圣诞之夜协奏曲》(Concerto per la Notte di Natale dell Anno，1956)，女高音和室内管弦乐队(1957，修订1958)；《圣保罗的圣谕》(Parole di San Paolo)，次女高音或童声齐唱和11件乐器(1964)；《如影随形》(Sicut umbra)，次女高音和12件乐器(1970)；管弦乐《小夜曲》(Piccola Musica Notturna)(1961)；小提琴和钢琴练习曲2首(1947)。 (汪启璋)

达利波(Dalibor) 3幕歌剧。斯美塔那作曲。文齐格(J. Wenzig)撰脚本，斯平德勒(E. Spindler)改编。作于1867年。1868年5月7日由作曲家指挥在布拉格首演。剧情梗概：15世纪时，波希米亚义士达利波因杀死州官被捕入狱。州官的女儿米拉达同情达利波，为营救他出狱而受伤身亡。达利波因此自刎。 (罗秉康)

达莫，M. (Montri Tramot，1900. 6. 17～) 原名文塔姆(Bunthum)。泰国民族乐器演奏家、音乐教育家。擅长各种泰国民族乐器演奏，并编写大量民间器乐曲。培养了众多民族音乐演奏家。曾多次出国进行文化交流。因对泰国音乐艺术事业有卓越贡献，1980年被泰国艺术大学授予名誉文学博士学位；1981年朱拉隆功大学授予他名誉教育学博士学位；1983年诗纳卡琳威罗大学授予他名誉艺术学博士学位。被誉为当代泰国音乐艺术的导师。著有《泰国音乐简史》等。 (林明点)

达姆施塔特国际新音乐暑期班(Internationale Ferienkurse Fur Neue Musik，Darmstadz，德) 自1946年7月起，由德国音乐批评家施泰内克(Wolfgang Steinecke，1910～61)在联邦德国达姆施塔特利用暑

期创办的一系列新音乐讲座与演出会，包括电子音乐、具体音乐和先锋派等作品，并有不少新作在此首演，但也演出生僻的古典作品。暑期班受到黑森地区文化部长和内务部的支持，班址设在克拉尼希施泰因音乐专科学院(Kranichstein Musical Institue)。首任艺术指导为施泰内克。有作曲和表演2系。哈巴、梅西昂、瓦雷兹、贝里奥、布莱兹、凯奇、亨策、诺诺、施托克豪森、克塞纳基斯、美籍奥地利作曲家克热内克(Ernst Krenek，1900.～.)等都曾在此讲学。1946～70年每年开班，此后改为每2年开班。（蒋博彦）

达尼埃尔，F.S.(Francisco Salvador Daniel，1831.2.17～1871.5.24) 法国音乐学家、作曲家。祖籍西班牙，初从父亲学习小提琴、钢琴和音乐理论。1843年入巴黎音乐院学习。后在抒情剧院管弦乐队任演奏员。1853年在阿尔及利亚的阿拉伯学校任音乐教授。后赴突尼斯、摩洛哥、埃及等地采集民歌。1865年返回法国，举行音乐会，演奏阿拉伯歌曲改编曲，并在作曲家协会举行阿拉伯音乐讲座。巴黎公社时期(1871.3.18～同年5.28)任巴黎音乐院院长，为革命刊物撰稿，后在战争中牺牲。达尼埃尔是阿拉伯音乐专家。

作品　阿拉伯主题钢琴幻想曲数首。采用阿拉伯主题的歌剧1部。《非洲弥撒曲》(Messa Africaine)。阿拉伯歌曲400首，歌词译成法文，加配钢琴伴奏。

论著　《阿拉伯音乐》(La Musique Arabe，1863)，逝世后英文译本题为《阿拉伯音乐和乐器》(Music and Musical Instruments of the Arab)(1915)。（汪启璋）

达维德，F.(Ferdinand David，1810.6.19～1873.7.18) 德国小提琴家、作曲家、音乐教育家。1823～25年在卡塞尔从施波尔学习小提琴，同时从豪普特曼学习作曲。1827～29年赴哥本哈根、莱比锡、德累斯顿、柏林等地演出。1826年在柏林与门德尔松相识，成为莫逆之交。1829～35年在俄国利普哈特男爵宫廷任弦乐四重奏团首席。1836年，门德尔松任莱比锡布业大厅管弦乐团指挥期间，他任首席。1843年兼任莱比锡音乐院小提琴教授。他始终积极参与门德尔松小提琴协奏曲的创作，并与作者一起最后定稿，该曲于1845年首演时由他担任独奏，获得巨大成功。他是门德尔松遗作整理工作的主持者之一。达维德是德国小提琴学派前期的中坚人物。在继承施波尔古典严正风格的基础上，他的演奏更为灵巧泼辣，运弓刚劲有力，琴音饱满。他的教学富有想象力，善于启发学生；莱比锡音乐院在他长期主持下成为欧洲小提琴学习中心之一。约阿希姆即出其门下。他首先整理当时发现的J.S.巴赫6首无伴奏奏鸣曲，并经常用来演出创作各种体裁的作品，但很少出版。

主要作品　小提琴协奏曲5首。弦乐四重奏曲；弦乐六重奏曲。长号小协奏曲，降E大调，op.4。小提琴独奏组曲，g小调，op.43。歌剧《守卫汉斯》(Hans Wacht)(1852)。尚有合唱曲和歌曲。

编辑　《小提琴教科书》，并附2本辅助练习曲集，是19世纪一直普遍采用的教材；《小提琴作品精选》汇集了17、18世纪许多优秀作品，虽然有人认为其中有窜改原作之嫌，风格不够准确，但却使许多古代佳作得以保存，为小提琴演奏艺术进入新发展阶段前作了一次可贵的总结。（廖叔同）

达维多夫，K.(Karl Davidov，1838.3.15～1889.2.26) 俄国大提琴家、作曲家、音乐教育家。初从德国大提琴家K.舒伯特(Karl Schuberth，1811～63)学习大提琴，14岁开始演出。1858年毕业于莫斯科大学。1859年在莱比锡从豪普特曼学习作曲。1860～62年任莱比锡音乐院教授，同时任莱比锡布业大厅管弦乐团大提琴首席。1863～87年任圣彼得堡音乐院大提琴教授；其间1876～87年任院长。1862～82年兼任圣彼得堡意大利歌剧院管弦乐团大提琴独奏。1882～87年参加俄罗斯音乐协会圣彼得堡分会四重奏团演奏大提琴。曾多次同A.G.鲁宾斯坦、塔涅耶夫、李斯特、圣桑斯等人合作演出。他的演奏曲目广泛，技巧高超，风格细腻，音响丰满，富于表现力。他培养了许多优秀的大提琴家。

主要作品　交响音画《捷列克河的礼物》(The Gifts of the Terek River)，op.21(1872)。管弦乐组曲，op.37(1886)。大提琴协奏曲4首(1859，1863，1868，1878)。大提琴和管弦乐队《俄罗斯歌曲幻想曲》(Fantasie uber Russiche Lieder)，op.7(约1860)。叙事曲，op.25(1875)。弦乐六重奏曲，op.35(1879)；弦乐四重奏曲，op.38(1882)；钢琴五重奏曲，op.40(1883)。

编辑　《大提琴教程》(1888)。（罗秉康）

达维坚科，A.(Alexander Davidenko，1899.4.13～1934.5.1) 苏联作曲家。幼年为孤儿，在神学校学习；1918～19年在奥德萨音乐院学习；1921～22年在哈尔科夫音乐专科学校学习；1922～32年在莫斯科音乐院从格利埃尔学习作曲，1932年在研究生班毕业。1924年起，领导工人俱乐部合唱小组。1929年起，在莫斯科音乐院任工人训练班教师。1925～29年组织和领导莫斯科音乐院作曲学生创作集体。1929～32年加入俄罗斯无产阶级音乐家协会，并任《为了无产阶级音乐》杂志编辑。他积极从事群众歌咏活动，研究民歌和革命歌曲。创作以反映苏联革命和现实生活题材的群众歌曲和合唱曲为主。合唱作品的声部流畅，复调织体生动，是苏联合唱曲的代表作曲家之一。

主要作品：

歌剧　《一九一九年》(The year 1919)(1929)；《一九〇五年》，与苏联作曲家舍赫特尔(Boris Shekhter，1900～1961)合作(1935)。

合唱　组曲《工人的五月》(Worker's May)(1926)；《大海怒啸》(The sea groaned fiercely)(1925)；《纤夫》(The boattracker)(1926)；《离首都

十俄里的地方》(At ten versts from the capital)(1927);《大街在骚动》(There is agitation in the street)(1927)。

浪漫曲 《母亲》(Mother)(1929);《信》(The Letter)(1929)。

歌曲 《布琼尼的骑兵》(Budyonny's cavalry)。儿童歌曲《小鼓手》(A little drum beater)(1929);《五一的太阳》(The sun of May Day)(1932);《合唱曲集》(1959);《歌曲和合唱曲集》,苏联音乐学家列别汀斯基(Lev Lebedinsky,1904～)编辑(1962)。 (罗秉康)

答题(answer) 赋格曲中主题的再次出现。答题有"完全答题"(real answer)和"守调答题"(tonal answer)之分。完全答题与主题在音程方面完全相同(例1,J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第一首)。守调答题强调与主题在调方面相同,而可改变某音的音高(例2,J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》下卷第二首)。在J.S.巴赫时期的作品中,答题与主题成四度或五度音程,是重要的准则;但在以后及现代作品中,答题可出现在主题的任何音程上。海顿的清唱剧《四季》的最后合唱曲中,赋格段的答题先出现在主题的八度音程上,但其后仍以答题在主题的五度音程上再现,作为标准答题。参见和声模进。



(孟文涛)

打 见琵琶指法。

打靶归来 歌曲。王永泉作曲。作于1960年。牛宝源等作词。首刊于《解放军歌曲》1961年第一期。获全国业余歌曲创作比赛一等奖。常作为中学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

打倒列强 见三只瞎老鼠;轮唱曲·轮唱歌。

打店 即二人台。

打花鼓 即花鼓;凤阳花鼓。

打击乐器(percussion instruments) 根据物体碰撞或磨擦发声原理而制作的各种乐器。通常分为"有固定音高"(如木琴、管钟等)和"无固定音高"(如钹、锣等)两大类。按照萨克斯分类法,定音鼓、小鼓、排鼓、板鼓等鼓类乐器称"膜鸣乐器",钹、锣、钟、磬、木琴等乐器称"体鸣乐器"。钢片琴属打击乐器(有固定音高),但有键盘装置,亦可归入键盘乐器。参见乐器学。 (高燕生)

打蓝号子 见作坊号子。

打溜子 又名"打路牌子"、"打小傢伙"。中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于湖南西部和湖北恩施等土家族居住区。由头钹(土家族低音锣)、勾锣(土家族高音锣)、头钹、二钹四件打击乐器组成。演奏时除运用乐器的各种音色外,并用乐器的各种奏法,如锣的打心、打边、轻打、重打、延长音等,钹的亮打、闷打、侧打等,使音色多变,加上节奏交错,充分发挥打击乐器合奏的表现力。传统曲目有《八哥洗澡》、《喜鹊闹梅》、《古树盘根》等。传统风俗用于节日和喜庆活动。 (刘东升)

打路牌子 即打溜子。

打谱 中国琴传统用语。根据琴谱(见琴谱)奏出琴曲。祝凤喈《与古斋琴谱》(1855)说:"按谱鼓琴,俗称打谱。"并强调打谱须"一曲始终,必得其纲,起、承、转、合,四者以成之。"由于琴谱只记录古琴的弦位、徽位和指法,无明确的拍子、节奏、速度、力度等标记,尤其对于演奏失传的琴谱,更需要从琴律、琴调、演奏手法、常用组合音型及其他琴曲规律等方面细加揣摩,以定拍、定句、定调方能演奏。古代琴家曾根据自己的演奏经验,编出"打谱字诀";但对于演奏失传已久的琴谱来说,在打谱过程中不免掺入打谱者个人再创作的因素,故不同打谱者所"打"出的谱,原曲的轮廓能达到基本相同,而在节奏处理和演奏风格方面,则常会因人而异。参见古谱学。 (陈应时)

打琴 即扬琴。

打双麻窝子送给你 管弦乐曲。黄万品(1941～)作于1979年。同年10月由四川音乐学院学生管弦乐团首演于成都,邱正桂(1939～)指挥。是作者所写的《四川民歌五首》中的第二首。根据同名四川民歌为素材加以编配发展而成。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

打雁 河南筝曲。全曲68板,与民间广为流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调等方面有一定相似之处。本曲是一首河南曲子板头曲,板头曲演奏灵活,既可独奏,又可合奏。曲谱见曹永安、李汴编《曹东扶筝曲集》(人民音乐出版社,1981)。 (吴 犇)

打圆 见琴指法。

打坐腔 即二人台。

大半音(major semitone) 即"阿波托美半音"(apotome)。见五度相生律;纯律。

大遍 见遍·大遍。

大地之歌(Das Lied von der Erde,德;The Song of the Earth,英) 歌曲交响曲。马勒作曲。a小调—C大调,女中音(或男中音)、男高音和管弦乐队,作于1908～09年。1911年11月20日在慕尼黑首演。每个乐章都采用中国唐代诗人的诗作。第一乐章采用李白(701～762)的《悲歌行》;第二乐章采用钱起

(722～约 780)的《效古秋夜长》;第三乐章采用李白的《题"元丹丘山居"》和《江南春怀》;第四乐章采用李白的《采莲曲》;第五乐章采用李白的《春日醉起言志》;第六乐章采用王维(701～761)的《送别》和孟浩然(689～约 740)的《宿业师山房待丁大不至》。所用中国诗人的诗作按照贝特盖(H. Bethge)的德文译词谱曲。 (高燕生)

大调·小调(major key,minor key) 合为"大小调体系"(system of major minor key)。调与音阶相一致的关系(见调;音阶)适用于大调与大音阶(或大调式)的关系以及小调与小音阶(或小调式)的关系。参见大音阶·小音阶;调式;调的性格。 (缪天瑞)

大调式(major mode) 见调式。

大都会歌剧院(Metropolitan Opera House) 在美国纽约。1883 年建于纽约百老汇大街,有 3615 个座位。同年 10 月 22 日以古诺的《浮士德》为揭幕剧。1892 年后台失火,剧院部分烧毁,修整后于 1893 年复演。1966 年迁入新落成的林肯表演艺术中心,有 3788 个座位。同年 9 月 16 日以首演巴伯的歌剧《安东尼和克娄巴特拉》(Antony and Cleopatra)为揭幕剧。歌剧院最初由德国指挥家 L. 达姆罗施(父)(Leopold Damrosch,1832～85)、W. 达姆罗施(子)(Walter Damrosch,1862～1950)和匈牙利指挥家赛德尔(Anton Seidl,1850～98)任艺术指导和指挥。1903 年以前的该院著名歌唱家有尼尔松,美国女高音歌唱家埃姆斯(Emma Eamse,1865～1952)、雷什凯、梅尔巴等。美籍奥地利歌剧经纪人孔里德(Heinrich Conried,1848～1909;任期 1903～08)任经理时,聘请歌唱家卡鲁索、美籍瑞典次女高音兼女高音歌唱家弗雷施塔德(Olive Fremstad,1871～1951)、夏里亚平等。又聘请马勒(任期 1907～08)、托斯卡尼尼(任期 1908～15)等任指挥。曾首演普契尼的《西部女郎》(1910)等歌剧。1908～35 年由意大利经纪人加蒂-卡萨扎(Giulio Gatti-Casazza,1868～1940)继任经理期间,演出 177 部作品,达五千余场次,剧院的国际声誉大增。这时期的著名歌唱家有吉利、耶里扎、庞塞尔、弗贝特等。著名指挥家有蒙特(任期 1917～19)等。1935～50 年由加拿大男高音歌唱家约翰逊(Edward Johnson,1878～1959)任经理时,剧院加强美国歌唱家的阵容,如美国男中音歌唱家沃伦(Leonard Warren,1911～60)、美国男高音歌唱家皮尔斯(Jan Peerce,1904～.)、美国男高音歌唱家塔克(Richard Tucker,1913～75)等人,著名指挥家有瓦尔特、德国指挥家兼钢琴家 F. 布施(Fritz Busch,1890～1951)、美籍匈牙利指挥家 F. 赖纳(Fritz Reiner,1888～1963)等。1950～72 年 R. 宾(Rudolf Bing,1902～.)任经理,更新了舞台的现代化设施,音乐季由 30 个星期延长到 45 个星期,聘请卡拉斯、普赖斯、泰巴尔迪等著名歌唱家。1973 年起,蔡平(Schuyler Garrison Chapin,1923～.)任经理;库贝利克任音乐指导(任期 1973～74);美国指挥家 J. 列文(James Levine,1943～. ,任期 1975)任首席指挥,1975 年起,任音乐指导。参见歌剧院。 (蒋博彦)

大分弓(grand detache,法) 见弓法。

大风歌 中国古代歌曲,属楚声。汉高祖刘邦(前 206～前 195 年在位)作词。据《史记·高祖本纪》记载,刘邦称帝后,十二年(前 195)伐黥布归,途经故乡沛,"置酒沛宫,悉召故人父老子弟纵酒,发沛中儿得百二十人,教之歌。酒酣,高祖击筑,自为歌诗曰:'大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方。'令儿皆和习之。高祖乃起舞,慷慨伤怀,泣数行下。"《大风歌》后来成为汉皇室的庙堂音乐。 (冯洁轩)

大歌 中国多声部民歌(见双音)的一种。流行于贵州、湖南、广西的侗族聚居区和贵州荔波县、三都县、独山县部分布依族地区。一般在节日、集会、歌堂或迎接宾客时演唱。因歌曲结构比较长大,故名。侗族称"嘎老"或"嘎玛"。演唱侗族大歌的歌班一般由四至十人组成。分男、女、童声歌班。一般由两人轮流领唱高声部,其余人往往再分为两个声部,形成三个声部。曲调一般在低声部,高声部由低声部派生出来。曲式可分歌头、歌体、尾腔三段。歌头内容不定,有的全用虚词或衬词;歌体是大歌的主体;尾腔是结束部分,常较热烈。传统侗族大歌严格地分为男声大歌和女声大歌,男声大歌一般节奏性较强、速度较快,曲调明快。偶用侗族琵琶伴奏。女声大歌一般节奏较自由,曲调柔美深情。歌词至少有三段,多者达一百段以上。侗族大歌可分为四类:1. 嘎老。以流传地为歌名,有男、女声两种曲调。2. 嘎所。意为"声音歌",以显示歌者嗓音为主。每段词后有长衬腔。歌曲多模拟蝉鸣、流水等自然景物。3. 嘎窘。叙事歌,歌词长达一、二百段,由女声唱,结束前低音出现持续音。4. 嘎节。叙事歌,先齐唱第一段,第二段起由两人主唱,其余人唱持续的低音,轮流接唱至终。具吟诵风格。

布依族的大歌称"文杂"。与侗族大歌大体相同。两个声部由同声的二人分别担任,用大嗓唱。二声部以大、小二度、大小三度为主,偶见纯四度和纯五度。布依族大歌比较庄重,常作为酒歌丁节日聚会的场合歌唱,多系迎送宾客,颂祝年景,叙述古事等内容,间或作情歌用。代表性曲目有《唱唱三江风雨桥》等。曲谱见《中国民歌》,第二卷,511 页(上海文艺出版社,1982)。 (苗 晶)

大歌剧(grand opera) 形成于 19 世纪前半叶法国的一种严肃歌剧。相对于法国喜歌剧。内容多取材于英雄事迹和爱国故事。由独唱、重唱、合唱、芭蕾舞(见芭蕾舞剧)和管弦乐曲组成,无对白。以内容丰富、情节紧张、气氛庄严宏伟、篇幅长大、舞台场面华丽、音乐效果辉煌为特色。该体裁受斯蓬蒂尼所作《贞洁的修女》(1807)等意大利歌剧影响,由奥柏所作《波尔蒂契哑女》(1828)的产生而确立。例如,罗西尼所作《威廉·退尔》(1829);迈耶贝尔所作《恶魔罗

勒》(1831)、《胡格诺教徒》(1836)、《先知》(1849);阿莱维所作《犹太女》(1835);瓦格纳所作《黎恩济》(1840);柏辽兹所作《特洛伊人》(1858)。参见歌剧;正歌剧;拯救歌剧;乐剧。 (汪培元)

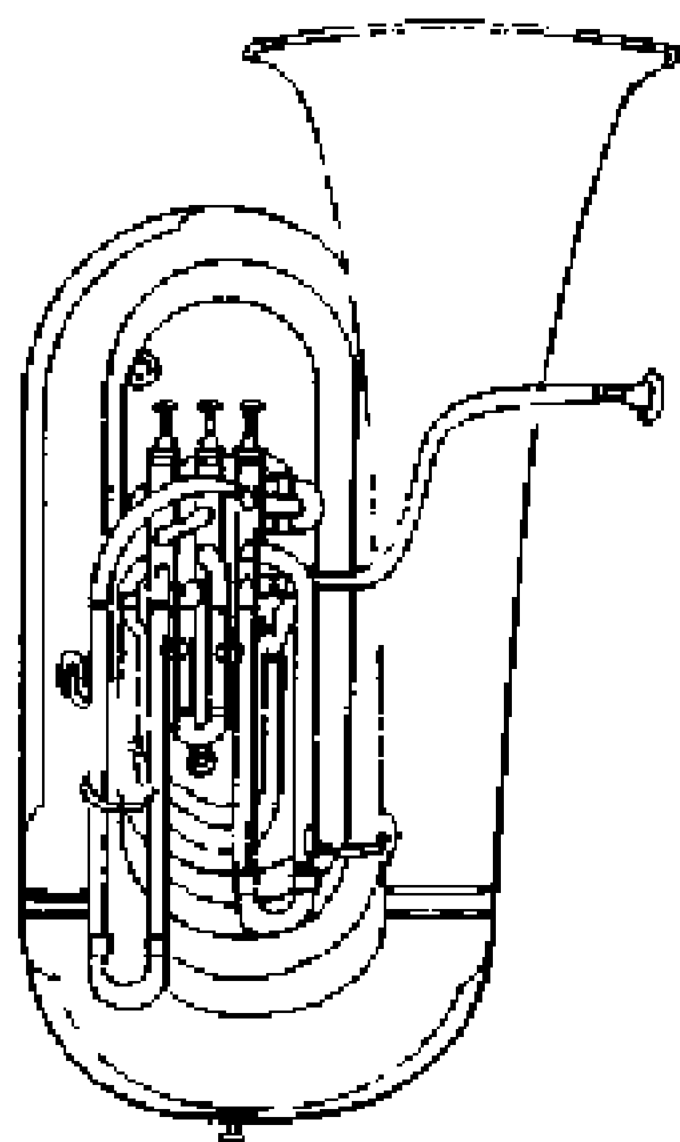
大公三重奏曲(Archduke Trio) 贝多芬的降B大调钢琴三重奏曲,op.97,作于1810~11年。1816年出版。因作曲家将该曲送给他的钢琴学生——奥地利鲁多尔夫(Archduke Rudolph)公爵,故后人加用此名。参见庄严弥撒曲。 (王凤岐)

大鼓(bass drum) 打击乐器。用于军乐队和管弦乐队。圆筒状,双面蒙皮,用棉制单槌或双槌敲击,发音低沉。该乐器尺寸不一,通常厚度为40~50厘米,皮面直径80~100厘米。 (高燕生)

大管(fagotto,意;bassoon,英) 木管乐器。是木管乐器组中的低音乐器。木制;分四截:翼节、底节、长节、管尾,另有一金属制的弯形铁管连接吹嘴。由于乐器太长,所以翼节和长节叠起,用底节连在一起。大管有较宽的音域,有4个八度:$^bB_1$ — c^3。高低音区的音色较为均衡一致。但最低部分的五度内气息消耗大,只能奏强音;最高部分的五度内发音较"紧"。大管能灵活地奏出断音和连音,有较大的力度变化能力。在管弦乐队中常担任木管声部中的低音部分;也常演奏独奏的片段;经常与圆号配合使用,两者音色极为融合。大管是在17世纪时从库塔尔双簧管发展而成。至19世纪时分为两种形制:德国式和法国式。两式之间的区别主要是指键系统不同,在外形上差别不大。除法国外,其他地方多用德国式。莫扎特作有大管协奏曲(K191),韦伯也作有大管协奏曲(op.75);欣德米特作有大管奏鸣曲(1938)。参见低音大管。 (曹炳范)



大管号(bass horn) 直立型的蛇形大号。创制于1790年。管身铜制,长约230公分。号管锥形;号口为大的喇叭形。安放号嘴的接管弯曲成天鹅颈部的形状(约占乐器三分之一的长度)。管身分两截,于底部连接。有6个按孔,3~4个键。音域、指法和演奏方式都与蛇形大号相同。主要用于吹奏乐队,有时也用于管弦乐队。在英国流行30多年,1873年被奥菲克莱德号所取代。 (曹炳范)



大号(tuba,意、英) Ⅰ.泛指除长号以外的各种不同类型的低音铜管乐器,如尤风宁号、海利康大号、苏萨大号等。

Ⅱ.现代管弦乐队中所使用的大号。管腔呈锥形;管身弯转成长圆形;号嘴杯形;喇叭口向上。有3~6个阀键。有几种型号:1."倍低音大号"(Contrabass tuba)。降B调。音域为E_1 — c^1。技巧熟练的演奏者,高音能吹到f^1。另有一种C调大号,比上述大号高二度。2."次中音大号"(tenor tuba)。降B调,音域比倍低音大号高八度。3."低音大号"(bass tuba)。F调或降E调。音域在倍低音大号和次中音大号之间。大号的记谱音与实际发音相同,不作移调记谱。大号在管弦乐队中使用的时间较晚。极少用于独奏或室内乐。沃恩·威廉斯作有一首低音大号协奏曲(1954)。另有一种"瓦格纳大号"(Wagner tuba),用于《尼伯龙根指环》中。管径较细,号嘴为漏斗形,是一种介乎大号和圆号之间的乐器。有两种型号,即"次中音大号"(降B调)和"低音大号"(F调)。在瓦格纳之后,布鲁克纳、R.施特劳斯、斯特拉文斯基用于作品中。 (曹炳范)

大胡笳 Ⅰ.琴曲。据解题称:"汉末大乱,蔡琰为胡骑所掠,入番为王后,12年生二子,王甚重之。武帝与蔡邕有旧,勅大将军赎文姬归汉,二子留胡中。后胡人思慕文姬,乃卷芦叶为吹笳奏哀怨之音。后唐董庭兰(约695~765)以琴写胡笳声,为大、小胡笳是也。"曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.琴歌。初见于龚经《浙音释字琴谱》(约1491年前)。

二曲均为18段,曲调相同。琴歌歌词非蔡琰原诗,为后人之拟作。 (王迪)

大还阁琴谱 见徐上瀛。

大濩 即濩。

大交响曲(Grosse Symphonie,德;Great Symphony,英) 舒伯特的第九交响曲。C大调,D944,约作于1825~28年。1840年出版。该曲手稿于1839年由R.舒曼发现,推崇为"超乎歌曲的珍品,有超乎悲欢的深情"。因篇幅长大故后人加用此名。R.舒曼认为它的"长度自应如此"。 (高燕生)

大九和弦(major ninth chord) 见九和弦。

大剧院(Wielki Theatre) 见华沙国立歌剧院。

大浪淘沙 琵琶曲。华彦钧传谱,很有可能是根据他所熟悉的民族音调作成。曲谱收入《阿炳曲集》,杨荫浏等编(新音乐出版社,1952;人民音乐出版社,1983)。 (吴钊)

大擂 即擂琴。

大吕 见十二律。

大弥撒曲(high mass) 见弥撒曲。

大谱表(great staff) 用连谱号"{"把低音谱表和高音谱表连结而成。用于钢琴、风琴、竖琴、合唱等。参见谱表。 (杨雁行)

大七和弦(major seventh chord) 见七和弦。

大抬子号 见林区号子。

大曲 中国古代歌、舞、乐三者相结合的大型乐舞。最初在汉代(前206～公元220)相和歌基础上形成"相和大曲",其完备的曲式结构包括"艳"—"曲"(歌曲)—"解"—"趋"(或乱)。艳的音乐婉转抒情,舞姿优美。曲为大曲的主体,歌唱缓慢。解为间奏,较急促。趋或乱是快速的结束部分。亦有人认为趋是曲的组成部分,不应与乱并列。《宋书·乐志》(488)录有相和大曲15曲的歌词,其中解必用,艳、趋、乱用法不一。至魏晋(220～420)时,"相和大曲"入清商乐,基本上仍保留三个部分的曲式结构:引子(称"四部弦"或"八部弦")——歌弦—送歌弦(或称"契"、"乱")(见清商乐)。汉魏大曲常用三调,称"相和三调"或"清商三调"。唐代(618～907)为大曲发展的鼎盛时期,仍分三部分:1."散序"—节奏自由。念骈文,器乐独奏、轮奏或合奏。2."中序"(又称"拍序"或"歌头")——节奏固定,慢板。歌唱为主,器乐伴奏;舞有无不定。3.破(又称"舞遍")—节奏多变,散板起,逐渐加快至极快;有舞。各部分均分遍(段),各曲的各部分遍数多寡不一。每部中尚有专门结构称谓(见表)。其代表性作品有《秦王破阵乐》、《凉州大曲》、《柘枝》、《六幺》、《伊州大曲》、《霓裳羽衣曲》等。宋代大曲常以选段形式演出,称摘遍。唐宋(618～1279)大曲所用的宫调为燕乐二十八调。每套大曲选用一宫(均)。宋元(960～1368)戏曲与大曲有一定的渊源关系。参见大遍。

结构名称		说明
1. 散序	散序	若干遍,每遍一个曲调。散板。
	靸	向"中序"过渡的段。
2. 中序	排遍	若干遍。慢板。
	颠	向"破"过渡,速度逐渐到略快。
	正攧	
3. 破	入破	散板。
	虚催	由散板入拍,亦称"破第二"。
	衮遍	速度较快。
	实催(催拍、促拍或簇拍)	速度更快。
	衮遍	速度到极快。
	歇拍	速度变慢。
	煞衮	结束。

(陈应时)

大全音(major tone) 见五度相生律;纯律。

大三调 中国传统音乐中常用的三种调。由连续上五度或下四度音程构成。如A E B三调。用于山西鼓乐、五台山寺庙音乐等。参见三调;四宫。 (陈应时)

大三和弦(major triad) 见和弦;三和弦。

大嗓·小嗓 中国传统唱法用语。大嗓又称"本嗓"、"大本腔"、"阳调"或"平喉",指真声(见嗓音的声区);小嗓又称"假嗓"、"二本腔"、"阴调"或"子喉",指假声。在传统唱法中,民歌、曲艺或戏曲,大都用大嗓歌唱,但小嗓也自由应用。如民歌花儿的高音多用小嗓翻高,泗州戏、柳琴戏中的"拉魂腔"也在腔尾用小嗓翻高歌唱。京剧、昆曲中演旦角的男演员用小嗓;小生则用大、小嗓结合,低、中音区用大嗓,高音区用小嗓。 (肖 晴)

大韶 即韶。

大晟府 见大晟乐。

大晟律 中国北宋大晟府(见大晟乐)所用的律。宋徽宗(赵佶,1082～1135)时,兵士出身的魏汉津献媚皇帝,于崇宁三年(1104),提出以帝之中指、四指和五指各三节的总长度,作为黄钟律管之长。帝命刘昺(bǐng)试之。刘昺隐匿魏汉津提出的长度,另取"八寸七分琯"为黄钟律,并据此作一长笛进献。此后,刘昺所定之八寸七分律管即成为大晟律。据杨荫浏《中国音乐史纲》(1952)考证,刘昺的八寸七分琯长260.5824毫米,径8.9856毫米,频率308.465,比今日十二平均律中$^{\#}d^1$音略高。宣和(1119～1125)中,蔡攸主持大晟府,废刘昺所定之律,改用律学家田为的"九寸琯"为黄钟正律。据杨荫浏考证,此律管长269.568毫米,径8.9856毫米,频率298.725,比今日十二平均律d^1音略高。 (陈应时)

大晟乐 中国北宋时所定的宫廷雅乐。宋徽宗(赵佶,1101～1125在位)时,魏汉津于崇宁三年(1104)提出以宋徽宗的中指、四指和五指各三节的总长度,作为黄钟律管之长,刘昺(bǐng)隐匿魏汉津提出的长度,另取"八寸七分琯"为黄钟律(见大晟律),并据以作新乐。翌年(1105)新乐正式演出,宋徽宗定此乐名"大晟乐",又为此设立了与太常寺平行的音乐机构"大晟府"。大观元年(1107),下诏推广,命各地教坊等音乐机构所用乐曲、乐器都要以大晟乐为准。政和三年(1113),大晟府制定的燕乐正式奏出。至此,大晟乐已成为兼括雅乐(大乐)和俗乐(燕乐)在内的各种音乐的总称。由于大晟乐词曲作者不少是从全国大小州县招收来的"白衣士人"和一般乐工,故其曲调大都有较浓郁的民间风格。 (陈应时)

大石头剧院(Large Stone Theatre), 见列宁格勒歌剧舞剧院。

大司乐 中国周代(约前11～前3世纪)音乐机构的执掌者。据《周礼》(约前3世纪),大宗伯为春官之长,"掌建邦之天神、人鬼、地示之礼"。大宗伯属下有大司乐,为乐官之长。职掌调律、乐教(内容有乐德、乐语、乐舞)、大合乐。参见乐舞。 (冯洁轩)

大唐雅乐 见祖孝孙。

大提琴(cello,意;violoncello,英) 拉弦乐器小提琴族系中的低音乐器。在弦乐四重奏中它担负低音声部;在管弦乐队中它和低音提琴共同担负低音声部(低音提琴常比大提琴低一个八度)。琴体结构及形制与小提琴相同,但长一倍,琴身厚二倍多;因系竖立于地面演奏,在琴身下部附一金属柱,名尾柱,作为支撑乐器之用。弓杆粗而略短。定弦比小提琴低十二度,比中提琴低八度,为C G d a,其音域在乐队中一般是从C至e^2,独奏中可以再升高八度或十度。多用低音谱号记谱,但遇到高音时则用次中音谱号或高音谱号。大提琴的弓法与小提琴相同;但左手按弦时指距宽,因此指法不同,且可用拇指把位。大提琴的音色深沉宽厚。早期欧洲只用作伴奏乐器,但在18世纪就已作为独奏乐器使用。J.S.巴赫作有无伴奏大提琴组曲6首,BWV1007—1012(约1720);其它作品参见协奏曲;奏鸣曲。 (曹炳范)

大同乐会 1920年成立于上海。由郑觐文等人发起。成员多为文人、职员。宗旨为提倡中国民族器乐。设研究部、编辑部、制造部、干事部和民族乐队。主要活动有:传授各种民族乐器的演奏技巧,整理、改编并演出民族传统乐曲,参照历史资料仿制古代雅乐乐器,及改革民族乐器等。最盛时期有成员40余人。培养了一批民族乐器演奏人才。1935年郑觐文去世后,该会濒于解体。1937年抗日战争爆发后,部分会员将该会迁至重庆,但无活动。留在上海的部分会员卫仲乐、许光毅等,于1941年另行创办"中国管弦乐团"。 (吴 犇)

大同音乐图书馆 由台湾大同公司出资建立。向社会大众提供专业性的免费服务。分设四个部分。1.音乐欣赏室。每年定期举办音乐欣赏会、音乐讲座、小型室内乐演奏会。2.个别欣赏室。设有12人座位,提供个别欣赏。3.阅览室。提供中外各种音乐图书资料。4.钢琴教室。为钢琴教学之用。该图书馆藏有交响音乐、歌剧、作曲家专集、流行音乐、中外民歌、曲艺和当代中国作曲家各种作品的乐谱和总谱。备有音乐辞典、音乐百科全书、音乐欣赏丛书、中国古代音乐著作、音乐史料、各种音乐期刊以及唱片和音响设备等。还提供乐谱和资料的影印、音响复制和咨询等项目。 (施正镐)

大筒 拉弦乐器。流传于中国湖南省。形似二胡而稍大。琴筒竹制,一端蒙以蛇皮。琴杆竹制。张两根丝弦。竹弓上张马尾或棕丝。传统的大筒有两种:一种为短筒式,琴筒长约15厘米,琴筒口径约6厘米,形似大的京胡;另一种为长筒式,琴筒长达26厘米,琴筒口径与前者相同,琴杆用榆木制成,琴身较短,琴头弯曲,琴轸与三弦相同,但有千斤。五度定弦。一般定弦:d^1—a^1;音域:d^1——e^3。大筒是湖南花鼓戏的主要伴奏乐器。阳戏、长沙丝弦也用它来伴奏。改革后的大筒使用红木琴杆,琴筒的长度为16厘米,直径为9厘米;改丝弦为钢丝弦;使用二胡琴弓;增加底托;加大琴身的重量,增大音量。用于戏曲的伴奏,也用于独奏。 (肖兴华)

大卫(David) 5幕歌剧。米约作曲。吕纳(Lunel)撰脚本。op.320,作于1952年。1954年在巴勒斯坦耶路撒冷首演。受库谢维茨基之托、为耶路撒冷奠基3000周年纪念而作。剧情取自《圣经·旧约全书·撒母耳记》第一、二章的故事。 (高燕生)

大卫同盟(Davidsbundler,德) R.舒曼虚构的音乐评论组织名称。常用作他所推崇J.S.巴赫、贝多芬、肖邦、布拉姆斯等人的创作并抨击当时庸俗肤浅的沙龙音乐所撰评论文章的笔名。其中尤以虚构的盟员奥伊塞比乌斯(Eusebius,缩写为E.)和弗洛雷斯坦(Florestan,缩写为F.)这两个笔名最常使用。E.象征R.舒曼性格中的沉思和内向的一面,F.象征他性格中冲动和外向的一面。大卫同盟及其盟员的名称也见于R.舒曼所作《大卫同盟舞曲》、《狂欢节》等音乐作品中。 (高燕生)

大卫同盟舞曲(Davidsbundler Tanze,德) 钢琴套曲。R.舒曼作曲。op.6,作于1837年。同年出版。由18首乐曲组成。各曲附有作曲家虚构的大卫同盟盟员奥伊塞比乌斯(Eusebius)或弗洛雷斯坦(Florestan)缩写名(E,F),以象征他性格的两个方面。参见大卫同盟。 (高燕生)

大武 即武。

大峡谷组曲(Grand Canyon Suite) 管弦乐曲。格罗菲作于1921~31年。1931年由托斯卡尼尼指挥首演。原为美国同名电影音乐。该曲描绘位于美国亚利桑那州北部科罗拉多河流域大峡谷的自然景色。由5个乐章组成:1.日出;2.五光十色的荒野;3.在小径上,驮游客的驴子的步态;4.日落;5.云涌,牛羊鸣叫,天色阴沉,黑云满天,雷电交作,雨过天晴。其中第三首在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (王凤岐)

大夏 即夏籥。

大弦 即板胡。

大象(L'Elephant,法) 室内管弦乐曲。圣桑斯所作《动物狂欢节》中的第五首。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

大小调式体系(System of major-minor mode) 见调式;大音阶·小音阶。

大小调体系(System of major-minor key) 见大调·小调;调式。

大小七和弦(major minor seventh chord) 见七和弦。

大小阮 见阮咸;阮。

大小音阶体系(System of major-minor Scale) 见大音阶·小音阶;调式。

大协奏曲(concerto grosso,意) 1.由数件独奏乐器共同担任"独奏组"和其他更多乐器担任"全奏组"而组成的一种乐曲体裁。独奏组亦称"主奏部"或"小协奏组"(见小协奏曲),典型编制为2把小提琴和低音维奥尔琴(或大提琴)3件乐器。由2~5个乐章组

成，以独奏组和全奏组频繁交替演奏为主要特点。盛行于欧洲17世纪后半叶至18世纪前半叶，是巴罗克音乐时期主要的乐曲体裁。该名称由意大利作曲家斯特拉代拉（Alessaolro Stradella，1644～82）于1675年首先用于他所作小夜曲中的一个段落。后经意大利作曲家兼小提琴家格雷戈里（Giovanni Lorenzo Gregori，1663～1745）所作大协奏曲10首，op. 2（1698）和科雷利所作大协奏曲12首，op. 6，2把小提琴、大提琴和羽管键琴（或管风琴）（约1680～1709），从而逐渐确立"快—慢—快"3个乐章的套曲曲式，成为巴罗克音乐时期的典型协奏曲。作品尚有，J. S. 巴赫所作《勃兰登堡协奏曲》第2、4、5（1711～20）；A. 斯卡拉蒂所作大协奏交响曲12首中第1，F大调，2把小提琴、中提琴、大提琴和2支长笛、键盘乐器等（1715）；亨德尔所作大协奏曲42首（1726～46）其中6首，D大调、d小调、C大调、d小调、C大调和降B大调，op. 7，2把小提琴、中提琴、大提琴（或2把小提琴、中提琴3件独奏乐器）和键盘乐器等。20世纪尚有用这种体裁；例如，布洛赫所作大协奏曲2首，第一，钢琴与弦乐队（1925），第二，弦乐四重奏与弦乐队（1952）；巴伯所作协奏曲《摩羯星座》（Capricorn），op. 21，长笛、双簧管、小号与弦乐队（1944）。布鲁赫、沃恩·威廉斯等作曲家也有类似作品。

Ⅱ. 大协奏曲中的全奏组。亦称"协奏部"（ripieno）或"大协奏组"。乐器编制较多样，少至键盘乐器或一两件低音乐器，多达室内管弦乐队或编制齐全的管弦乐队。参见复协奏曲；音乐会曲；协奏交响曲。

（高燕生）

大型曲式（**large form**）　规模较大的曲式结构。相对于一段式、二段式、三段式等歌曲曲式而言。主要包括五种类型：变奏曲式；回旋曲式；奏鸣曲式；奏鸣回旋曲式；套曲曲式。大型曲式由各种歌曲曲式构成。大型曲式除在音乐结构设计上须有一定广度外，并需在构思上更加精密。一般用主调音乐写作手法为主，偶尔结合使用复调音乐的写作手法。

（韩宝强）

大音程（**major interval**）　相对于小音程而言。在音级相同的音程中，大音程比小音程多一个半音。例如，小三度（含三个半音）加一个半音即成大三度；小六度（含八个半音）加一个半音即成大六度。大音程转位（见音程转位）后成为小音程。参见音程。

（韩宝强）

大音阶·小音阶（**major scale，minor scale**）　合为"大小音阶体系"（System of major minor scale）。

（1）这两种音阶以其主音距三级音（即第三音，音阶中某音常称某级音（见音级））的音程分别为大三度和小三度（见音程）而得名。在两种音阶中，各级音的作用和名称均相同，但是各相邻两音间的距离则不同（例1、2；例2的小音阶称"和声小音阶"（harmonic minor scale））。两种音阶中，各级音顺次称"主音"（tonic或keynote）、"上主音"（supertonic）、"中音"（mediant）、"下属音"（subdominant）、"属音"（dominant）、"下中音"（submediant）和"导音"（leading tone）。其中除主音（一级音）起核心作用外，属音（五级音）和下属音（四级音）也起重要的作用。各级音的作用和名称，均与和弦的功能有关（见和弦）。在例1、2中，⌒表示大二度（即全音），∧表示小二度（即半音），⊓表示增二度（见音程）。

一种理论认为小音阶有二种，除和声小音阶（例2）外，尚有"曲调小音阶"（melodic minor scale），其上行和下行不同（例3、4）。曲调小音阶上行时用大六度：与和声小音阶比较，六级音升高半音。下行时用小七度：与和声小音阶比较，七级音降低半音。另有一种理论认为小音阶有三种，即"自然小音阶"（natural minor scale）（例5）、和声小音阶（例2）和曲调小音阶（例3、4）。其中自然小音阶与和声小音阶比较，七级音降低半音。

应当注意的是，曲调小音阶的上行和下行并非一成不变，有时由于所配和弦的不同，也可以用相反的形式。例如，六级音配以属和弦（见和弦）时，不论上行或下行，都用大六度（例6）。又如，七级音配以下属和弦时，不论上行或下行，都用小七度（例7）。

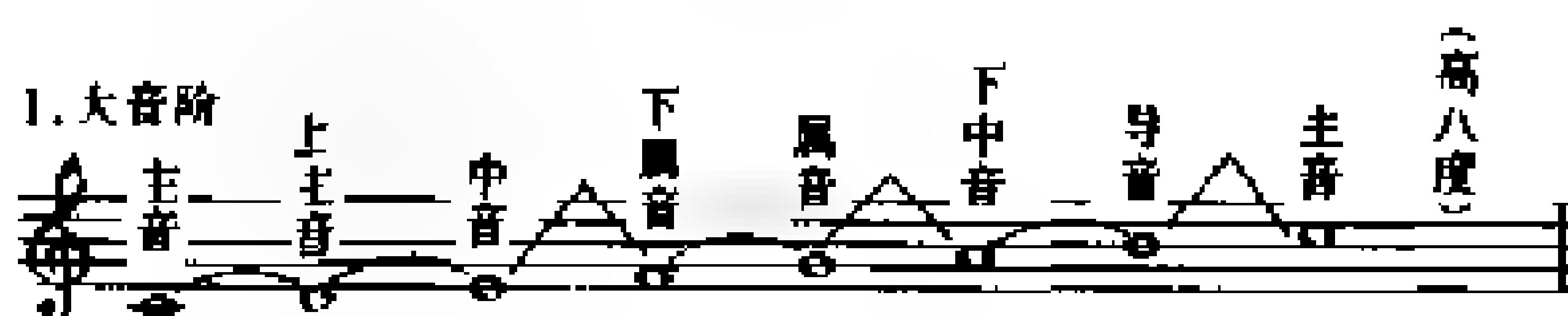
大音阶和小音阶是由欧洲多种多样的中世纪调式演变归纳而成（见中世纪调式）；产生于17世纪初期，广泛使用于18、19世纪，以后遍传世界大部地区。

（2）对大音阶和小音阶的关系，存在着"一元论"和"二元论"两种不同的理论体系。一元论认为小音阶由大音阶所派生：把大音阶的三级音和六级音都降低一个半音，即成为小音阶（和声小音阶）。二元论认为大音阶和小音阶各自独立存在，相互间没有主体和派生的关系（见二元论）。

（3）作为各种乐器和歌唱的技术训练，常把大音阶、小音阶和中国五声音阶等以一定的拍子作向上和向下的连续进行，称"音阶练习"（scale exercise）。

参见调；和声大音阶；曲调大音阶；五声音阶；七声音阶；中国音阶。

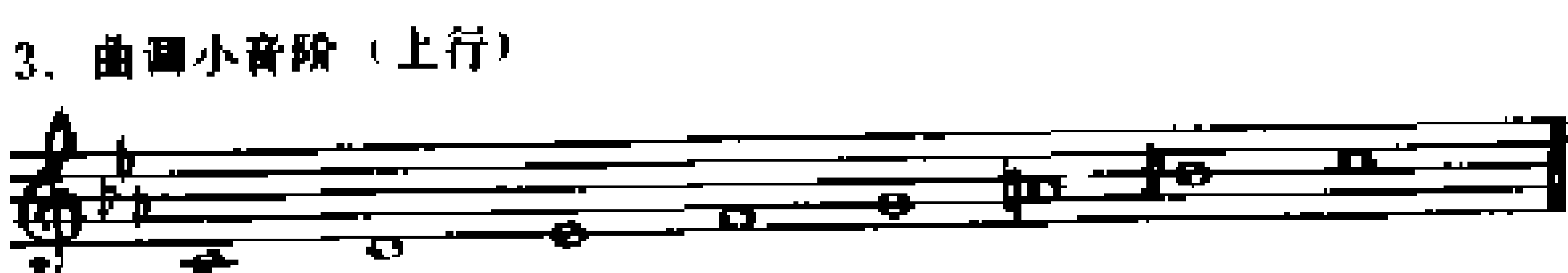
1. 大音阶



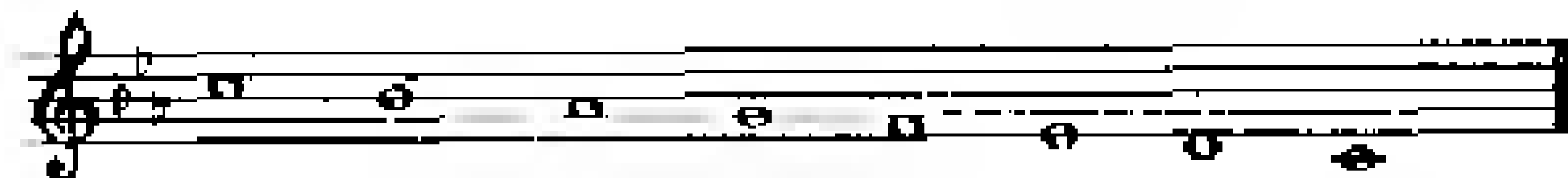
2. 小音阶（和声小音阶）
（各级音的名称与大音阶相同）



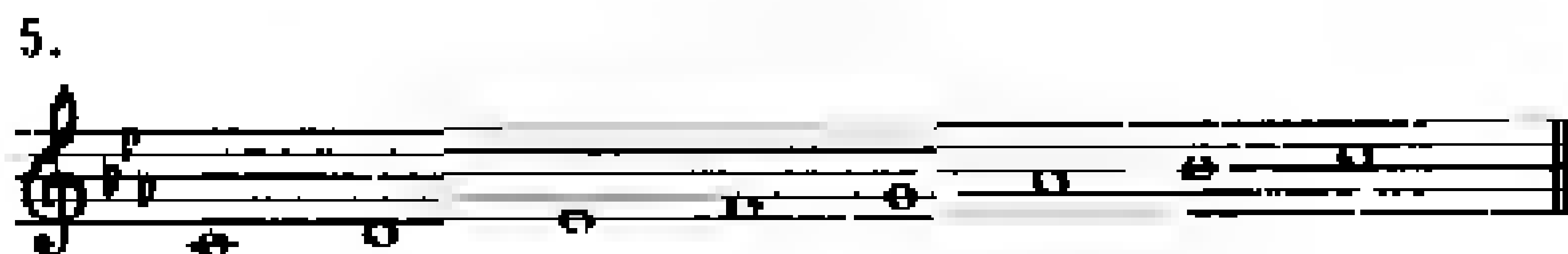
3. 曲调小音阶（上行）



4. 曲调小音阶（下行）



5.



6.



7



（缪天瑞）

大辕门 浙东锣鼓曲。流行于浙江省嵊县。据传，明嘉靖（1522～67）年间名将戚继光（1528～87）率领军队抵抗入侵倭寇（古时对日本海盗之称）胜利归来时，人民创用此曲表示庆祝。乐曲由吹奏乐和打击乐相间的7个段落组成。曲谱辑入《浙江民间器乐曲》（东海文艺出版社，1958）。 （吴 犇）

大乐署 见太常。

大赞 佛教音乐中赞体歌曲的一种。相对于小赞而言。内容赞颂"三宝"（佛、法、僧），词格有8句和10句之别。8句的大赞称"八句赞"，赞词自48字至51字；见于著录的有23首，常用的有《佛宝赞》、《法宝赞》、《僧宝赞》、《三宝赞》、《荼师赞》、《观音赞》、《弥陀赞》、《释迦赞》、《弥勒赞》、《菩萨大慈悲》、《戒定慧》、《佛功德》（又名《祝延赞》）、《虔诚献香花》（又名《供养赞》）和《十地菩萨赞》10首。10句的大赞共5首，即《五方赞》，赞词51字，有《赞礼东方》、《赞礼南方》、《赞礼西方》、《赞礼北方》和《赞礼中央》。大赞赞词由历代僧徒、居士等根据经文翻译、加工和撰写而成。8句和10句的大赞各为一曲，但音乐素材大部分相同，全曲长度均为60小节（例）。伴奏用打击乐器，





通常有鼓、木鱼、铪（镲）、铛。大赞的用途较广，主要用于"课诵"，此外，为法事"斋天仪"、"普佛仪"、"净土忏仪"和释迦牟尼诞辰所必用。 （胡 跃）

大字牌子 见曲牌。

大字一组（contra-octave） 见音名。

大字组（great octave） 见音名。

戴长庚（1776～1833后） 字雪香。中国乐律家。清代安徽休宁人。年近50岁时，研究乐律，曾向韩桂（见蒋文勋）学琴。道光十三年（1833）著《律话》3卷，内有《白石歌曲律说》，为姜夔歌曲注以工尺谱，又对琴歌侧商调《古怨》谱作校勘，并注律吕谱字。末卷附琴谱11曲，包括自制曲2首。他曾教过蒋文勋，并协助他编辑《二香琴谱》。 （陈应时）

戴留斯，F.（Frederick Delius，1862.1.29～1934.6.10） 英国作曲家。祖籍德国。幼年学习钢琴和小提琴，8岁能用钢琴即兴演奏。11岁参加室内乐团演奏小提琴。因父母反对他以音乐为职业，1880～84年在北欧和法国经商，业余演奏小提琴。1884～86年在美国经营橘林。1885年在杰克逊威尔、丹维尔和纽约从事教学，并演奏管风琴。1886年入莱比锡音乐院学习作曲。1888年移居法国后和格里格等人结为挚友。第一次世界大战（1914～18）后双目逐渐失明，1922年又全身瘫痪，但仍向英国音乐评论家芬比（Eric Fenby，1906～）以口授笔录方式坚持作曲。创作属晚期浪漫主义风格，并受印象派影响。作品多描写自然景色，或抒发对人生的感叹；常使用紧张的变化和声及全音音阶；管弦乐写法纯净透明，音色丰富。

主要作品：

管弦乐曲 交响诗《生命之舞》（Life's Dance）（1899，修订1901，1912）；音诗《夏天的黄昏》（Summer Evening）（1890）；组曲《佛罗里达》（Florida）（1887，修订1889）；幻想序曲《翻山远去》（Over the Hills and Far Away）（1897）；《阿帕拉契亚》（1896）；《巴黎，一个伟大城市的歌》（Paris，The Song of a Great City）（1899）；《布里格市集》（Brigg Fair）（1907）；舞蹈狂想曲2首（1908，1916）；狂想曲《夏日花园》（In a Summer Garden）（1908）；《北国速写》（North Country Sketches）（1914）；《往昔》（Eventyr）（1917）；幻想舞曲（1931）；小管弦乐队小曲2首：1.《春来初闻杜鹃啼》（On Hearing the First Cuckoo in Spring）（1912），2.《河上的夏夜》（Summer Night on the River）（1911）；钢琴协奏曲，c小调（1897，修订1906）；小提琴协奏曲（1916）；大提琴协奏曲（1921）；小提琴和大提琴二重协奏曲（1916）。

独奏曲 小提琴奏鸣曲3首，其中3.（1930）；大提琴奏鸣曲（1916）。

戏剧配乐 《哈桑》（Hassan）（1923）。

歌剧 《伊尔美林》（Irmelin）（1892）；《康加》（Koanga）（1897）；《乡村罗密欧与朱丽叶》（1901）；《芬尼摩尔和盖尔达》（Fennimore and Gerda）（1910）。

合唱曲 《阿帕拉契亚》（1903）；《海的飘流》（Sea Drift）（1904）；《生命的弥撒》（A Mass of Life）（1908）；《晚霞之歌》（Songs of Sunset）（1907）；《告别之歌》（Songs of Farewell）（1930）；田园曲，女高音和男中音二重唱，管弦乐队伴奏（1932）。 （苏澜深）

戴维斯,C.(Colin Davis,1927.9.25～) 英国指挥家。原学单簧管,毕业于英国皇家音乐院。后在切尔西歌剧团显示出指挥才能。1961～65年任伦敦萨德勒来歌剧团音乐指导。1967～71年任英国广播公司交响乐团首席指挥。1971～86年任科文特花园皇家歌剧院音乐指导,亦曾指挥过欧洲一些著名交响乐团。在他指挥下,管弦乐队音响丰满而宏亮。擅长指挥W.A.莫扎特、柏辽兹、斯特拉文斯基和蒂皮特的作品。 (高燕生)

戴维斯,P.M.(Peter Maxwell Davies,1934.9.8～) 英国作曲家。1952～56年入皇家曼彻斯特音乐院学习;和伯特威斯尔等人创办"曼彻斯特新音乐乐团",倡导演出现代音乐。1957年获意大利政府奖学金,在罗马从意大利作曲家佩特拉西(Gottredo Petrassi,1904～)学习作曲期间,作品于1959年获奥利维蒂奖。1959～62年在塞伦西斯特中学任音乐指导,对音乐创作、演出和听众感受心理的联系问题有所研究。1962～64年在普林斯顿的哈尔克内斯协会任职期间,获国际音乐理事会作品奖。1965年应邀为联合国教科文组织创作管弦乐曲《田园诗》,在悉尼举行的该组织音乐教育年会上演出。1967～70年回英国,在"丑角演奏者"(Pierrot Player)室内乐团任作曲家,该团更名为"伦敦之火"乐团(1970)后,任首席音乐指导。他是英国先锋派音乐的代表人物之一。作品融现代作曲技术、中世纪以来的各种作曲手法和苏格兰民间音乐特色于一炉,风格多样,写作技巧复杂,管弦乐队编制新颖,常使用非传统乐器。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲3首(1976,1980,1984);小交响曲(1962);幻想曲《约翰·塔弗纳》(John Taverner),2首(1962,1964);《延伸》(Prolation)(1958);小提琴协奏曲(1985)。

芭蕾舞剧 《夜之舞》(Nocturnal Dances)(1970);《莎乐美》(Salome,1978)。

歌剧 《塔弗纳》(Taverner)(1970);儿童歌剧《两个提琴手》(The Two Fiddlers),(1978)。

声乐曲 《显露和消失》(Revelation and Fall),女高音和16件乐器(1966)。 (钟子林)

戴颙(378～441) 字仲若。中国琴家。南北朝人。戴逵之子。与其兄戴勃都隐居,并有很高的名声。据《宋书·列传》(488),"颙及兄勃,并受琴于父"。"凡诸音律,皆能挥手"。颙16岁时丧父,兄弟俩不忍复奏父所传之声,"各造新弄,勃五部,颙十五部。颙又制长弄一部,并传于世。"颙所奏之三调《游弦》、《广陵止息》等,"皆与世异"。他又把《何尝》、《白鹄》合为一调,名《清旷》。所传《戴氏琴谱》四卷为记载中最早的琴谱集,今佚。 (陈应时)

黛敏郎(Mayuzumi Toshizo,1929.2.20～) 日本作曲家。1951年毕业于东京艺术大学音乐部研究科,师从桥本国彦(Hashimoto Kunihiko,1904～1949)、池内友次郎(Ikenouchi,Tomojiro 1906～)和伊福部昭。同年留学巴黎音乐院,一年后归国。以学生时代作成的《嬉游曲》(10件乐器演奏,1948)登上乐坛。1953年与团伊玖磨、芥川也寸志组成作曲家社团三人会,从事现代音乐创作。1957年与柴田南雄等建立"20世纪音乐研究所",促进现代音乐创作活动。其创作以"工人美"取胜,同时具有强烈的民族气质。主要作品有,交响曲《涅槃》(1958);《曼陀罗》(1960)。交响诗《轮回》(1962)。管弦乐曲《舞乐》(1962)。弦乐四重奏《前奏曲》(196.)。大提琴曲《文乐》(1960)。筝幻想曲(1980,修订1981)。《具体音乐XYZ》(1953)和《电子音乐(习作I)》(1956)是日本最早的具体音乐和电子音乐作品。歌剧《金阁寺》,受德国歌剧院委托而作(1976)。 (罗传开)

黛依丝(Thais) 3幕歌剧。马斯内作曲。加莱(L.Gallet)根据法国文学家兼文艺评论家法朗士(A.France,1844～1924)的同名小说(1890)撰脚本。1894年3月16日在巴黎歌剧院首演。同年出版声乐总谱。剧情梗概:4世纪的古埃及名城亚历山大有一美貌的雅典少女黛依丝,她是著名演员,并操烟花生涯。其旧友阿塔纳尔是修道士,身处林野,隐居修行。阿塔纳尔为拯救黛依丝的灵魂,赴亚历山大劝她斩断尘缘,并把她送入远离城市的修道院,皈依上帝;此时却在阿塔纳尔心中埋下了爱恋黛依丝的种子。几年后,阿塔纳尔去修道院探视,并向黛依丝倾诉爱情,但为时已晚。骨瘦如柴的黛依丝奄奄一息,遥指上天溘然而逝。 (高燕生)

带 见琵琶指法。

带起 见琴指法。

带腔 亦称"带音"。中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中在作级进的两音之间换气时,前一音略作停顿,随即重复前音作为倚音而进入后音。 (陈应时)

带音 即带腔。

代祷歌(Suffrages) 见晚祷。

担经调 见色彩调。

丹布尔 即弹布尔。

丹第,V.(Vincent d'Indy,1851.3.27～1931.12.2) 法国作曲家、音乐理论家、音乐教育家。生于贵族家庭,自幼父母双亡,在祖母严格管教下长大。1862年从法国钢琴家马蒙泰尔(Aritoine Francoise Marmontel,1816～98)学习钢琴;1865年从拉维纳克、杜朗(G.Durand)学习和声及管弦乐法。1870年普法战争(1870～71)期间参军,复员后1872～75年在巴黎音乐院弗朗克管风琴班学习,并从弗朗克学习对位法。毕业后作为合唱指挥、打击乐器演奏员、管风琴家和钢琴家广泛活动,同时从事作曲。1876年任"民族音乐协会"书记,1890年任主席,致力于发展法国器乐音乐。1896年与法国作曲家博尔德(Charles Bordes,1863～1909)创立圣歌学院。1912年起执教于巴黎音乐院,并在世界各地指挥演出肖松、福雷、德彪西等人的作品,宣扬法国近现代音乐成果。丹第的早期创作受德国浪漫主义、特别是瓦格

纳的影响；后为创造法国音乐，将采集到的家乡维瓦勒民歌等用于创作。他虔信天主教，其主要歌剧和某些器乐曲带有宗教色彩。管弦乐曲大都属于标题音乐，或受文学诗歌启发而作（如《华伦斯坦》、《伊斯塔尔》），或描绘自然风光（如《法国山歌交响曲》、《夏日山景》）。创作手法受弗朗克的影响，喜用套曲曲式（各乐章基本主题均为中心主题的变形）和对位写作，音乐深刻有力。他的喜歌剧虽选用民歌素材，但用瓦格纳的手法处理（如《费尔法尔》、《外乡人》），后者因具宗教神秘主义倾向而被视为法国的《帕西发尔》）。

主要作品：

管弦乐曲　第二交响曲，降B大调，op. 57（1903）；交响传奇曲《魔林》（La foret enchantee），op. 8（1878）；交响序曲《华伦斯坦》（Wallenstein），3首，op. 12（1881）；《法国山歌交响曲》，op. 25（1886）；交响变奏曲《伊斯塔尔》（Istar），op. 42（1896）；交响诗《夏日山景》（Jour d'ete a la montagne），op. 61（1905）；交响组曲《海滨之诗》（Poeme des rivages），op. 77（1921）；《法国民歌主题幻想曲》（Fantaisie sur des themes populaires francais），op. 31（1888）；《旅行画集》（Tableaux de voyage），op. 36（1892），根据同名钢琴曲集，op. 33（1888）编成；长笛、大提琴与弦乐队协奏曲，op. 89（1926）。

室内乐曲　《尚松和舞曲》（Chanson et danses），7件管乐器，op. 50（1898）；《古风组曲》（Suite dans le style ancien），D大调，op. 24，小号、2支长笛和弦乐四重奏（1886）；弦乐四重奏3首：1. D大调（op. 35，1890），2. E大调（op. 45，1897），3. 降D大调（op. 96，1929）；钢琴三重奏2首：1. 降B大调（op. 29，1887），2. G大调（op. 98，1929）；钢琴五重奏，g小调，op. 81（1924）；弦乐六重奏，降B大调，op. 92（1927）；小提琴奏鸣曲，C大调，op. 59（1904）。

钢琴曲　《山之诗》（Poeme des montagnes），op. 15（1881）；奏鸣曲，E大调，op. 63（1907）。

舞台音乐　戏剧配乐《卡拉德克》（Karadec），op. 34（1890）；歌剧《费尔瓦尔》（Fervaal），op. 40（1895）；歌剧《陌生人》（L'etranger），op. 53（1901）。

歌曲　《海之歌》（Lied maritime），op. 43（1896）。

论著　《弗朗克传》（Cesar Franck）（1906）；《贝多芬》（1911）；《瓦格纳及其对法国音乐艺术的影响》（R. Wagner et son influence sur l'art musical francais）（1930）；《作曲法教程》（Cours de composition musicale）（1903）。　（沈　旋）

丹麦王子进行曲（**The Prince of Denmark's March**）　管风琴曲。J. 克拉克作曲。作曲年代不详。由H. 伍德改编为小号、管风琴和定音鼓乐曲，改名"小号即兴曲"（Trumpet Voluntary），成为小号吹奏者喜用的曲目。因为伍德所依据的曲集版本未署原曲作者名，而该曲集内的另一首管风琴曲则是珀塞尔的作品，故伍德误为本曲"根据珀塞尔的管风琴曲"改编。后经考证才获澄清。本曲尚有斯托科夫斯基改编为管弦乐曲。　（高燕生）

丹田音　中国戏曲唱法用语。丹田位于人体脐下约三指处。演员演唱时，收缩腹肌，气似从丹田发出。这样发出的音，称为"丹田音"。传统唱法认为这是优良的发声法之一，可藉以获得洪亮远播的嗓音。明代魏良辅在所著《曲律》（1616）中云："但得沙喉响润，发于丹田音，自能耐久"。　（管谨义）

单对位·复对位（**simple counterpoint, double counterpoint**）　以对位法写成的对位声部或"对题"与"定曲调"或"主题"（subject）的位置固定，不能作任何改变的，称"单对位"；反之，二者位置可能作各种方式变动的，称"复对位"。单对位写作时只考虑声部当时结合的效果和规律；复对位则要兼顾到位置变动后再度结合时的效果和规律。

复对位在变动方式上可分三种：

（1）纵向可动对位（vertically movable counterpoint），即声部可作纵向移位。包括传统的"转位对位"（invertible counterpoint），即高低两个声部可互相转位（详见下述二重对位）。

转位对位按转位声部的多少，又分三种：

1. 二重对位（double counterpoint），通称"复对位"，是以两声部相结合又互相转位的对位。在理论上，两声部转位可用任何度数音程；但实用上，常用音程是八度和十二度（八度加五度），间或用十度（八度加三度）。又常有十五度（两个八度）转位取代八度，以避免声部交叉，或需要在两声部之间加进第三个声部，即自由声部。在赋格曲，必然要用二重对位，因主题要在各声部中轮流出现。例1（贝多芬的奏鸣曲，op. 110）为十度二重对位。

2. 三重对位（triple counterpoint），是三声部相结合而任何一个声部都可作低声部的对位。

3. 四重对位（quadruple counterpoint），是四声部相结合而任何一个声部都可作低声部的对位。例2（J. S. 巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷（1722）中f小调赋格曲的呈示段结束部分），是用四重对位手法写成。其中任何一个声部都可作低声部而仍符合严格的传统和声法则。

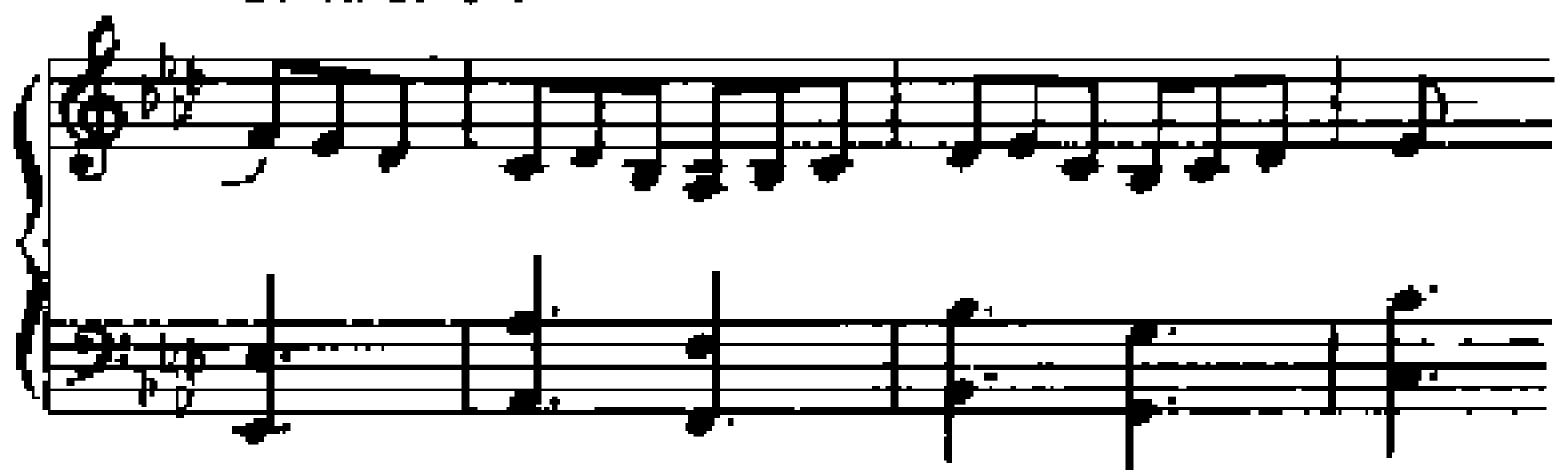
（2）横向可动对位（horizontally movable counterpoint），即声部间可作水平移位，使声部间出现新的节奏关系和音程关系。曲谱见J. S. 巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷，第十六首，赋格曲，g小调。该曲主题出现在低声部；答题出现在高声部时，向前移动两拍（在第二小节第三拍后半拍开始）。

（3）纵横兼动对位（vertically-horizontally movable counterpoint），即上述两种方式的同时应用。曲例见上举巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷，第十六首，答题除作横向移动外，同时主题的音程也作纵向变动，移高了十二度。

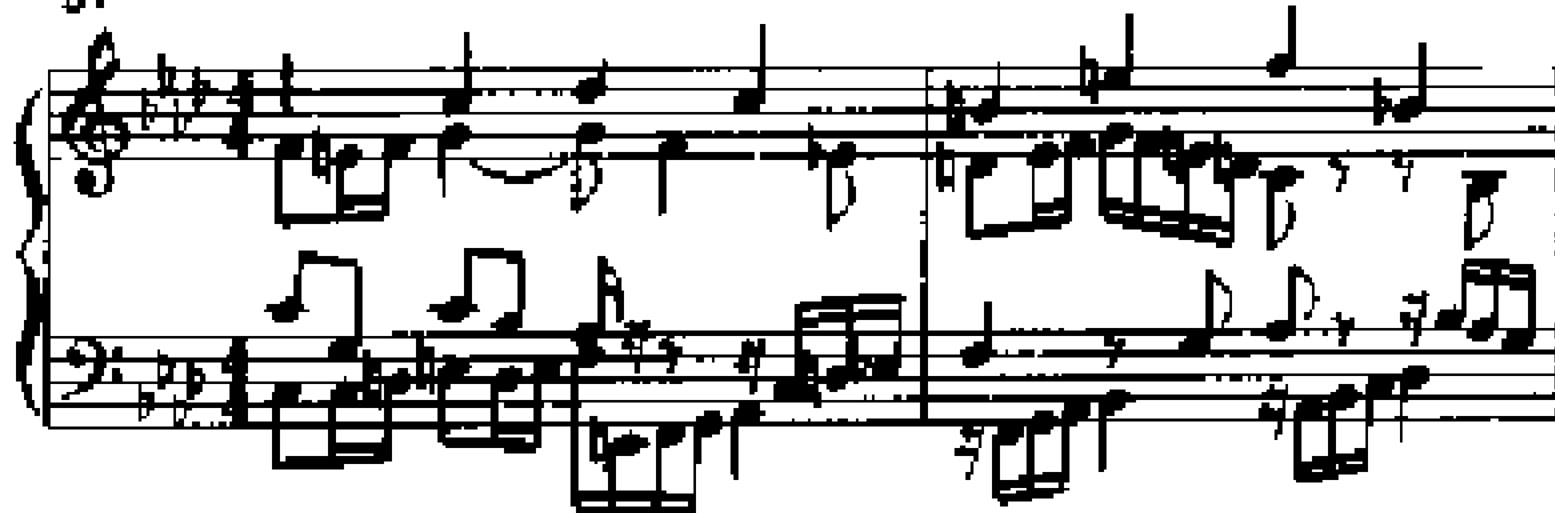
1. a. 第4小节

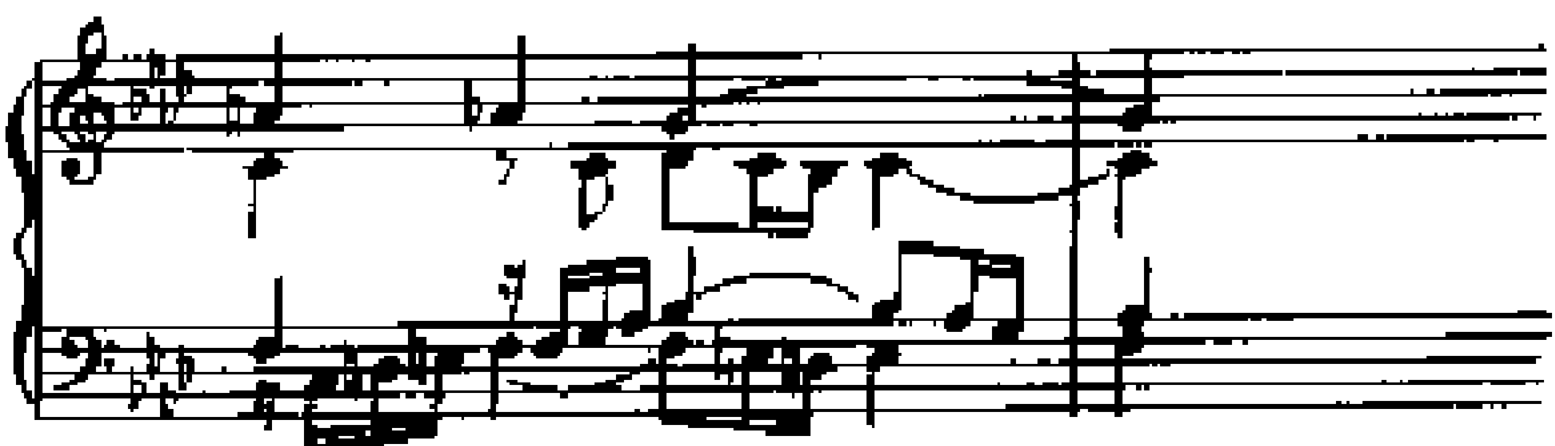


b. 第19小节



2. 13 16小节 主题



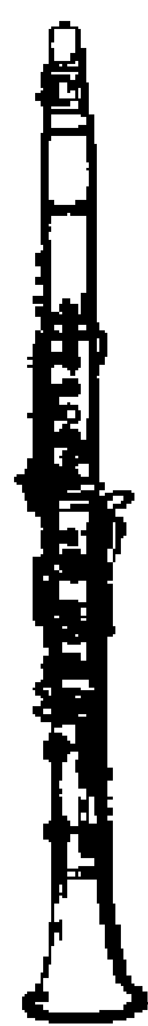


单二乐段式(simple binary form) 见二段式。

单鼓 中国民间歌舞。太平鼓(见太平鼓)的一种。主要流行于东北三省汉族、满族地区。后传入山东胶东半岛一带。传统风俗,每逢秋后,以单鼓娱乐;亦有专事祭祖、祈福、酬神而演唱单鼓的半职业艺人,称"香班"。所用乐器单鼓有大小之分,大者多用于伴奏,小者用于舞蹈。演唱有领唱、合唱、对唱。曲调与一般小调不同,叙事性强。曲目有《迎神调》、《送神调》、《二棒鼓》、《五棒鼓》等。 (苗 晶)

单簧吹嘴(single-reed mouthpiece) 见吹嘴。

单簧管(clarinetto,意;clarinet,英) 木管乐器。用木制或胶木制作,偶有用金属制作。一般分5截:管嘴、小筒、上段管身(左手演奏部分)、下段管身(右手演奏部分)、管尾。管嘴削尖成鸟喙状,簧片用苇竹制成,用"哨片箍"固定于管嘴背面。演奏者口含管嘴上端吹奏。单簧管管径为圆柱体,属半闭管乐器(见开管·闭管)。第一个泛音是十二度,不能用超吹获得偶数谐音;因此指键的设计很复杂,有不同的系统。法国和说英语的国家一般采用伯姆体系。单簧管为移调乐器,最常用的为降B调,记谱音比实际发音高大二度。音域为 g—$^{\flat}e^4$(实际发音)。单簧管前身是沙吕莫管,在欧洲17世纪末至18世纪初,沙吕莫管逐渐被单簧管代替。在18世纪间德国乐器制造家J.C.登纳(Johann Christoph Denner,1655~1707)及其子J.登纳(Jacob Denner,1681~1735)等在单簧管上加超吹键和两个指键,音域增至两个八度以上,但仍不能演奏所有的调。1843年法国单簧管演奏家克洛塞(Hyacinthe Eleonore Klose,1808~80)将伯姆体系用于单簧管,结构日益完善。单簧管除常用降B调外,其次为A调。另有降E调单簧管,音域比降B调单簧管高四度。单簧管普遍使用于军乐队,也用于管弦乐队。♭E调单簧管用于R.施特劳斯的《英雄生涯》(1898)和斯特拉文斯基的《春之祭》(1913)等。参见低音单簧管。 (曹炳范)



单借 见借字。

单拍子(simple metre) 见拍子。

单皮鼓 即板鼓。

单弦 即独弦琴。

单曲 中国宋代一种歌舞。其歌唱和舞蹈的伴奏,常用同一曲调,反复使用。例如:宋代史浩(1106~1194)《鄮峰真隐大曲》卷二所载《渔父舞》,同一曲调反复唱八遍,又用器乐为舞蹈作伴奏八遍。 (齐毓怡)

单三段式(simple ternary form) 见三段式。

单声部音乐(monophony) 由单一曲调构成的音乐。例如,没有伴奏的独唱、独奏,或曲调作同度或八度重叠的齐唱、齐奏。相对于复调音乐、主调音乐及支声体音乐等多声部音乐而言。各国的民间音乐、民歌和中国的戏曲等,绝大部分属单声部音乐。古希腊和欧洲各种早期的宗教音乐(如格里高利圣咏、拜占廷圣咏)也多属单声部音乐。 (林宝强)

单吐(single tonguing) 见运舌法。

单音程(simple interval) 见音程。

单乐段(simple period) 见乐段。

单振动(single vibration) 见振动数。

胆小鬼(Scaramouche,法) 又译"斯卡拉姆齐"。两架钢琴组曲。米约根据原为法国文学家莫里哀(Moliere 1622~73)喜剧《江湖医生》(Le medecin volant,法)的配乐改编作成。op.165b,作于1937年。由3首乐曲组成。 (高燕生)

旦 见五旦七调。

但丁交响曲(Dante Symphony) 全名"为但丁'神曲'所作交响曲"(Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia,德;Symphony to Dante's Divina Commedia,英)。交响曲。李斯特作曲。S109,R426,女声合唱和管弦乐队,作于1855~56年。1857年11月7日在德累斯顿首演。题献给瓦格纳。由2个乐章组成:1.地狱;2.炼狱(最后一段为女声合唱《圣母颂》)。

该曲由作曲家约于1856~59年改编为两架钢琴曲,S648,R370。 (罗秉康)

但歌 中国汉代相和歌中不用乐器伴奏而加帮腔的歌曲。是徒歌的发展。《晋书·乐志》(约648)："但歌，四曲，自汉世无弦节，作伎最先唱，一人唱，三人和"。见相和歌。(齐毓怡)

但曲 见相和歌。

当丁香花最后在庭院开放时(When Lilacs last in the Dooryard Bloom'd) 美国文学家惠特曼(W. Whitman，1819～92)的诗作，原名"挚爱亲朋安魂曲"(Requiem for those we love)。据以创作的音乐作品有：

1.康塔塔。欣德米特撰脚本并作曲。次女高音、男中音独唱、合唱和管弦乐队，作于1946年。同年首演。

2.康塔塔。塞欣斯作曲。以惠特曼原诗为词。女高音、男中音独唱、合唱和管弦乐队，作于1970年。1971年在伯克利加利福尼亚大学首演。(高燕生)

当克拉，C.(Charles Dancla，1817.12.19～1907.11.10) 法国小提琴家、作曲家。9岁赴波尔多求教于罗德，经罗德介绍转赴巴黎，结识巴约和克鲁采。1828～40年在巴黎音乐院从盖兰(Paul Guerin)和巴约学习小提琴，同时学习对位和作曲。学生时代已在喜歌剧院兼任管弦乐队首席。1841～63年任巴黎音乐院音乐会的主要独奏演员。1855年起，在巴黎音乐院兼课，1860～92年任该院小提琴教授。他以演奏古典乐曲见长，被认为是法国古典小提琴学派最后的代表人物。

主要作品 交响曲；小提琴协奏曲；弦乐四重奏曲；钢琴三重奏曲；小提琴和钢琴变奏曲6首，op.89。小提琴练习曲《辉煌特性曲》(Brillantes et Caracteristiques)，op.73；《技巧练习》(Ecole du mecanisme)，op.74。以练习曲最著名。(廖叔同)

当日新闻(Neues vom Tage，德；News of The Day，英) 3幕歌剧。欣德米特作曲。席费尔(M. Schiffer)撰脚本。作于1928～29年。1929年在柏林首演。内容描述庸俗报纸利用一对夫妇的单纯无知来制造耸人听闻的"新闻"。富于讽刺意味。(吕昕)

荡子受罚(Il Dissoluto punito，意) 见唐璜。

捣衣曲 又名"秋水弄"。琴歌。作者不详。一段。曲谱初见于朱厚爝《风宣玄品》(1539)。另一同名琴歌为12段，相传唐(618～907)潘庭坚所作。初见于杨抡《太古遗音》(1609年前)。二曲歌词不同，曲调各异。但内容均反映离妇对久戍边塞的亲人深切的思情。(王迪)

倒仓 中国戏曲唱法用语。少年演员在青春发育时期，由于生理上的自然变化引起嗓音沙哑失声(见变声期)。有时嗓音发生病变亦称"倒仓"。参见塌中；嗓音障碍。(薛良)

倒字飘音 中国戏曲、曲艺唱法用语。"倒字"指演唱者将歌词中字的声调(四声)误唱；例如将"妈"(mā)字唱成"麻"(má)、"马"(mǎ)或"骂"(mà)字。"飘音"指将字的字尾(收声)(见吐字)错收；例如将"滔"(tāo)字唱成"汤"(tāng)字。这种错误(特别是倒字方面)有时由创腔者所造成。倒字飘音使演唱者不能达到唱腔上理想的字正腔圆。参见依字行腔。(肖晴)

导板 中国戏曲音乐的一种板式。导板实际上只有一句，在整段唱腔中起引子的作用，由导板引入大段的慢板、原板或其它板式。导板不能单独构成唱段，必须依附于其它板式存在。导板的节拍形式不一，多数剧种属散板形式，只有少数剧种(如河北梆子、评剧等)的导板有固定节拍。(孙玄龄)

导七和弦(leading seventh chord) 见七和弦。

导三和弦(leading triad) 见和弦。

导音(leading tone) 见大音阶·小音阶。

悼念公主帕凡舞曲(Pavane pour une infante defunte，法；Pavan for a Dead Infanta，英) 钢琴曲。拉威尔作于1899年。1902年首演。内容描述西班牙宫廷清晨隆重的哀悼仪式的舞蹈场面。该曲由作曲家于1910年改编为管弦乐曲。同年在巴黎首演。(高燕生)

道夫(dof，波斯) 见方手鼓。

道教音乐 广泛用于道教各种科范仪式。中国道教始于东汉(25～220)末年。在北魏神瑞二年(415)，嵩山道士寇谦之《云中音诵新科之诫》，改直诵为乐诵，出现了最早的"经韵乐章"。到了唐代(618～907)，道教因受帝王推崇，道教音乐亦有了较大发展。据有关史料记载，高宗(650～683在位)尝令乐工制道调。玄宗(712～756在位)"于内道场亲教诸道士步虚韵"(引自《册府元龟》第54卷，1013年)，并诏司马承祯、李会元、贺知章等分别作《玄真道曲》、《大罗天曲》、《紫清上圣道曲》等新法曲。北宋(960～1127)、南宋(1127～1279)曾设"云璈部"主管道教音乐。此时，传有《玉音法事》三卷，共辑录唐、宋道曲五十首，存于明正统十年(1445)间由邵以正校刊的《道藏》(有上海涵汾楼影印本，1926)。这是目前能见到的最早一本道教音乐的声乐曲谱集。该谱采用的是曲线记谱法，迄今尚未能确译其曲调。明(1368～1644)初斋醮音乐，除仍用宋元旧曲外，另有新刻乐章。《大明御制玄教乐章》便是成祖(1403～1424在位)时制就的道教音乐谱集。乐章采用传统的工尺谱记法，共记道曲十四首。从中可以看出，明代的道教音乐已逐渐趋于规范。清代(1644～1911)道教法事则是"赞诵宣扬，引商刻羽，合乐笙歌，竟同优戏"(引自叶梦珠(清初(约17世纪))撰《阅世编》卷9)。近代道教音乐，基本上承袭明代以来的音乐传统，并逐渐民间化、世俗化。

近代道教主要分为"正一教"和"全真教"两大派，它们所使用的音乐大不相同。正一教斋醮音乐多采用地方民间音乐，如江南正一教道士斋醮，唱昆曲，奏十番锣鼓。全真教则用流行于全国的《全真正韵》即"十方韵"，或在某一地域内流行的"地方韵"。

道教音乐有声乐和器乐两种载体。声乐部分主要是诵经音乐，即将道教经文配上曲调进行演唱，是道教音乐的主体。根据不同科仪用途有"赞"、"颂"、"引"、"步虚"、"偈"等格式，演唱形式有独唱（通常由高功、都讲担任）、领唱、齐唱、吟唱等。其结构多为上下句式或起承转合四句式，亦有更复杂的曲式。它们并不单独使用，往往以法事情节需要进行串联相合，形成结构严谨规范的套曲。单纯器乐演奏常用于法事头尾、唱曲过门及演法动作之中，起到烘托法事情节，渲染宗教气氛作用。演奏时，多采取合奏形式，以打击乐最为突出，常单独进行演奏。早期道教音乐仅用钟、磬等打击乐器，尔后逐步加入管、弦等丝竹乐器。近代虽然管乐、弦乐、击乐并用，但演奏中仍以吹管和打击乐器为主。

由于道教科仪名目繁多，与之密切相联的道教音乐亦十分丰富。有庄严肃穆的赞颂之歌；有缥渺恬静的玄天之韵；有威武雄壮的昂扬之声，有热烈欢快的喜庆之乐。参见武当山道教音乐；洞经音乐。（史新民）

道拉尼，J.（Jelly d'Aranyi，1895.5.30～1966.3.30） 英籍匈牙利女小提琴家。英籍匈牙利女小提琴家 A.道拉尼（Adila d'Aranyi，婚后从夫姓，通称 A.法奇里（Adila Fachiri，1886～1962））的妹妹，约阿希姆的外孙女。幼年学习钢琴。1903 年进入布达佩斯音乐院后改学小提琴，师从格伦费尔德（Grunfeld）；后在胡鲍伊指导下进修 6 年。1908 年和姐姐在欧洲乐坛出现，引起广泛的反响。1913 年起定居英国。她的演奏以善于表现吉普赛人的自由奔放，在乐坛独树一帜；属于 20 世纪艺术个性鲜明的演奏家。拉威尔的《茨冈》和巴托克 2 首小提琴和钢琴奏鸣曲，都是在她的演奏启迪下写成，并题献给她。霍尔斯特的二重协奏曲则是题献给道拉尼姐妹。1914 年与萨奇亚（Suggia）和英国钢琴家戴维斯（Fanny Davies，1861～1934）组成钢琴三重奏团。曾与英国女钢琴家赫斯（Dame Myra Hess，1890～1965）共同演出达 20 年之久。（廖叔同）

道兰德，J.（John Dowland，1563～1626.2.20） 英国琉特琴演奏家、作曲家。1580～84 年任英国驻巴黎大使科布哈姆的私人乐师。1584 年入牛津大学学习；1588 年获音乐学士学位。1594 年赴欧洲旅行，以演奏为业。1597 年回国，出版首卷《琉特琴伴奏歌曲集》。1598～1606 年任丹麦国王克里斯蒂安四世的乐师。1606 年定居伦敦。1612～26 年任英王查理一世乐师。他的作品曲调优美、通俗易记，自然音体系的和声风格与同时代的乐风迥异。晚期作品采用变化音，悲剧性歌曲常用不协和音。所撰《琉特琴伴奏歌曲集》（4 卷）在英国音乐史占有一定地位；现存歌曲 80 余首，琉特琴曲 90 余首，尚有维奥尔琴曲等，并将德国音乐理论家奥尔尼托帕尔库斯（Andreas Ornithoparchus，约 1490～?）的《音乐要素剖析》（Musicae Activae Micrologus）（1517）译成英文（1609）。（钟子林）

道曲 见法曲。

道筒 即渔鼓。

倒八板 见金蛇狂舞。

倒垂帘 中国对一种曲调向下方进行的传统称谓。曲调由高而低，似珠帘下垂，因以得名。一般用在乐曲的结束句。如琴曲《广陵散》中很多段落用倒垂帘结束。这种曲调进行也常见于民歌（例）。



（齐毓怡）

倒影（inversion） 乐曲中主题变化和展开的一种手法；将原主题曲调上行改为下行，下行改为上行，使变化后其曲调恰如原主题的倒影，好像在主题下方横放一面镜子里所见。倒影分严格倒影（strict inversion）和守调倒影（tonal inversion）两类。严格倒影按原曲调音程度数和性质来设置倒影；例如原曲调 e－♯f－g，倒影为 e－♮d－♭c。守调倒影要求倒影与原曲调的调保持一致，仅按音程度数而不顾其性质；例如原曲调 e－f－g，倒影为 e－d－c。古典音乐常用守调倒影。十二音技术用严格倒影。倒影须选定一音作为"轴音"（pivotal tone），曲调以轴音为基准，作上下翻倒。古典音乐常用音阶的三级音作为轴音，十二音技术则用主题的起音作为轴音。倒影用于主调音乐，多见于奏鸣曲和交响曲的展开段，如例 1（布鲁克纳所作第七交响曲第一乐章第二主题）。在复调音乐，倒影常用于卡农、赋格曲和吉格舞曲。用于卡农，称"倒影卡农"（inverted canon），又称"镜式卡农"（mirror canon）。例 2（E.普劳特所作卡农）为"二部单题无终倒影卡农"；它以 A 音为轴音。在十二音技术中，倒影是基本音列的三种变形之一。参见逆行；倒影逆行·逆行倒影；回文句。

1



2







（孟文涛）

倒影赋格曲（inverted fugue、counter fugue） 答题为主题的倒影结构的赋格曲。16世纪即有倒影答题的运用，始创者为A.加布里埃利。曲谱见J.S.巴





赫的《赋格艺术》中第五、六、七首；这三首赋格曲用同一主题；第五首是常规倒影赋格曲；第六首（例）结合减时；第七首根据第六首作横向可动对位（见单对位·复对位），并用增时答题。 （孟文涛）

倒影卡农（inverted canon） 亦称"镜式卡农"。见倒影。

倒影逆行·逆行倒影（inversion-retrograde，retrograde-inversion） 乐曲中主题变化和展开的一种手法；以原主题的倒影末音为起音，用逆行方向，将倒影主题进行至其起音为止。经倒影逆行（或逆行倒影）处理后，原主题已面貌全非，仅在谱面上依稀显示出派生关系。倒影逆行用在模仿中，构成"倒影逆行模仿"或"双镜式模仿"；用在卡农中，构成"倒影逆行卡农"；用在赋格曲或主调音乐的主题处理中，构成"倒影逆行主题"。当原主题的起音与结音处于同一音高时，先倒影、后逆行，或先逆行、后倒影，其结果一样；但若起音与结音不处于同一音高（更常见），则结果有差异，产生移位或调性改变（例）。在十二音技术中，倒影逆行是基本音列的三种变形之一。



（孟文涛）

倒影型和弦进行（mirror-style chord progression） 见近现代和声。

倒装变奏（reversed variation） 见变奏曲。

德·法亚（de Falla） 即法利亚。

德彪西，C.（Claude Debussy，1862.8.22～1918.3.25） 法国作曲家。7岁开始学习钢琴，1872年（10岁）入巴黎音乐院，从法国钢琴家马蒙泰尔（Antoine Fransois Marmontel，1816～98）学习钢琴，从拉维纳克等学习音乐理论。1880年起，从吉罗学习作曲。此后2年利用暑假赴俄国，任富孀梅克（N. von Meck）夫人的家庭乐师，随她一家赴意大利、维也纳等地旅行。1884年创作康塔塔《浪子》获罗马奖，1885年到罗马进修。1887年返回巴黎，以作曲、教私人学生、为出版商改编乐曲为业，生活贫困。1901年开始为报刊杂志撰写音乐论文，表述自己的美学见解。随其声誉日隆，常赴国外演出，先后在布鲁塞尔、伦敦、维也纳、布达佩斯、罗马等城市监督上演自己的歌剧，指挥和弹奏自己的作品。

德彪西是印象主义音乐的创导者。早期作品基于法国19世纪下半叶的音乐风格，曲调优美且带有很强的装饰性，和声受瓦格纳影响。后与象征派诗人和印象派画家接触，逐渐摆脱传统的影响，从东方艺术（特别是爪哇加美兰乐队）和俄罗斯音乐（特别是穆索尔斯基）吸取新的音响源泉。19世纪末至20世纪初的十余年间创作的歌剧《佩利亚斯和梅丽桑德》、管弦乐曲《牧神午后前奏曲》和《夜曲》、钢琴曲《版画》和《意象》等一系列作品，标志着印象主义音乐风格的确立和成熟。总的特征是音乐较少激情，避免文学性叙事，借助标题和丰富的色调变化引起联想，暗示多于热情直率的表达。技术手法上形成印象乐派特有的音乐语汇，即曲调多以片段零碎的短句作自由的、不对称的发展；常用带色彩效果的不协和音（附加音、七度音、九度音等）及和弦的平行进行，减弱和声功能，增加色彩；扩大调性范围，除大调式和小调式外，还用中世纪调式、五声音阶和全音音阶；节奏作不规则的细分，显得模糊朦胧，但在《大海》、《伊比利亚》等作品中，这种手法却构成一种宽广而富于生气的节奏。管弦乐音响细腻，配器精致，音量通常加以约束，呈现出闪烁透明的色彩。钢琴曲的踏瓣运用和触键方法都有细致的要求，力求音色的巧妙变化。晚期，由于健康急剧恶化，创作力衰退，但在为数不多的作品中，预示了20世纪音乐的某种新的趋势。例如钢琴前奏曲集第2集和芭蕾舞剧《玩具匣》中出现了多调性；最后3首奏鸣曲的结构清晰、语言简洁，可认为是新古典主义的先声。

主要作品：

管弦乐曲　交响素描《大海》(1905)，改编为钢琴四手联奏曲(1905)；交响组曲《春》(Printemps)(1887)，改编为钢琴四手联奏曲(1904)；《意象》(1905～12)；《牧神午后前奏曲》(1894)，改编为2架钢琴曲(1895)；《夜曲》(1899)；钢琴和乐队的《幻想曲》(Fantaisie,1890)；半音竖琴与弦乐队的《宗教舞曲与世俗舞曲》(Danse sacree et danse profane)(1904)，改编为2架钢琴曲(1904)；萨克斯管和乐队的《狂想曲》(Rapsodie)(1901～08)，德彪西原作为萨克斯管和钢琴曲，后由他本人写出总谱简稿，1919年由罗杰·迪卡斯完成配器。

歌剧　《佩利亚斯和梅丽桑德》(1902)。

舞台音乐　芭蕾舞《游戏》(Jeux)(1912)；芭蕾舞剧《卡马》(Khamma)(1912)；儿童芭蕾舞剧《玩具盒》(1913)；戏剧配乐《圣塞巴斯蒂安之殉难》(1911)。

室内乐　长笛、中提琴和竖琴奏鸣曲(1915)；大提琴奏鸣曲(1915)；小提琴奏鸣曲(1917)；单簧管和钢琴的《第一狂想曲》(Premiere rapsodie)(1910)；第二弦乐四重奏(1894)。

钢琴曲《贝加莫组曲》(1890，修订1905)，4首，第3首为《月光》；《钢琴曲》(Pour le Piano)(1896～1901)；《意象》(Images)(1905～1907)，2集，每集3首，第1集第3首为《水中倒影》；前奏曲，2集，第1集12首(1910)，第2集12首(1913)，《棕发女郎》为第1集第8首；《练习曲》(Etudes)(1915)，2集，共12首；《版画》(1903)；《儿童乐园》(1906～08)；《波希米亚舞曲》(Danse bohemienne)(1880)；《梦想》(Reverie)(1890)；《施蒂里亚风格的塔兰泰拉舞曲》(Tarantelle styrienne)(1890)；《斯拉夫叙事曲》(Ballade slave)(1890)；《夜曲》(Nocturne)(1892)；《假面舞曲》(Masques)(1904)；《英雄摇篮曲》(Berceuse heroeque)(1914)；《悲歌》(Elegie)(1915)；四手联奏《小组曲》(Petite suite)(1886～89)；二重奏《苏格兰民间主题进行曲》(Marche ecossaise sur un theme populaire)(1891)；2架钢琴曲《白与黑》(En blanc et noir)(1915)。

合唱曲　康塔塔《浪子》(1884，修订1908)；康塔塔《中选的小姐》(1888)；合唱组曲《春天》(1887)。

独奏曲　长笛独奏《牧神的排箫》(1913)。

歌曲　《比利时风景和水彩画歌曲集》(Ariettes, paysages belges et aquarelles)(1888)，6首，修订后更名为《遗忘的歌》(1903)；《波德莱尔诗五首》(Cinq poems de Baudelaire)(1890)；《游乐画》，2集，第1集3首(1891)，第2集3首(1904)；《比利蒂斯之歌》(1898)，3首。

论著　《克罗士先生》(Monsieur Croche antidilettante)(1921)，中文译文张裕和译(音乐出版社，1963)。　(沈　旋)

德尔·摩纳科，M.(Mario del Monaco,1915.7.27～　)　意大利男高音歌唱家。童年受喜爱音乐的母亲的影响。13岁非正式登台演唱马斯内的古田园剧《纳尔西塞》(Narcisse)(1877)。后入佩萨罗音乐院学习。1935年获罗马歌剧学校声乐比赛的首奖，并应指挥家塞拉芬的邀请，入罗马歌剧院研究所深造。1941年在米兰的普契尼剧院首次演唱普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》中的平克尔顿，获得成功，但不久即因第二次世界大战(1939～45)而中断演唱。1945年在英国科文特花园歌剧院演出，受到热烈欢迎。1946年在维罗纳演唱威尔迪的歌剧《阿依达》中的拉达梅斯取得巨大成功，奠定其歌唱家的声誉。此后，经常受聘于纽约大都会歌剧院和欧洲各大歌剧院。1963年因遇车祸而中断演出。1967年又恢复演唱。他是20世纪杰出的抒情戏剧和戏剧男高音。嗓音宏亮，歌唱激昂奔放。擅长演唱莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》中的卡尼奥；普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》中的平克尔顿、《托斯卡》中的卡瓦拉多西等。尤以主演威尔迪的歌剧《奥瑟罗》最为成功。　(于润文)

德国国家歌剧院(Deutsche Staatsoper，德)　亦称"柏林歌剧院"(Berlin Oper，德)。原名"皇家柏林歌剧院"，建于1742年。同年12月7日以德国作曲家格劳恩(Carl Heinrich Graun，1703～59)的《凯撒和克娄巴特拉》(Cesare e Cleopatra)为揭幕剧。建院初期由意大利的歌剧团统治舞台。1815年演出贝多芬的《菲岱里奥》，相继首演德国作曲家霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann，1776～1822)的《乌亭》(Undine)(1816)、韦伯的《魔弹射手》(1821)等德国作曲家的作品。19世纪末至20世纪初曾演出《奥瑟罗》、《波希米亚人》、《蝴蝶夫人》、《莎乐美》、《玫瑰骑士》等歌剧。1919年改今名。1925年首演贝尔格的《沃采克》。1945年剧院遭战争破坏，1955年修复后，首演德绍的歌剧《卢库卢斯的判决》(Die Verurteilung des Lukullus)(1951)和《爱因斯坦》(Einstein)(1974)等。历任著名指挥家和音乐指导有：斯蓬蒂尼(任期1820～42)；迈耶贝尔(任期1842～48)；穆克(Karl Muck，1859～1940；任期1892～1912)；克莱伯(任期1923～35；1952～55)；克劳斯(任期1935～37)；卡拉扬(任期1939～45)；德国指挥家孔维奇尼(Franz Konwitschny，1901～62；任期1955～62)；马塔契奇(任期1956～58)；奥地利指挥家苏伊特纳(Otmar Suitner，1922～　；任期1964～　)等。参见歌剧院。　(罗秉康)

德国六和弦(German sixth chord)　见增六和弦。

德国喜歌剧(Komische Oper，德)　即歌唱剧。

德国指法(German fingering)　见指法。

德国组曲(Deutsch Suiten，德；German Suites，英)　亦称"帕蒂塔六首"(6 Partitas)。羽管键琴曲。J.S.巴赫作曲。BWV825　830；约于1726～31年间出版。由6首乐曲辑成：1.降B大调；2.c小调；3.a小调；4.D大调；5.G大调；6.e小调。该曲沿袭德国音乐的传统风格，并以当时随便使用的名称"帕蒂塔"为名。今日常用作钢琴曲。　(王凤岐)

德拉戈内蒂，D.（Domenico Dragonetti 1763.4.10～1846.4.16） 意大利低音提琴家、作曲家。自幼酷爱音乐。12岁从M.贝里尼(Michele Berini)学习低音提琴。13岁任威尼斯喜歌剧院管弦乐队低音提琴首席。1781年18岁在圣马克教堂乐队工作。1794年赴伦敦，在伦敦工作达半个世纪之久。初在国王剧院参加歌剧和音乐会演出，1804年起，在英国音乐季定期参加演出，并与英国大提琴家林德利(Robert Lindley，1776～1855)长期合作，被誉为所有重要音乐集会不可或缺的人物，闻名欧洲。1798、1808和1809年3度访问维也纳，结识海顿和贝多芬。曾用低音提琴与贝多芬合奏贝多芬的大提琴奏鸣曲，奏毕贝多芬不禁起立，热情拥抱他和他的乐器。德拉戈内蒂是欧洲第一个著名的低音提琴演奏家。其琴艺得到欧洲一流演奏家的普遍推崇。帕格尼尼、施波尔、胡梅尔、李斯特和罗西尼都是他的友人。他使用的乐器是大型三弦低音提琴。

主要作品　低音提琴协奏曲8首。弦乐五重奏曲30首，内有独立的低音提琴声部。尚有低音提琴独奏曲，管弦乐队或钢琴伴奏；坎佐纳和其他歌曲。（廖叔同）

德累斯顿国家歌剧院（Dresden Staatsoper，德） 在德国德累斯顿。原为奥古斯特(Friedrich August)于1719年在德累斯顿建成的宫廷歌剧院，能容纳近2000观众，是当时欧洲最大的剧院，以演出意大利剧目为主。19世纪初期历任宫廷乐长（兼主持宫廷歌剧院）有意大利作曲家帕埃尔(Ferdinando Paer，1771～1839；任期1802～06)；意大利作曲家兼指挥家莫尔拉基(Francesco Morlacchi，1784～1841；任期1811～41)；韦伯(任期1817～26)等。1841年重新组建，改名"森佩尔歌剧院"(Semper Opernhaus)，1898年改名"皇家萨克森歌剧院"(Royal Saxon Opera House)，继任指挥和音乐指导有瓦格纳(任期1843～49)；奥地利指挥家舒赫(Ernst Schuch，1846～1914；任期1872～1914)；德国指挥家兼钢琴家布什(Fritz Busch，1890～1951；任期1922～33)；K.伯姆(任期1934～42)等。首演很多著名歌剧，例如瓦格纳的《黎恩济》(1843)和《汤豪舍》(1845)；R.施特劳斯的《莎乐美》(1905)、《玫瑰骑士》(1911)和《沉默的女人》(1935)及德国作曲家哈斯(Joseph Haas，1879～1960)、美籍德国作曲家魏尔(Kurt Weill，1900～50)、鲁菲芙纳、欣德米特、布索尼等现代作曲家的作品，成为欧洲最重要的歌剧院之一。1918年改今名。1945年在第二次世界大战(1939～45)末期被炸毁后，该剧院改在市政厅继续演出。1948年重建(有1131个座位)演出。继任指挥家有：德国指挥家凯尔贝特(Joseph Keilberth，1908～68；任期1945～50)；肯佩(任期1950～53)；德国指挥家孔维奇尼(Franz Konwitschny，1901～62；任期1953～55)；奥地利指挥家苏伊特纳(Otmar Suitner，1922～　；任期1906～64)；德国指挥家桑德林(Kurt Sanderling，1912～　；任期1964～67)；德国指挥家兼作曲家库尔茨(Siegfried Kurz，1930～　；任期1960～74)；布洛姆施泰特(Herbert Blomstedt，任期1975～　)等。参见歌剧院。（罗秉康）

德累斯顿国家管弦乐团（Dresden Staatskapelle，德） 德国历史最久的著名乐团。前身可追溯至成立于1548年的宫廷乐队，初为室内管弦乐队编制。在17世纪，许茨指挥这个乐团长达55年之久，以演奏意大利歌剧为主。18世纪下半叶起成为国家歌剧院管弦乐团。韦伯(任期1817～26)和瓦格纳(任期1843～49)都曾指挥该团多年，并扩大乐团编制。1878年改名"德累斯顿皇家歌剧院管弦乐团"。第一次世界大战(1914～18)后改名"德累斯顿国家歌剧院管弦乐团"，演出极为活跃。K.伯姆(任期1934～42)、肯佩(任期1950～53)、德国指挥家孔维奇尼(Franz Konwitschny，1901～62；任期1953～55)都指挥过这个乐团，使乐团演奏水平大为提高。20世纪60年代起，历任指挥有：德国指挥家桑德林(Kurt Sanderling，1912～；任期1964～67)；德国作曲家兼指挥家库尔茨(Siegfried Kurz，1930～　；任期1960～74)；布洛姆施泰特(Herbert Blomstedt，任期1975起)。该乐团擅长演奏德、奥古典音乐，格调高雅，音响丰满，具有德国古老传统的特色。曾赴许多国家巡回演出，享有国际盛誉。1959年曾来中国访问演出。参见管弦乐队。（罗秉康）

德累斯顿莫差特协会（Dresden Mozart-Verein，德） 见莫差特学会。

德利布，L.（Leo Delibes，1836.2.21～1891.1.16） 法国作曲家。1850年入巴黎音乐院，从亚当等学习作曲。1853～71年任抒情剧院伴奏和教堂管风琴师，开始发表作品。1866年兼任巴黎皇家歌剧院合唱指挥。1881年任巴黎音乐院作曲教授。创作以喜歌剧和轻歌剧为主，作品优美典雅。所作芭蕾舞剧深得柴科夫斯基赞赏。

主要作品：

芭蕾舞剧　《泉》(La source)(1866)、《葛蓓莉亚》(Coppelia)(1870)；《西尔维亚》(Sylvia)(1876)。

歌剧　《格里法师傅》(Maître Griffard)(1857)；《国王如是说》(Le Roi l'a dit)(1873)；《让·德尼维尔》(Jean de Nivelle)(1880)；《拉克美》(1883)。

歌曲　《卡的斯姑娘》(Les filles de Cadiz)。（汪启璋）

德绍，P.（Paul Dessau，1894.12.10～1979.6.28） 德国作曲家。6岁学习小提琴，11岁公开演奏。1910～12年在柏林克林德沃特-沙尔文卡(Klindworth-Scharwenka)音乐院，从察依克(Zajic)学习小提琴，后从德国作曲家勒文加德(Max Julius Loewengard，1860～1915)等学习作曲和指挥。1913年任汉堡国家剧院歌剧指导；1919～33年先后在科隆、美因茨、柏林等地任歌剧院指挥。1933年起，在巴黎和美国居住。1948年定居民主德国。1959年起，任

德国艺术科学院院士。他是德国文学家布莱希特(B. Brecht,1898～1956)的密友,曾为其剧本和诗词配乐。作品内容政治倾向明显;乐曲结构清晰;某些作品采用十二音技术。

主要作品:

交响安魂曲《卢姆巴》(Lumuba)(1963);交响改编曲,根据莫扎特K614(1965)。

管弦乐队和合唱曲《列宁》(1970)。

歌剧《耽于宴乐者的判决》(Die Verurteilung des Lukullus)(1949)(修订1960)。

戏剧配乐《母亲和她的孩子》(Mutter und ihre Kinder)(1946)。

越南音乐剧3部。

越南合唱曲6首。

尚有室内乐曲;电影配乐;歌曲等。 (汪启璋)

德索夫合唱团(Dessoff Choirs) 前身是1924年由奥地利合唱女指挥家德索夫(Margarete Dessoff,1874～1944)在纽约创办的女声合唱团,1928年改建为混声合唱团。擅长演唱14～17世纪的合唱作品,并经常举办佛莱芒作曲家德普雷(Josquin Desprez,约1440～1521)、拉索斯等人作品的专场音乐会。继德索夫之后,历任指挥有索科尔(Thomas Sokol)、哈蒙德(Michael Hammond)等人。参见合唱。 (何建军)

德沃夏克,A.(Antonín Dvorak,1841.9.8～1904.5.1) 捷克作曲家。生于乡村旅店主兼屠夫家庭,自幼接触民间音乐,初步学会演奏小提琴和管风琴,获得音乐理论知识。1857～59年入布拉格管风琴学校,一生仅有这2年正规学习。此期间在餐厅乐队演奏,并开始作曲。毕业后加入捷克指挥家科姆扎克(Karel Komzak,1823～1893)领导的室内乐队演奏中提琴,1862年该乐队并入布拉格临时剧院(斯美塔那1866年起任该剧院乐队指挥),受到复兴祖国、发展民族文化的思潮影响。1871年离开乐队,从事创作。1873～77年在圣·阿达尔伯特(St Adalbert)教堂任管风琴师,同时教授学生。结识布拉姆斯,对其后创作产生重要影响。经布拉姆斯推荐,发表作品,获奥地利国家奖学金,使他得以安心创作,并逐步形成具有民族和个人特征的创作风格。1878年首次举行作品音乐会。1885年起,常居住在布拉格郊外的维索卡村,不少作品均产生于此。随着声誉日隆,不断出国访问,指挥演出自己的作品。1884年起,先后9次访问英国,所作清唱剧《圣柳德米拉》、第八交响曲、安魂曲等均与访英有关。1890年在俄国与柴科夫斯基结下亲密友谊。1891年任布拉格音乐院作曲教授。1892～95年应邀去美国纽约音乐院任教,广泛接触美国黑人和印第安民间音乐。此时的教学和创作对美国音乐界有显著影响。1895年回国复任布拉格音乐院教授;1901年起,任院长。晚年享有很高荣誉,1890年被选为捷克科学院和艺术研究院院士,1891年获英国剑桥大学和捷克大学名誉音乐博士。

他的音乐朴实自然,在交响音乐、室内乐曲、合唱曲、歌剧等领域均有优秀之作。早期交响曲遵循莫扎特、舒伯特方式创作,并受布拉姆斯影响。80年代以后创作风格成熟,显示出以简练手法取得丰富效果的能力。结构紧凑,曲调和节奏变得更加清新。第六交响曲的谐谑曲乐章运用富里安特舞曲(furiant)节奏,第九交响曲《自新大陆》融合黑人、印第安人民歌和波希米亚民间音乐因素加以创造等,使其交响曲具有独特的风格。晚年倾向标题序曲和交响诗写作。序曲《自然、生活和爱情》以及根据捷克文学家爱尔本(K. J. Erben,1811～1870)的民间传说叙事诗作成的交响诗4首(op.107－110),采用浪漫主义标题音乐构思方法,以故事情节为线索,根据人物性格或事件特征创作音乐主题,其中主导动机和主题变形等手法的运用,可看到李斯特、瓦格纳、斯美塔那的影响。在《斯拉夫舞曲集》、《捷克组曲》、《斯拉夫狂想曲》等管弦乐曲中,不少段落的素材直接来自斯拉夫各民族的歌曲和舞曲,属于民族风格最强的作品。室内乐曲组合形式多样,沿用西欧传统室内乐写作手法,同时赋予民族特色。作品全集7卷,由捷克音乐学家舒雷克(O. Sourek,1883～1956)等编定刊行(1955),新作品编号以S为标记。

主要作品 交响曲9首,第一.《兹罗尼克的钟声》(Zlonicke zvony),c小调(1865);第二.降B大调,s7,op.4(1865);第三.降E大调,s19,op.10(1873);第四.d小调,s22,op.13(1874);第五.F大调,s32,op.76(1875);第六.D大调,s78,op.60(1880);第七.d小调,s94,op.70(1885);第八.G大调,s109,op.88(1889);第九.《自新大陆》(Z Noveho Sveta),e小调,s117,op.95(1893)。交响诗《水妖》(Vodnik),s129,op.107(1896);《午间女妖》(Polednice) s130, op. 108 (1896);《金纺车》(Zlaty Kolovrat),s131,op.109(1896);《野鸽》(Holoubek),s132, op. 110 (1896);《英雄之歌》(Pisen bohatyrska),s133,op.111(1897)。交响变奏曲,s48,op.78(1877)。管弦乐序曲《我的故乡》(Domov muj),s83,op.62(1882);《拥戴胡斯者》(Husitska dra maticka),s89,op.67(1883);《自然、生活和爱情》(Priroda、Zivota a laska),3首,s113,op.91,92,93(1891—1892)。管弦乐曲《斯拉夫狂想曲》,s54,op.45(1878);随想谐谑曲,s88,op.66(1883);斯拉夫舞曲,第一集,8首,s55,op.46(1878),第二集,8首,s98,op.72(1887);《布拉格圆舞曲》,s72,(1879);波洛奈兹舞曲,降E大调,s67(1879);《布拉格学生波尔卡舞曲》,降B大调,s3,op.53A,no.1(1880)。弦乐队夜曲,B大调,op.40(1875);小夜曲,E大调,s29,op.22(1875)。器乐小合奏小夜曲,d小调,s53,op.44(1878)。钢琴协奏曲,g小调,s42,op.33(1876);小提琴协奏曲,a小调,s68,op.53(1880)。小提琴和管弦乐队浪漫曲,f小调,s20,op.11(1877);马祖卡舞曲,

s64，op. 49(1879)。大提琴协奏曲，b 小调，s125，op. 104(1895)。大提琴和管弦乐队曲《森林静悄悄》(Klid)，s90，op. 68，no. 5(1893)。弦乐四重奏曲 14 首，其中 9. d 小调，s52，op. 34(1877)；10. 降 E 大调，s62，op. 51(1879)；12.《黑人》又名《美国》，F 大调，s118，op. 96(1893)；13. G 大调，s128，op. 106(1895)；14. 降 A 大调，s127，op. 105(1895)。弦乐五重奏曲，降 E 大调，s119，op. 97(1893)；弦乐六重奏曲，A 大调，s57，op. 48(1878)。钢琴三重奏曲，降 B 大调，s30，op. 21(1875)；g 小调，s34，op. 26(1876)；f 小调，s87，op. 65(1883)。钢琴四重奏曲，D 大调，s31，op. 23(1875)；降 E 大调，s108，op. 87(1889)。钢琴五重奏曲，A 大调，s103，op. 81(1887)。大提琴和钢琴协奏曲，A 大调，德国作曲家拉法埃尔(Gunter Rophael，1903～1960)修订，无管弦乐队(1865)。小提琴和钢琴马祖卡舞曲，s64，op. 49(1879)。小提琴奏鸣曲，F 大调，s75，op. 57(1880)；叙事曲，d 小调，s95，op. 15，no. 1(1884)。大提琴回旋曲，g 小调，s114，op. 94(1891)。钢琴圆舞曲，d 小调，s71，op. 54，no. 7(1880)；幽默曲(Humoresques) 8 首，s123，op. 101(1894)。钢琴四手联奏传奇曲，10 首，s80，op. 59(1881)。歌剧《魔鬼和凯特》(Cert a Kaca)，s134，op. 112(1899)；《水仙女》(Rusalka)，s136，op. 114(1901)。宗教合唱曲《圣母悼歌》(Jacopone da Todi)，s38，op. 58(1877)；赞美诗《白色山岳的后嗣》(Dedicove lile hory)，s15，op. 30(1872)；《科拉利克诗篇歌》(Psalm Cxlix)，s63，op. 79(1879)；安魂弥撒曲，s110，op. 89(1890)。歌曲集《茨冈歌调》(Ciganske melodie)，7 首，s73，op. 55(1880)；《爱情之歌》(Pisne milostne)，8 首，s6，op. 83(1888)。歌曲《母亲教我的歌》(Kdyz men stara matka zpivat ucivala)，s73，no. 4，op. 55，no. 4(1880)。（沈 旋）

德意志安魂曲(**Ein Deutsches Requiem，德；A German Requiem，英**) 合唱曲。布拉姆斯作曲。op. 45，女高音、男中音独唱、混声合唱和管弦乐队，作于 1857～68 年。1868 年出版。1869 年 2 月 18 日在莱比锡首演。歌词取自德国宗教改革家路德(M. Luther，1483～1546)的德文译本《圣经》。由 7 首歌曲组成：1. 亡灵在天堂忍受痛苦；2. 因为一切都毁灭了；3. 上帝啊，请给我教诲；4. 你的家是多么可爱啊！；5. 你们现在满怀悲哀；6. 因为我们来到了天堂；7. 死者是极乐的。（高燕生）

灯调 即灯歌。

灯歌 又称"灯调"。中国民间歌舞。流行于中国南方各省的汉族地区。传统风俗在春节期间演出。演出者手提各种花灯，载歌载舞。形式丰富多彩，如"地花灯"、"花灯"、"三棒鼓"、"莲湘"、"彩船"、"扇舞"等。湖南的"对子调"、"茶灯"、"船灯"、"马灯"等，四川的"车灯"、"牛灯"、"马灯"、"采莲船"，云南的"十大姐"等都属于灯歌类。音乐大部来自当地的山歌、小调和传统的曲牌。曲调具有鲜明的地方色彩，装饰性较强，带有各地独有的衬词。一般用打击乐器伴奏。近年来在灯歌的基础上发展成地方戏曲，如云南、贵州的花灯戏。代表曲目《十大姐》、《采花》。曲谱见《中国民歌》，第二卷，63、72 页(上海文艺出版社，1982)。（苗 晶）

登克特，W.(**Werner Danckert，1900. 6. 22～1970. 3. 5**) 德国音乐学家。曾在耶拿大学学习自然科学和数学。在莱比锡大学从里曼和德国音乐学家阿伯特(Herma Abert，1871～1927)，在莱比锡音乐院从金林学习音乐学。在莱比锡音乐院时兼学习钢琴和作曲。1923 年获博士学位。1929～32 年执教于魏玛音乐院。1930 年创建耶拿市博物馆乐器收藏所，1937 年获教授职称。以后在柏林和奥地利的格拉茨等地任教。1950 年在联邦德国，主要从事教学和研究工作，发表了不少关于音乐史、音乐民族学的重要论著。此外，对德国作家歌德(J. W. v. Goeth，1749～1832)研究很有兴趣，并撰写了一些专著。他还为重新上演古代器乐曲作出了贡献。

主要论著 《民歌学概论》(Grundriss der Volksliedkund)(1939)；《欧洲民歌》(Das europaische Volkslied)(1939，1970)；《德彪西》(1950)；《西方民歌》(Das Volkslied im Abendland)(1966)；《民歌的象征、隐喻和比喻》(Symbol，Methaphor，Allegorie im Lied der Volker)，4 卷(1977)；《音乐和世界景象——西方音乐形态学》(Musik und Weltbild，Morphologie der abend land：Schen Musik)(1979)等。（金经言）

等和弦转调(**enharmonic modulation**) 即等音转调。

等节拍(**isometric rhythm**) 见节奏。

等拍子节奏(**isometric rhythm**) 见节奏。

等强曲线(**equal loudness curves**) 见音。

等同音(**enharmonic equivalent**) 即等音。

等音(**enharmonic**) 亦称"等同音"(enharmonic equivalent)。音名相异而实际发音相同的音。如在钢琴所用的十二平均律上，♯c 音和♭d 音相等，♯g 音和♭a 音相等。在钢琴键盘上所有的音中，除了♯g 音只等于♭a 音之外，其他各音都有两个等音：如 c 音等于♯b 音，又等于♭♭d 音。在乐谱上，♯c 改记为♭d，♯g 改记为♭a，称"等音变换"(enharmonic change)。用等音变换记谱，对转调有方便之处。谱例 1(莫扎特的 c 小调幻想曲和奏鸣曲)的第二小节开始处应转入♭C 大调，由于在数小节后又要转入 G 大调，为了便于进入 G 大调，就不记作七个降号的♭C 大调而改用五个升号的 B 大调(如例 2)。又如贝多芬的《月光奏鸣曲》，第一乐章是♯c 小调(四个升号)，第二乐章原是同主音大调♯C 大调；为了简化记谱，不记作七个升号的♯C 大调，而改用五个降号的♭D 大调。

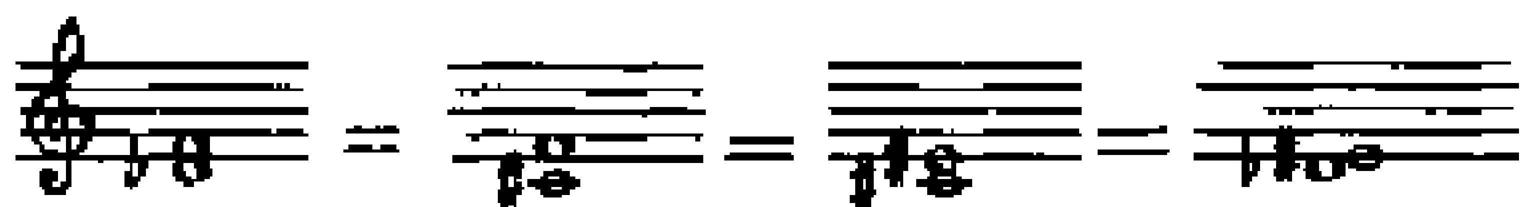
和弦(特别是减七和弦)中某一音或数音，通过等音变换可以自由地转入其它各调(见等音转调)。参见音差。



(缪天瑞)

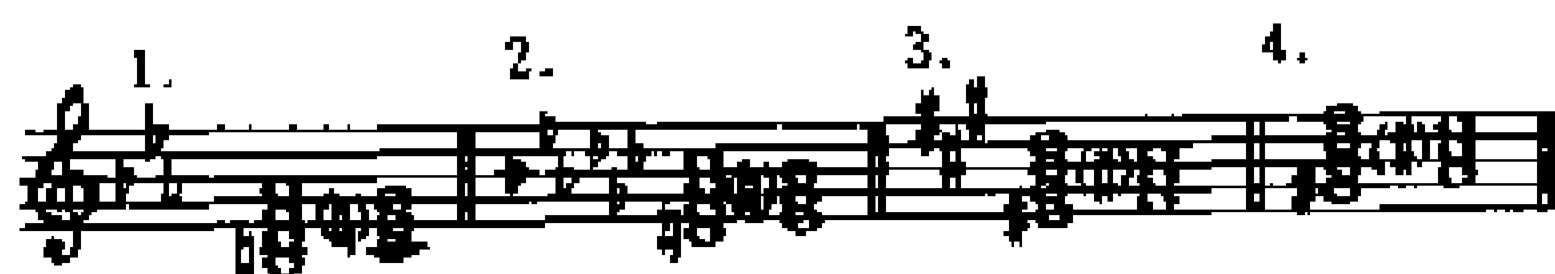
等音变换(**enharmonic change**)　见等音。

等音程(**enharmonic interval**)　构成音程的一音或二音作等音变换(见等音)的音程(例)。参见音差。



(缪天瑞)

等音转调(**enharmonic modulation**)　和弦内一音或数音作等音变换(见等音),构成"等和弦"(enharmonic chord),从而转入它调。减七和弦是最便于作等音转调的和弦。谱例1原为c小调的导七和弦,可进入c小调或C大调。把例1第一个和弦中的还原b音改变为降c^2音,构成等和弦(见例2第一个和弦),成为降e小调的导七和弦,可以转入降e小调或降E大调。例3和例4依此类推。其改变三次,可以转入8个大小调。



(缪天瑞)

邓斯泰布尔,J.(**John Dunstable,约1390～1453.12.24**)　英国作曲家。生平不详。据传曾在英国贝德福德郡贝德福德公爵门下为仆。1421～38年主要研究天文学。约1440年成为著名作曲家,被誉为"音乐王子"。他是首位在宗教音乐中采用器乐伴奏、并自由装饰定曲调的作曲家。作品以宗教音乐为主,曲调活泼清新、富于歌唱性,多为三声部的弥撒曲、经文歌(有些为四声部,并采用等节奏,参见复节奏)和赞美诗等。他倡导用平行三度和六度的音程以替代平行四度和五度的音程,并在不同声部配以不同的歌词。他对严格的中世纪(500～1450)作曲技术作自由灵活的处理,其创新精神远远超过同时代人。作品大多散佚,现仅存歌曲70余首。　(钟子林)

堤刚(**Tsutsumi Tsuyoshi,1942.7.28～ .**)　日本大提琴家。6岁开始在桐朋学园音乐大学儿童音乐教室学习。8岁首次公演。1955年(13岁)在东京爱乐交响乐团协奏下,演奏圣桑斯的大提琴协奏曲。1961年毕业于桐朋学园音乐大学,师从斋藤秀雄。在校期间(1957年)获日本音乐比赛一等特奖。1960年以独奏家身份随日本广播协会交响乐团赴印度、苏联、奥地利、捷克、波兰和意大利等地演出。1961～65年赴美国印第安纳大学深造。在校期间于1963年参加慕尼黑国际音乐比赛获第二名(无第一名),同年参加在布达佩斯举行的卡萨尔斯国际大提琴比赛获第一名。此后与欧洲几个交响乐团合作演出,获得国际声誉。演奏曲目十分广泛,演奏风格倾向于古典派。1968年后在桐朋学园音乐大学、美国印第安纳大学等校任教。　(鲁松龄)

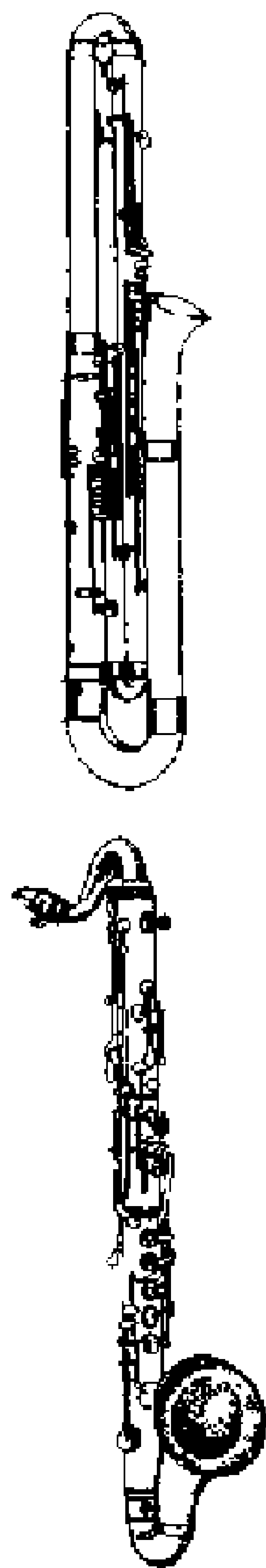
低步舞曲(**basse dance**)　15世纪起源于西欧的宫廷舞曲。速度缓慢,二拍子或三拍子。舞者足不离地,以滑行动作为主,故名。　(韩宝强)

低次中音长号(**tenor-bass trombone**)　见长号。

低音-男高音(**basse-taille,法**)　见男中音。

低音-男中音(**Bass-Bariton,德**)　见男中音。

低音长号(**trombone basso,意;bass trombone,英**)　见长号。



低音大管(**contrafagotte,意;double bassoon,contrabassoon,英**)　木管乐器。是木管乐器组中的最低音乐器。结构大致与大管相同,但管身比大管长,成四折叠起。音域比大管低八度,但记谱相同,因此实际发音比记谱音低八度;但少数作曲家如瓦格纳、德彪西等人用实际音高记谱。低音大管一般用于木管组合奏,其低音区能使整个木管组更为浓厚;拉威尔、贝尔格、布里顿等人为低音大管写了很有效果的独奏声部。在海顿的《创世纪》(1801)和贝多芬的交响曲(1800～24)中所使用的低音大管尚是旧式的;1880年经德国木管乐器制作者海克尔(Wilhelm Heckel,1856～1909)改革而成现代低音大管的形制。　(曹炳范)

低音单簧管(**clarone,意;bass clarinet,英**)　木管乐器。比降B调单簧管低八度,外形上也略有不同,尾部喇叭口为金属制,向上弯起;乐器上端也用金属制作,向下弯曲,以便于演奏。低音单簧管一般都为降B调。有两种记谱法:

1. 法国式记谱法——用高音谱号，记谱音比实际发音高九度；2. 德国式记谱法——用低音谱号，记谱音比实际发音高二度。（曹炳范）

低音梁(bass-bar) 小提琴、维奥尔琴等乐器的琴身内部件。为一个木质长条，两头尖削，胶粘于面板背后，位置在琴马左脚的下面。它将弦的振动传导至整个面板；也起承受琴马压力以加固面板的作用。（曹炳范）

低音谱表(bass staff) 见谱表。

低音谱号(bass clef) 见谱号。

低音萨克斯管(bass saxophone) 见萨克斯管。

低音声部(basso，意) 见四部和声。

低音提琴(double bass) 亦称"倍大提琴"。拉弦乐器小提琴族系中的最低音乐器。在管弦乐队中担负低音声部的任务，常以低八度重复大提琴声部；在现代作品中亦作独立声部使用。它不仅在表现力量和气势时是极为重要的乐器，也是重要的节奏乐器。它是小提琴族系中唯一没有完全采用小提琴形制的乐器，其形制迄今尚不固定，大致可分两种：一种接近维奥尔琴，背板是平的，琴身和琴颈接合处成斜坡状，音孔呈C形；另一种接近小提琴，背板隆起，音孔呈f形。现代的低音提琴一般用四条弦。四度定弦，为 E_1-A_1-D-G；但也有用五条弦的，多加一条低音弦 C_1。用F谱号记谱。记谱音比实际发音高八度。其高音在管弦乐队中一般用到记谱音 a^1，独奏可以到记谱音 g^2。琴弓的形制也不统一，现有两种：一种是法国式，使用于英、法、意、美及部分斯堪的纳维亚地区，形状与大提琴弓一样，但弓杆更短、更粗，握弓时手在弓杆上面；另一种是德国式，流行于德、奥、苏联及美国部分地区，它的马尾箱很宽，演奏时手主要握在马尾箱上，手在弓杆下面。低音提琴被乐队采用的时间较晚，但已成为现代管弦乐队中一个重要的乐器，也常用于爵士乐队和军乐队中。有少量专为它写的独奏乐曲；参见G. 博泰西尼；G. 卡尔。（曹炳范）

低音维奥尔(viola de gamba) 即低音维奥尔琴(bass viol)，见维奥尔琴。

低音维奥尔琴(viola de gamba，意；bass viol，英) 见维奥尔琴。

低音位置(bass position) 见和弦位置。

低吟唱法(crooning) 一种极度伤感的柔声歌唱，具有呻吟、哀伤的特点。源于美国，流行于20世纪20年代末至50年代，随着电声技术的进步而发展起来。低吟歌手利用轻的头声或半声，借助话筒(即麦克风)以微弱的噪音歌唱，获得轻柔的歌声。如果歌唱者有较洪亮、共鸣饱满的嗓音，也可以获得较好的效果。早期的歌手有史密斯(Jack Smith)、瓦利(Rudy Vallee，1901～)等。可能是瓦利把利用电声(通过话筒)的低吟唱法引进舞厅、酒巴间和稍大的演出场所。参见歌唱。（管谨义）

嘀哩嘀哩 歌曲。潘振声(1932～)作曲。作于1980年。望安作词。抒发孩子们热爱祖国大自然感情。首刊于《儿童音乐》1980年第五期。获1976～1981年全国少年儿童歌曲评选优秀奖。常作为小学音乐唱歌教材。（缪裴言）

迪波尔，J. L.(Jean-Louis Duport，1749.10.4～1819.9.7) 法国大提琴家、作曲家。J. P. 迪波尔的弟弟和学生。学大提琴未久即与其兄水平不相上下。1768年在巴黎首次公演。1792～1806年在柏林工作。1807～12年任马赛西班牙逊位君主卡尔洛四世御前乐师。1812～15年任巴黎音乐院大提琴教授，并在路易十八宫内兼职。其作品格调轻快。

主要作品 大提琴协奏曲6首，其中第一，op. 1(1792)。大提琴二重奏曲3首(1782)。大提琴奏鸣曲6首，op. 4(约1800)。大提琴和钢琴浪漫曲(约1812)；单簧管(或小提琴)和钢琴夜曲3首。

论著 《大提琴的指法和运弓》(Essai sur le Doigte du Violoncelle et sur le Conduite de l'Archet)(约1813)。（廖叔同）

迪波尔，J. P.(Jean-Pierre Duport，1741.11.27～1818.12.31) 法国大提琴家、作曲家。青年时代从法国大提琴家贝尔托(Martin Berteau，1700～71)学习大提琴。1761年在巴黎首次公演成功。1769年赴英国和西班牙工作。1773年任柏林皇室管弦乐队大提琴首席，兼任皇子威廉二世私人教师。1787～1806年主管柏林的宫廷演出。同时代人说他的大提琴演奏技术超过小提琴。W. A. 莫扎特访问波茨坦时，曾引用迪波尔所作小步舞曲为主题，创作钢琴变奏曲(K. 573)。贝多芬曾与他合作演出。

主要作品 大提琴协奏曲，A大调。大提琴二重奏曲3首，约op. 1(约1782)。大提琴和低音提琴奏鸣曲6首，op. 3(约1788)；6首，op. 4(约1800)。（廖叔同）

迪蒂耶，H.(Henri Dutilleux，1916.1.22～) 法国作曲家。1933～38年在巴黎音乐院学习钢琴和作曲。1938年获罗马奖。1945～63年任法国广播电台音乐部主任。1961年起，在高等音乐师范学校任教。1970年起，在巴黎音乐院任作曲教授。长期任国际现代音乐协会法国分会成员和联合国教科文组织国际音乐理事会常务理事。1967年获民族音乐大奖。

早期创作受拉威尔等人的多种影响，但大部分作品已被本人毁弃。第二次世界大战(1939～45)后的作品织体清晰，复调手法精致。

主要作品：

管弦乐曲 第一交响曲(1950)；第二交响曲《重复》(Le double)(1959)；《变换反复》(Metaboles)；大提琴协奏曲《遥远的世界》(1970)，为罗斯特罗波维奇而作。

室内乐曲 钢琴奏鸣曲(1947)；长笛和钢琴小奏鸣曲(1942)。

芭蕾舞剧 《狼》(Le loup)(1953)。

尚有戏剧配乐、歌曲、改编曲等。（汪启璋）

迪卡斯，P.(Paul Dukas，1865.10.1～1935.5.17)

法国作曲家、音乐教育家。生于银行家家庭，母亲是钢琴家。1882～89 年在巴黎音乐院从马蒂亚斯(G. Mathias)学习钢琴，从杜布瓦学习和声，从吉罗学习作曲。1888 年以清唱剧《维勒达》获罗马奖二奖。1892 年开始在杂志上发表音乐评论文章。1910 年起，先后任巴黎音乐院管弦乐法和作曲教授；1913 年起，兼任师范学院教授。曾参加整理、出版《拉莫全集》和《库普兰古钢琴曲集》，校订贝多芬、D. 斯卡拉蒂的作品。1934 年被选为法兰西学院院士。迪卡斯的创作态度严谨，不轻易发表作品，且晚年丢弃大量手稿。从仅存作品中反映出，他遵循古典音乐传统，吸收现代音乐(特别是印象主义)的某些因素，坚持表现自己的个性，在法国被称为"独立派"。其音乐成就主要在大型管弦乐曲。例如，C 大调交响曲兼有古典主义的严谨和浪漫主义的热情；交响谐谑曲《魔法师的弟子》有生动的节奏和绚丽的配器，是他独创性最强的作品，被德彪西誉为一部"作曲法讲义"。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲，C 大调(1896)；交响谐谑曲《魔法师的弟子》(1897)；序曲《波利耶克特》(Polyeucte)，根据法国文学家高乃依(P. Corneille，1606～84)同名戏剧写成(1891)。

芭蕾舞剧　《仙女》(1912)。

歌剧　《阿兰娜和蓝胡子》(1906)。

清唱剧　《维勒达》(Velleda)(1888)。

钢琴曲　奏鸣曲，降 e 小调(1901)；《拉莫主题变奏曲、间奏曲和终曲》(Variations, interlude et finale sur un theme de Rameau)(1902)；《悲哀的前奏曲》(Prelude elegiaque)(1908)；《远方牧人的呻吟》(La plainte, au loin, du faune)(1920)。

尚有圆号和钢琴曲《田园诗》(Villanelle)(1906)和歌曲《龙萨的十四行诗》(Sonnet de Ronsard)(1924)等。 (沈　旋)

迪克西兰爵士乐(Dixieland jazz)　见爵士乐。

迪雷，L. (Louis Durey，1888. 5. 27～1979. 7. 3)　法国作曲家。1907～14 年在圣歌学院学习和声、对位。第一次世界大战(1914～18)期间服兵役，1920 年参加六人团，翌年脱离，寻求自己的创作道路。1937～56 年任人民音乐联合会秘书长，1951 年起任主席。第二次世界大战(1939～45)期间领导地下组织民族音乐家协会。1950 年起，任《人道报》音乐评论员。

主要作品：

歌剧　《机遇》(L'Occasion)(1925)。

大合唱　《长征》(La Longue marche)，根据毛泽东同名诗词(1949)；《战争与和平》(La guerre et la paix)(1949)；《和平属于亿万民众》(Paix aux hommes par millions)(1949)。

歌曲《克鲁索的形象》(Images a Crusoe)(1918)；《诗二首》，为胡志明诗谱曲(1951)。尚有室内乐曲、管弦乐队改编曲和政治题材的群众歌曲。 (汪启璋)

迪帕克，H. (Henri Duparc，1848. 1. 21～1933. 2. 12)　法国作曲家。曾学习法律，同时从弗朗克学习钢琴和作曲。受弗朗克影响，决定以音乐为业。参与创建民族音乐协会，并长期任该协会秘书。1868 年开始发表作品。1885 年后因病停止创作，定居瑞士。他对作品要求严格，动辄毁弃，留下数量不多。以歌曲著称，均选用当代著名法国文学家的诗歌为词，意境完美和谐。

主要作品：

歌曲　《悲伤的歌》(Chanson triste)(1868)；《叹息》(Soupir)(1869)；《战火纷飞的地方》(Au pays ou se fait la guerre)(1870)；《邀游》(L'invitation au voyage)(1870)；《罗莎蒙德的城堡》(Le manoir de Rosemonde)(1879)；《菲迪莱》(Phidyle)(1882)；《悲歌》(Elegie)(1874)；《从前的生活》(La vie anterieure)(1884)。

交响诗　《莱诺尔》(Lenore)(1875)。

钢琴曲　《树叶飘飞》(Feuilles volantes)。 (汪启璋)

迪斯科音乐(disco music)　盛行于 20 世纪 70 年代后期的一种具有强烈而单一节奏的美国舞蹈音乐。迪斯科最初是一种把几首名曲混合汇编在一起，形成一连 20 分钟不停的舞曲。不久建立成每分钟 125 拍的主导速度，把任何一种曲调都改成这种速度。在迪斯科音乐中重要的不是演员而是唱片的录制者。他首先把低音鼓和低音吉他的节奏录制到磁带上，然后把最多达 48 层的音响叠加起来——其中包括电子音响合成器和各种乐器的音响，最后，再把噪音加进来，形成一种重复的、嘈杂的、混合的声音。它往往把曲调与歌词减到最少程度，代之以像节拍器那样的呆板而无重音的重击节拍，使跳舞者产生一种欲罢不能的狂热。参见爵士乐。 (李玲芳)

迪特斯多夫，C. D. von (Carl Ditters von Dittersdorf，1739. 11. 2～1799. 10. 24)　奥地利作曲家、小提琴家。7 岁开始学习小提琴。1751 年入希尔德比格豪森(Hildburghausen)亲王私人乐队，在乐队中受音乐教育。1765～69 年在格罗斯沃尔登(Grosswardein，今罗马尼亚奥拉德阿)任主教的乐长。1769～95 年任布雷斯劳主教(亲王)的音乐指导。1773 年封为贵族。海顿是其好友和赞赏者。他是一位多产作曲家。作品遍及各种体裁，以曲调轻快和大众化为特色。

主要作品：

交响曲 115 首，其中 12 首根据古罗马文学家奥维德(P. Ovidius Naso，前 43～公元 18)的《变形记》(Metamorphoses)作成。

小提琴协奏曲，C 大调(1766)；低音提琴协奏曲，E 大调；竖琴协奏曲，A 大调；双簧管协奏曲，G 大调。

弦乐四重奏6首，分别为D、降B、G、C、降E和A大调(1788)。

歌剧《医生和药剂师》(Dokter und Apotheker)(1786)；《小红帽》(Das rote Kappchen)(1788)等40部。

尚有康塔塔；清唱剧等。

自传 英文译本(1896)。 (汪启璋)

笛 亦称"竹笛"、"笛子"，在二人台的伴奏乐队中





还称"梅"。中国横吹管乐器。竹制，上开有吹孔和膜孔各一，按指孔6个。不设膜孔的笛称"闷笛"。常用之笛均有膜孔，贴以芦苇膜或竹膜，称"笛膜"。吹奏时气息激起笛膜振动，发出特有的清脆的音色。常用之笛有两种：用于伴奏昆曲的称"曲笛"，长约70厘米；用于伴奏梆子的称"梆笛"，长约40厘米。最初，曲笛主要流行于南方，梆笛主要流行于北方；现在两种笛均流行于全国。在民间乐队中，笛常处于领奏地位。梆笛短于曲笛，并高于曲笛四度。梆笛和曲笛又各有相差半音的两种。笛的记谱比实际音低八度。曲笛音域(实际音)：a^1—d^4。梆笛音域(实际音)：d^2—g^4。

传统的中国竹笛，其按孔之间的距离相等，演奏者用叉口吹法和口风的控制相互配合，以调节音高或转调。近年来，中国音乐工作者对笛进行多次改革，有十二调套笛，有将按指孔增加到11个，有的还加用音键等。但最常使用的还是6孔竹笛。

笛在战国末期(约公元前3世纪)已经出现在中国西南地区和中原地区。相传在汉武帝时(前140～前87在位)，张骞入西域，将西域笛子的演奏方法带回长安。以后逐渐流行全国，成为最常用的吹奏乐器之一。参见箫。

笛的作品例如：《喜相逢》；《小放牛》；《鹧鸪飞》；《扬风事》；简广易等的《牧民新歌》(1966)。 (肖兴华)

笛鼓乐队(drum and fife band) 见小横笛。

笛色 中国传统音乐用词。Ⅰ.乐器分类的名称。宋代教坊设十三部，即三部十色。奏笛的乐工合为一部，称"笛色"。

Ⅱ.调门的别称。工尺七调以笛为准，故工尺谱又名"笛色谱"，称调门为"笛色"。 (陈应时)

笛子 即笛。

狄盖特，P.(Pierre Degeyter，1848.10.8～1932.9.27) 法国作曲家。原籍比利时，家具制造工。曾参加合唱团并学习乐器。青年时期投身工人运动，领导工人合唱团。以《国际歌》(1888)的作曲者而闻名。1928年访问苏联。作品尚有歌曲《前进，工人阶级》；《起义者》；《俄罗斯革命的胜利》等。 (汪启璋)

狄斯康特(discant) 欧洲12～15世纪一种古老的复调音乐。以素歌为主要声部(定曲调)，故在低音声部，另加高音声部(对位声部)而成。狄斯康特与早期奥尔加农的不同，在于以高音声部作为对位声部；而在节奏处理上又严格以素歌为准，一音对一音，不加装饰音，这一点又与晚期的装饰奥尔加农有异。狄斯康特以后的进展，仅在对位声部使用协和音程范围的逐步扩大。参见福布尔东。 (孟文涛)

狄托的仁慈(La Clemenza di Tito，意；The Clemency of Titus，英) 意大利文学家梅塔斯塔齐奥(P. Metastasio，1698～1782)的戏剧。作于1734年。内容取材于法国文学家科尔内耶(P. Corneille，1606～84)所作悲剧《熙德》(Le Cid)(1636)和法国文学家拉辛(J. Racine，1639～99)所作戏剧《安德罗玛克》(Andromaque)(1667)。剧情梗概：维泰利亚因罗马皇帝狄托拟娶别人而妒忌，煽动塞克图斯叛变。狄托后决定仍娶维泰利亚，她却不知，乃发动叛乱，焚神殿。狄托逃生后，终于宽恕了塞克图斯与维泰利亚二人之罪。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.3幕歌剧。格鲁克作曲。以梅塔斯塔齐奥原作为脚本。1752年11月4日在圣卡尔洛首演。

Ⅱ.独幕歌剧。约梅利作曲。以梅塔斯塔齐奥原作为脚本。1753年8月30日在斯图加特首演。

Ⅲ.2幕歌剧。W. A. 莫扎特作曲。马佐拉(C. Mazzola)撰脚本。K621。1791年9月6日在布拉格首演。 (高燕生)

底板 见板眼。

地花鼓 见花鼓。

地狱中的奥尔菲斯(Orphée aux enfers，法；Orpheus in the Underworld，英) 2幕歌剧。奥芬巴赫作曲。克雷米厄(Cremieux)和L.阿莱维(L. Halevy，1833～1908)撰脚本。1858年10月21日在巴黎意大利剧院首演。改编为4幕歌剧的版本于1874年2月7日首演。该剧以古希腊神话中的一些角色，影射讽刺路易·波拿巴第二帝国的政客。参见奥尔菲斯和尤丽狄茜。 (高燕生)

《地员》篇 见管仲。

蒂贝特，L.(Lawrence Tibbett，1896.11.16～1960.7.15) 美国男中音歌唱家。第一次世界大战期间在海军服役，复员后在电影院里唱歌，同时学习声乐。1923年在大都会歌剧院首次演唱穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》中的僧侣。1925年演唱威尔第的歌剧《法尔斯塔夫》中的福德，奠定国际声誉。1923年起，在大都会歌剧院演唱27年，盛况不衰，常赴伦敦、布拉格、维也纳等地演出。1950年举行告别演唱会。他除演唱歌剧和举行音乐会外，曾拍摄多部歌唱影片，包括与美国女高音歌唱家穆耳(Grace Moore，1901～1947)合拍的《新月》(The New Moon)。是在音乐电影中演出的当代著名歌剧演员之一，也是美国备受欢迎的广播歌唱演员。他的歌声雄壮、洪亮、热情，音色浓厚而柔和。舞台形象端庄，举止大方，演技精湛，擅长演唱的歌剧角色有：鲁

契尼的《托斯卡》中的斯卡皮亚、威尔迪的《奥瑟罗》中的亚戈和《西蒙·博卡涅拉》中的博卡涅拉等。

自传 《光辉的道路》(The Glory Road)(1933)。(江启琛)

蒂博,J.(Jacques Thibaud,1880.9.27～1953.9.1) 法国小提琴家。自幼从父亲学习小提琴。8岁在家乡波尔多公开演出。13岁入巴黎音乐院,师从比利时小提琴家兼作曲家马尔西克(Martin Marsick,1848～1924)。1896年获一等奖毕业。1898年,以独奏家身份与法国指挥家兼小提琴家科洛纳(Edouard Colonne,1838～1910)的管弦乐队合作,接连演出54场,由此成名。1903年后经常赴欧美各国演出。1905年与科尔托、卡萨尔斯组成钢琴三重奏团;该团以擅长演奏古典室内乐作品闻名。第二次世界大战(1939～45)期间蛰居巴黎,拒绝为法西斯演出。1943年与女钢琴家隆创设隆－蒂博国际钢琴和小提琴比赛,是法国沦陷时期表现出爱国精神的壮举。大战结束后,继续从事演出和教学。1953年赴日本途中,飞机失事。他擅长演奏W.A.莫扎特、弗朗克、肖松、圣桑斯、拉洛等人的作品,是法国小提琴学派20世纪初期的优秀代表。其演奏以具有典型法国小提琴学派的典雅著称。(廖叔同)

蒂尔·艾伦施皮格尔(Till Eulenspiegel) 即蒂尔·艾伦施皮格尔的恶作剧。又译"蒂尔的恶作剧"。

蒂尔·艾伦施皮格尔的恶作剧(Till Eulenspiegels Lustige Streiche,德;Till Eulenspiegel's merry pranks,英) 简称"蒂尔·艾伦施皮格尔"(Till Eulenspiegel),又译"蒂尔的恶作剧"。交响诗。R.施特劳斯作曲。op.28,作于1894～95年。1895年11月5日由德国指挥家、作曲家维尔纳(Franz Wullner,1832～1902)指挥在科隆首演。该曲根据德国民间故事构思作成。艾伦施皮格尔是中世纪(500～1450)德国农村的村民,专喜恶作剧,终被判处绞刑。(高燕生)

蒂尔的恶作剧(Till's merry pranks) 即蒂尔·艾伦施皮格尔的恶作剧。

蒂皮特,M.(Michael Tippett,1905.1.2～) 英国作曲家。1923～28年在伦敦皇家音乐院,先后从爱尔兰作曲家伍德(Charles Wood,1866～1926)和英国管风琴家基特森(Charles Herbert Kitson,1874～1944)学习作曲;1930～32年从莫里斯深造。1933年起,任伦敦莫莱学院管弦乐队指挥等职。1940～51年任莫莱学院音乐指导。后在英、美广播和电视台任指挥。1969～74年任巴斯音乐节艺术指导。创作吸收不同民族、不同时代的音乐风格和手法,具有典型的学院派特征。早期作品内容多受第一次世界大战的影响,以反映社会面貌为主,且有写实主义倾向。从1952年完成歌剧《仲夏的婚礼》,创作转为明朗乐观的情绪。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲4首:1.(1945),2.(1957),3.女高音独唱和管弦乐队(1972),4.(1977);组曲,D大调,为查尔斯亲王诞辰而作(1948);《亨德尔主题幻想曲》,钢琴和管弦乐队(1941);管乐器和管弦乐队幻想曲3首:1.4支圆号、3支小号和3支长号(1943),2.4支小号(1953),3.3支小号(1953);《科雷利主题幻想曲》,弦乐队(1953);弦乐器三重协奏曲,小提琴、中提琴和大提琴(1979)。

其他器乐曲 弦乐四重奏曲4首(1935,1942,1946,1979);4支圆号奏鸣曲(1955);钢琴奏鸣曲3首(1938,1962,1973)。

歌剧 《仲夏的婚礼》(The Midsummer Marriage)(1952);《普里阿摩斯国王》(King Priam)(1961);《精心设计的花草庭园》(The knot Garden)(1969);《破冰》(The Ice Break)(1976)。

声乐曲 清唱剧《我们时代的孩子》(A Child of our Time)(1941);康塔塔《圣奥古斯丁的显圣》(The Vision of St Augustine)(1965)和《少年时代的完结》(Boyhood's End),男高音独唱和钢琴(1943);合唱曲《巴贝的哭泣》(The Weeping Babe)(1944);歌曲集《爱情的保证》(The Heart's Assurance)(1951)。

戏剧配乐《暴风雨》(The Tempest)(1962)。

论著 《珀塞尔和英国语调》(Purcell and the English Language)(1951);《电视音乐》(Music on Television)(1961)。(苏澜深)

第二维也纳乐派(second viennese school) 见序列音乐。

第西斯(diesis,希) 一种微小音程的名称。在不同时期和不同律制,这名称所指的音程,大小有所不同。

(1)在古代希腊毕达哥拉斯时期,指一种半音,即林马半音(见五度相生律);频率比为256/243,计90音分。

(2)在古代希腊稍晚时期,指一种等音约为四分音,即半音之半。

(3)在现代音乐理论中,四个纯律小三度之和高于八度音程的差异,称"大第西斯",频率比为$\frac{(\frac{6}{5})^4}{2}=648/625$,计63音分。即升G音高于降A音63音分(例1)。三个纯律大三度之和低于八度的音程差异,称"小第西斯",频率比为$\frac{2}{(\frac{5}{4})^3}=128/125$,计41音分。即升G音低于降A音41音分(例2)。参见音差;三度循环。

1. 依照纯律　转位后成为:

2. 依照纯律

(缪天瑞)

第一百个新娘 4幕歌剧。王世光(1941～)、蔡克翔(1930～)作曲。徐学达等编剧。1981年2月首演于北京。剧本取材于新疆民间传说阿凡提的故事:年迈昏贪的国王企图把美丽的阿依斯汗姑娘霸占为他的第一百个新娘。正直的阿凡提挺身而出,施巧计解救阿依斯汗,并嘲弄和惩罚了国王和他的大臣们。属诙谐的喜歌剧。音乐运用新疆维吾尔族民间音乐的音调,吸收木卡姆、赛乃姆等素材。 (欧阳照)

第一个沃布尔加之夜(Die erste Walpur gisnacht,德) 康塔塔。门德尔松作曲。脚本取自德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)的同名著作。op.60,1832年2月13日完稿。1833年1月在柏林首演。1843年修订版于同年2月2日在莱比锡首演。内容描述传说中的4月30日之夜,女巫在德国布罗肯山聚会,饮酒狂欢的景象。 (景 焘)

点描音乐(pointillism) 又译"点描主义"。原为绘画技术的一种,产生于19世纪80年代,代表人物为后期印象派画家修拉(G. Seurat,1859～91),其方法以色点和密集的小笔触取代大笔触和色块,造成富有生气的、颤动的感觉。以韦伯恩为首的一些作曲家在创作中使用了类似技术,评论界借用"点画法"一词,称为点描音乐。特征为每一个音(偶尔包括和弦)都有独自的音色、时值和发音方式,形同"色点";每个点是相对独立的,但彼此间有严格的时间关系,构成连贯的音乐。参见音色曲调;音乐流派。 (吕 昕)

点字记谱法(Braille notation) 即布拉耶记谱法。

垫腔 亦称"垫音"。中国戏曲、曲艺唱法用语。唱腔中按五声音阶上行或下行时加入所缺的一个或一个以上时值短暂的音。近似经过音。工尺谱中在谱旁"侧写"该音记示。有时谱中原无垫腔谱字,在演唱时由演员自由加入。垫腔一般有腔无字。 (陈应时)

垫头 见过门。

垫音 即垫腔。

电钢琴(electric piano) 一种发音原理类似钢琴,但声音信号通过电路部分放大、修饰,并通过扬声器发出音响的乐器。现代的电钢琴用很细的钢丝或钢棒作发音体,并装有类似钢琴但小巧得多的击弦制音机械。由于不需产生很大的音响,有的电钢琴根本没有音板。当发音体在极化电场中振动时产生电振荡,经电路部分放大、修饰后,输入扬声器发声。左右两个踏瓣分别控制音量和制音器的起落。在设计上,有些电钢琴尽量模仿钢琴,有些则装有很多音色修饰装置,更接近电子琴。参见电乐器。 (吴 江)

电和声琴(telharmonium) 见电子乐器。

电话(The Telephone) 独幕歌剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。作于1946年。1947年2月18日在纽约首演。剧情梗概:青年明本热爱电话员露西,而她一心扑在接电话工作上。明本屡遭挫折,心生一计,用公用电话终于与露西得通款曲。 (景 焘)

电鸣(electrophone) 见乐器学。参见音乐电声学。

电视歌剧(television opera) 由电视演播的歌剧。以拥有大量观众为特长,但受屏幕尺寸和音响效果的局限。在剧场或摄影棚内将歌剧录制成电视歌剧时,原作常因电视导演、摄像等技术人员对镜头选择和编辑处理等手法的不同而各异。该体裁于1937年在英国首创,以播映英国作曲家兼管风琴家布洛(John Blow,1649～1708)约作于1684年的三幕假面剧《维纳斯和阿多尼斯》(Venus and Adonis)为开端。1941年在美国播映莱昂卡瓦洛的《丑角》后,作品渐丰,例如,布里顿的《比利·巴德》(1951);贝尔格的《沃采克》;普罗科菲耶夫的《战争与和平》等。中国常在电视中播放的歌剧有,张敬安等的《洪湖赤卫队》(1959);石夫等的《阿依古丽》(1966);施光南的《伤逝》(1981)和《原野》(1990);王祖皆的《芳草心》(1983)等。

特为电视播映而创作的电视歌剧,于1951年由美国全国广播公司(NBC)电视台首创,以歌剧和电影艺术相融合为特色。首部作品为梅诺蒂的《阿马尔与夜来客》,其后例如,英国作曲家阿内尔(Richard Arnell,1917～)的《爱的变迁》(Love in Transit)(1955);本杰明的《明天》(Manana)(1956);布利斯的《托比阿斯和安琪尔》(Tobias and the Angel)(1960);布里顿的《欧文·温拉维》(Owen Wingrave)(1971);日本作曲家芥川也寸志的《广岛的奥尔菲斯》(1967)等。参见广播音乐。 (高燕生)

电影歌曲(film song) 为电影创作、编配的歌曲。是电影音乐中富有表现力和艺术魅力的部分。电影歌曲由于在影片中所处的位置及所起的作用不同,通常可分为主题歌与插曲两种。主题歌表达影片的主题思想,或概括影片的基本内容,是全片音乐的主体和音乐发展的基础。主题歌可以在影片中反复出现,也可以在不同的场合演唱不同的歌词或作某些变化处理;常用于片头、片尾或影片中点题的地方。例如,中国故事片《桃李劫》中的《毕业歌》(聂耳作曲)、美国影片《魂断蓝桥》中的《友谊地久天长》(又译《过去的好时光》)。插曲是从一个侧面、一个角度反映影片的内容或人物的思想感情,用于影片中的具体情节、场景。例如,中国故事片《上甘岭》中的《我的祖国》(刘炽(1921～)作曲),苏联影片《大马戏团》中的《祖国之歌》(杜那耶夫斯基作曲)。一部影片一般只有一首主题歌,插曲则可以有多首。有的影片没有主题歌,只有插曲。

电影歌曲在影片中出现的方式,有剧中人歌唱和画外伴唱两种。剧中人歌唱(有声源的歌)又可分为两种。一种是人们日常生活中的歌唱,如中国故事片《铁道游击队》中,战士弹着土琵琶唱起《弹起我心爱的土琵琶》(吕其明(1930～)作曲)。另一种是在特定场合以演出节目的形式唱出。例如中国故事片《大海在召唤》中的《大海啊,故乡》(王立平(1941～)作曲)。剧中人歌唱,可由扮演者亲自演唱,也

可由他人配唱，但音色、音质、风格等须与人物特征相适应。画外伴唱（无声源的歌），为了某种艺术效果用画外音的方式，是音乐的旁白。例如中国故事片《小花》中的《妹妹找哥泪花流》（王酩（1934～　）作曲）。

还有一种情况，为了真实地再现或渲染影片中特定环境的气氛，选用在群众中有影响的歌曲，以增强影片的真实感和时代感。例如中国故事片《青春之歌》中"一二九"爱国运动的场面，选用了当年"一二九"运动中传唱最广的《救亡进行曲》（孙慎作曲）；苏联影片《列宁在十月》中选用了反对沙皇统治的革命歌曲《同志们，勇敢地前进》。

影片画面的视觉形象能使电影歌曲的内容更为具体生动，从而加强它的艺术感染力。同时，借助于电影艺术的强大宣传力量，又可使歌曲广为传播。一首优秀的电影歌曲往往会产生深远的影响，其历史价值甚至超过影片本身。例如中国30年代故事片《风云儿女》的主题歌《义勇军进行曲》（田汉词，聂耳曲），在革命斗争中起过巨大的鼓舞作用，建国后又成为中华人民共和国国歌（见国歌）。60年代影片《英雄小八路》的主题歌《我们是共产主义接班人》（寄明（1917～　）作曲），曾广为流传，于1978年被定为中国少年先锋队队歌。参见电影音乐。　（何　方）

电影音乐（**film music**）　为电影创作、编配的音乐，是综合艺术电影中一个重要的有机组成部分。电影音乐具有音乐的一般共性，又有其特性：1.它的创作构思以影片的题材、内容、样式、风格为依据。音乐与画面视觉内容以及对白（旁白）、音响效果等声音因素有机地结合，融为一体。2.在影片中，音乐既有自身的总体构思，又根据情节发展分段陈述，间断出现。每段音乐受电影蒙太奇和画面长度的制约，其曲式结构比较自由，可以是完整的乐曲，也可以是一个乐句、一个动机，甚至只是一个和弦、一声打击乐音响。3.音乐的演奏、演唱要经过录音、洗印等一系列的技术处理，最后，通过放映才能在银幕上体现其艺术效果。电声技术的优劣直接影响音乐的质量，电声技术的发展又可使电影音乐获得一般音乐无法得到的艺术效果。例如新的音色、力度、密度，突出某种乐器的音响，增加立体感等。

电影音乐的主要功能：1.概括影片的主题思想，表达作者对影片内容的主观态度。2.抒发人物的感情，刻划人物性格及其心理变化。3.加强画面中的视觉形象的情绪和节奏特征，或用音色和音响动态渲染、描绘画面中的自然景物。4.为影片的局部或整体创造特定的基调和背景气氛；包括赋予影片以时代特征、民族特点、地方色彩、生活气息等。5.直接参与影片的情节，推动剧情发展，成为影片结构中不可缺少的组成部分。6.通过音乐的重复、发展，加强影片艺术结构的连贯性、完整性和统一性。

音乐在影片中出现的方式有两种：1.有声源的音乐，亦称"画内音乐"或"客观音乐"。由画面提供音乐出现的依据，例如人物在歌唱、演奏，收音机在播音等等。这种音乐可以加强真实感。2.无声源的音乐，亦称"画外音乐"或"主观音乐"。画面没有提供出现音乐的依据，由作者为了加强感情因素、揭示人物心理状态或表达作者的主观态度等目的而使用的音乐。

音乐与画面结合的关系，通常分为"音画同步"和"音画对位"两种。前者，音乐与画面的视觉内容基本吻合，情绪、节奏一致。后者，音乐与画面类似于音乐中两个声部的对位关系；音乐不直接表现画面的视觉内容，而从不同角度、不同侧面或不同层次去揭示影片中更丰富的内涵。有人把音画对位又分为"音画并行"和"音画对立"。音画并行—音乐不去解释画面，而用自己独特的方式把多变的画面贯穿起来，造成一种完整的形象。音画对立—音画之间在内容、情绪、气氛、节奏等方面形成尖锐的对立，音乐作为潜台词，使影片具有新的寓意。此外，20世纪60年代以后，产生一种音画游离的新趋向，音乐不为剧情服务，只给画面增加一种情绪的感觉，起到扩大空间和时间的作用。又电影音乐常用主题贯穿的手法，即根据影片的思想内容和人物性格，创作凝练而富有表现力的主题音乐（器乐或声乐），作为全片音乐的主体和音乐发展的基础（参见主导动机、固定乐思），并用一定数量的其他音乐作为陪衬、对比和补充。这种手法可使全片音乐比较统一，有利于加深观众的印象。但这并非唯一的手法，德国作曲家艾斯勒就认为使用一些短小而富有特性的音乐片断效果更好。

电影音乐是20世纪出现的新的音乐艺术体裁。19世纪末，无声电影问世时，一般由钢琴师在放映同时弹奏现成的乐曲或即兴演奏，起到伴奏作用，并掩盖放映机的噪声。后来逐渐发展为使用管弦乐队演奏，各电影公司提供大量按表现内容分类的现成音乐作品，由指挥选用。1907年法国作曲家圣桑斯应邀为影片《吉斯公爵被刺》作曲，成为创作电影音乐的先驱。1927年10月6日美国摄制的第一部有声电影《爵士歌王》公演成功，从此进入有声电影时期，电影音乐也更受到重视。30～40年代许多著名作曲家例如，美国的柯普兰、法国的奥涅格、英国的沃恩·威廉斯、苏联的肖斯塔科维奇、德国的艾斯勒等，都曾为电影作曲，使电影音乐获得明显进步，成为专业化的音乐创作形式之一。50年代以爵士乐为基础的音乐进入电影音乐领域；60年代随着电子技术的发展，电影中大量使用电子音乐。目前电影音乐存在着多种风格。

中国于20世纪初摄制无声电影，放映时由钢琴、小型乐队即兴演奏或唱片配乐。1930年故事片《野草闲花》用蜡盘发音配上的插曲《寻兄词》，是中国第一首电影歌曲。30～40年代有声电影中的音乐主要由作曲家创作主题歌或插曲，其他选用现成乐曲或唱片配乐。30年代聂耳、冼星海、任光、贺绿汀、

吕骥等作曲家为电影创作了一批具有时代精神和民族特点的电影歌曲，推动了新音乐运动的开展。1935年由黄自、赵元任、贺绿汀作曲的故事片《都市风光》，是中国第一部全部作曲的影片。40年代，贺绿汀、章彦（1912～92）、王云阶（1911～ ）、何士德（1911～ ）、李伟才（1925～ ）等均曾为电影音乐谱曲。1948年解放区东北电影制片厂为了提倡音乐民族化，不再使用现成的乐曲和唱片配乐；在十分艰难的条件下，为影片音乐作曲录音。1949年国家建立专业电影音乐创作队伍和电影乐团，电影音乐蓬勃发展，除部分新闻纪录片和科教片的音乐编配现成乐曲外，大量影片的音乐均由作曲家创作。参见电影歌曲。（何 方）

电乐器（electric instrument） 运用常规音响源（如弦或簧片）产生音响，然后用电子方法进行音量放大和音色修饰的乐器。常规音响源的振动由拾音器转换成电信号，经电路部分扩音和修饰，再输入扬声器而还原成音响。拾音器可分两类：一类运用接触式话筒通过空气收集音响进行声电转换，如电长笛和电萨克管，就是采用这种方法；另一类运用电磁或静电原理，如电吉它和电弦乐器，都运用这种拾音方式。由于不需要常规乐器的共鸣箱体，这类电乐器体积大为缩小，价格也便宜得多。

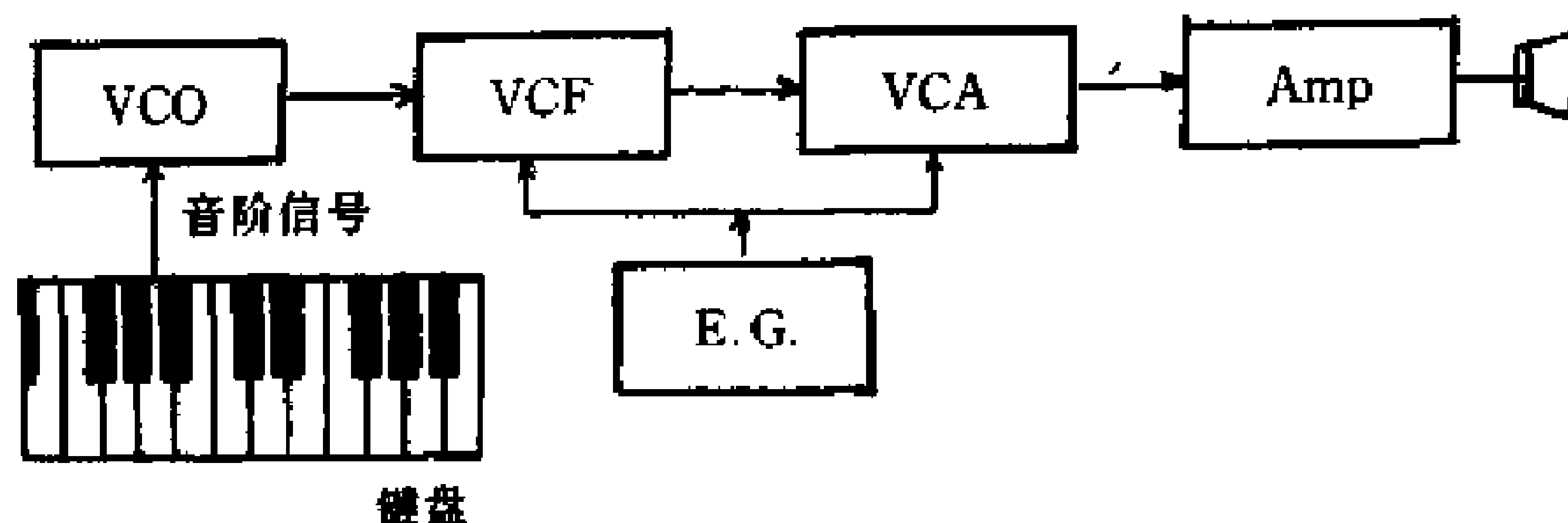
上述两类电乐器不仅都能获得很大的音量，而且能改变音色。一些电子钟琴的发音部分体积很小，但可产生出几十吨大钟的音响效果。参见电子乐器。（吴 江）

电子风琴（electronic organ） 即电子琴。

电子琴（electronic organ） 亦称“电子风琴”。一种发音类似管风琴的电子键盘乐器 同管风琴一样，电子琴可以获得无限延续的音响，可以演奏各种和弦，还可以选择多种音色。最早投入市场的是美国的哈蒙德（Laurens Hammond）在1935年生产的“哈蒙德电子琴”。此后各种形式的电子琴不断出现，已成为现代音乐生活中的一种重要乐器。现代的电子琴运用一组十二音振荡器产生最高一组八度的音高，通过一系列分频器产生下面各个八度内的同音级音。这种发音原理由“新和弦电子琴”（Novachord）首创，现在得到广泛的运用。新型号的电子琴装有序列发生器，能产生各种节奏，也能模仿各种常规乐器的音色，还装有哇音、颤音、回响等特殊音响效果。有些电子琴还装有一种旋转扬声器（leslie loudspeakers），能使音色产生阶段性变化。参见电子乐器。（吴 江）

电子音响合成器（electronic sound synthesizer） 一种能产生任何复杂音响的电子乐器系统。1929年，法国的吉弗莱特（A. Givelet）和柯普勒（E. E. Coupleux）即制成由可控振荡器组成的合成器。1954年美国RCA公司制成马克二型（Mark-Ⅱ）合成器，性能优良，但价格昂贵。1964年，美国的穆格（Robert Moog，1934～ ）制成电压控制式电子合成器，能连续产生不同的音响序列，很快得到普及。目前世界上生产电子合成器的厂商很多，型号款式极其多样，大致可分为：（1）模拟式电子合成器（analog synthesizer）；（2）数字式电子合成器（digital synthesizer）。

模拟式电子音响合成器的基本结构图如下：



VCO（voltage controlled oscillator）即电压控制式振荡器，是电子合成器的信号发生设备，可产生正弦波、锯齿波、方波、脉冲波、三角波等多种基本波型。VCF（voltage controlled filter）即电压控制式滤波器，可过滤掉多余的泛音，得到预定音色。VCA（voltage controlled amplifier）即电压控制式放大器，可控制合成器的音量变化。E. G.（envelop generator）即包络线发生器，控制音响产生的形态。将每个乐音分成起始（attack）、衰减（decag）、持续（sustain）和消失（release）四段，可分别控制它们的时间。上表中键盘类似钢琴键盘，起选择音高和启动音响的作用。数字式电子合成器的基本结构图与模拟式大致相同，只是将电压控制改为数字控制，例如将VCO改为DCO（digital controlled oscillator）。数字式电子合成器的优点是：工作性能更加可靠，失真度极小，模拟音色的范围更为扩大。

用来控制合成器的专用微型计算机，称“微型作曲机”（microcomposer）。

电子合成器常用的其它装置还有噪声发生器（可产生白噪声、粉红噪声）、环状调制器（ringmodu-

lator)、序列发生器等。用于实况演奏的电子合成器还装有便于演奏的控制部件，如波音控制器(bender)和滑音控制器(portamento controller)。参见电子音乐、计算机音乐。（吴 江）

电子音乐(electronic music) 运用电子方法产生和修饰的音乐。对于管弦乐队传统乐器有限音色的不满足是产生电子音乐的最初动力。早在1890年唱片录音技术诞生的初期，就有人尝试将它用作新的音源。本世纪初，美国的卡希尔(Thaddeus Cahill)和加拿大的杜代尔(Duddell)等人就试验运用电子方法产生新的音响。第二次大战后，随着磁带录音机(见录音机)的普及，在法国出现具体音乐流派，从技术和心理上为电子音乐的出现铺平了道路。1951年，埃米尔特(Herbert Eimert，1897～1972)、斯托克豪森等人在西德广播电台创立世界上第一个电子音乐研究小组，此后各先进国家相继成立"电子音乐室"(electronic music studio)，创作出数以万计的电子音乐作品。美国的沃里能(Charles Wuorinen，1938～.)在1970年创作的电子音乐作品《时间颂》(Time's Encomium)曾获普里策奖。在欧洲，电子音乐室大多集中在广播电台；在美国，主要集中在各大学。除音乐院校外，一些理工院校的电子音乐室拥有更先进的设备；很多有成就的作曲家在电子音乐领域进行积极的探索。近年来，电子音乐作品也由早期的"磁带合成音乐"(tape music)逐渐过渡为"现场演奏的电子音乐"(living electronic music)。

早期的电子音乐室称为"古典式"电子音乐室，使用普通电子实验室通用的笨重设备来合成音响，如各种振荡器、滤波器、调制器、连接装置、双通道扩音/扬声器系统、多声道录音机等。这些设备大多是手控的，操作复杂，所产生的音响信号需经磁带剪接、加工等一整套繁复的技术，才能变成最后的作品(即磁带合成音乐)。由于制作技术困难，很多作曲家望而生畏。1964年，美国的穆格(Robert Moog，1934～.)首先制成电压控制式电子合成器，使电子音乐的制作过程大为简化，作曲家可以十分方便地控制音响的音高、时值、力度和音色等各项因素，这样就使现场演奏电子音乐作品成为可能。使用这种合成器的第二代电子音乐室获得了很大的发展，完成了很多著名的电子音乐作品。

近年来，电子计算机越来越多地进入电子音乐室，新一代电子音乐家不仅用计算机控制电子合成器，完成音乐作品，还用计算机进行音乐风格分析，辅助音乐教学，甚至自动作曲。电子音乐的分支计算机音乐得到蓬勃的发展。参见电子音响合成器。（吴 江）

电子音乐室(electronic music studio) 见电子音乐。

电子乐器(electronic instrument) 运用电子元件产生和修饰音响的乐器。包括一般电子乐器和电子音响合成器。一般电子乐器的创制历程如下。1904年，美国的卡希尔(Thaddeus Cahill)制成世界上第一台电子乐器——重二百吨的"电和声琴"(telharmonium)。1924，苏联的泰勒明(Leon Theremin)制成"泰勒明琴"，这种电子琴装有两根天线，演奏者以改变两只手和两根天线的距离来产生音高和力度的变化。20年代末，德国的马格尔(Jorg Mager)制成"分音琴"(partiturophone)，能产生多种特殊效果，1931年曾用来为瓦格纳的歌剧《帕西法尔》产生电子钟声。1928年，法国的马特诺(Ondes Martenot)制成"马特诺电琴"，这是一种单音电子乐器，工作原理和泰勒明琴相仿，装有键盘和滑动发音带(sliding ribbon)；曾被广泛运用，很多作曲家为它创作作品。1930年，特劳特怀因(Friedrich Trautwein)发明"特劳特琴"(trautonium)，一直使用到50年代中期(参见乐器数码接口)。

现代电子乐器大多运用振荡器作音响源，这些电子乐器又可分两类：一类运用多个振荡器产生不同的音高，其中，"新和弦琴"(novachord)首创的振荡分频法为绝大多数多音电子乐器所采用；另一类只运用一个振荡器，通过改变其频率来产生音高变化，因此只能演奏单音音乐，这类乐器大多采取泰勒明琴的工作原理。

新型的电子乐器大多装有多种电子音响修饰装置，如各种音调控制器、调制器等。电子乐器和传统音响乐器相比，在价格、体积和重量方面都具有一定的优越性，因此在轻音乐队和爵士乐队中被广泛使用。参见电子琴、电乐器。（吴 江）

吊钹(suspended cymbal) 见钹。

吊嗓 即调嗓。

吊子期 即伯牙吊子期。

调(key) Ⅰ．音乐作品或其中某部分在起核心作用的主音(包括主和弦(见和弦))支配下互起作用的一群具有一定高度的音(包括一群高度和结构都不相同的和弦)。调与音阶(或调式)相一致；例如大调、小调、徵调、羽调分别与大音阶、小音阶、徵调式、羽调式(见中国音阶)相一致。调与音阶(或调式)不同之处只在于，调是以主音为代表的调内各音的总和，以自然形态存在于音乐作品中，虽则偶尔出现某种音阶进行，但并不构成一定形式的音阶；而音阶(或调式)则是从音乐作品归纳出来的理论产物，具有典范性的一列音。调中某音可以作临时升高或降低半音(偶尔小于半音)的变化，这时只作为变化音(见自然音·变化音)而出现，非调中的固有音。参见调性；调式；多调性；无调性。

Ⅱ．某一音阶(或调式)的主音的高度，即"调高"。例如，"G调"表示主音为G音的音阶(包括大音阶和小音阶)；"G徵调"表示主音为G音的徵调式(包括五声调式和七声调式)。八度内的十二个半音都可以作为主音，构成各种的调。参见移调；工尺七调；旋宫；四宫。

Ⅲ．兼有Ⅰ和Ⅱ的意义。例如，G大调、g小调、D

徵调等，既表示 I 义的调，同时表示 Ⅱ 义的调。音乐作品可以在中途从原调转入它调(即转调)，这时整个作品一般仍以原调为主，调名亦用原调的调名。参见调名；调号；调的性格；燕乐二十八调；五旦七调。

Ⅳ. 移调乐器的调名。如"A 调单簧管"、"F 调圆号"。 (缪天瑞)

调 见畅·操·引·弄·吟·调。

调的性格(key characteristic) 对不同的调(见调)从心理的角度所赋与的不同特性。在古希腊，有一种理论认为每一种古希腊调式都有一定的伦理特性；例如认为多里亚调式刚强、勇敢，弗里吉亚调式狂喜、热情，利第亚调式女性、猥亵，混合利第亚调式悲哀、伤心。这种观点影响及于中世纪调式。圭多曾讲到，各种中世纪调式的差异常依赖于人们的感觉而定；例如可能一个人喜欢下多里亚调式的跳进，另一个人喜欢利第亚调式的娇媚，还有一个人喜欢下混合利第亚调式的温和。在欧洲，自从大小调体系逐渐建立以来，大约从 17 世纪起，对大调和小调赋与不同性格或感情，即认为大调刚强、奋发，小调柔和、伤感；且认为升种各调(如 D、A、E 等各调)常较刚强，降种各调(如降 B、降 E、降 A 等各调)常较柔和。这种论点在一个时期曾被广泛承认。但也有人提出异议，认为大、小调的性格不能一概而论。也有人认为，这种性格只限于某一历史时期或某一作曲家的作品。此外，调的特性不可能像曲调型、拍子或节奏的特性那样显明。马泰松在所著《新生的管弦乐》(Das neu eroffnete Orchestra)(1718，英文译本 1983)一书中确认调的性格的存在，认为每一个调在性格方面各有其与他调迥异的独特效果，但是各调具有怎样的实际效果，又在何种场合和如何发挥这种效果，大有争论的余地。

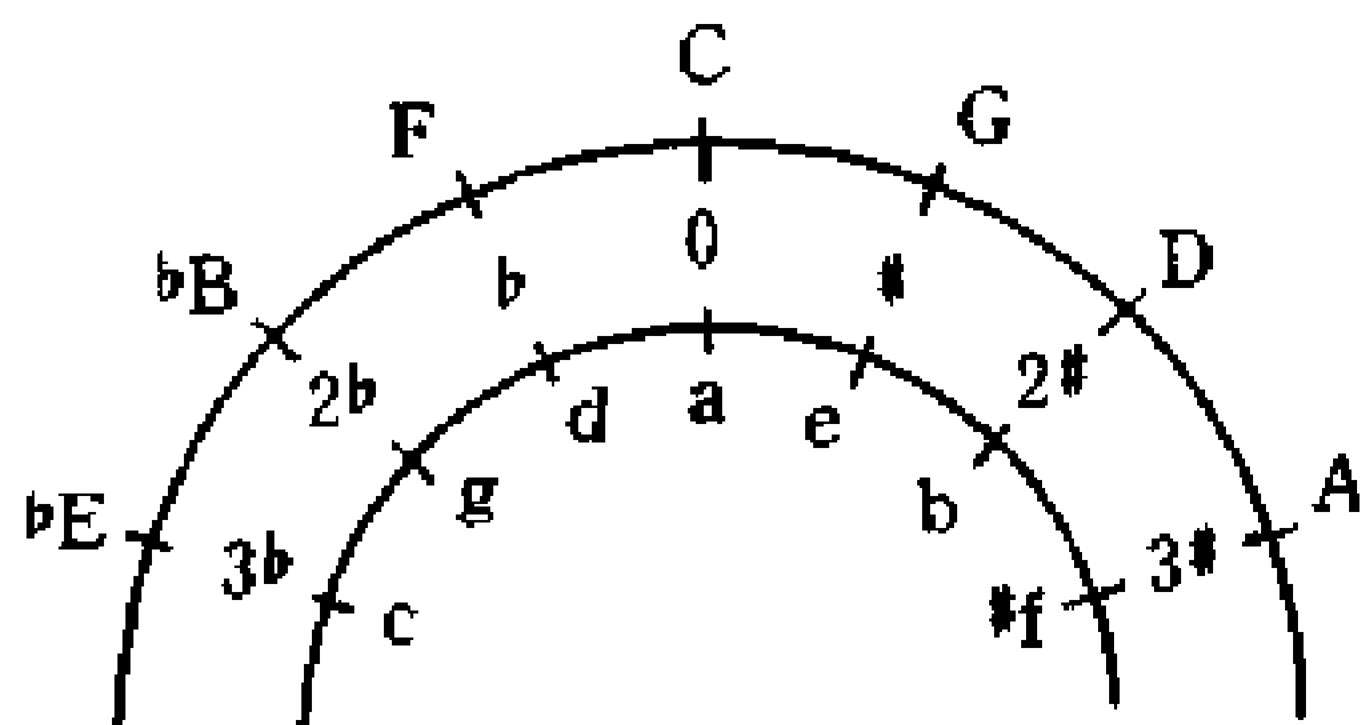
在 18～19 世纪，有几位法国作曲家和音乐理论家对调的性格作了研讨。格雷特里对歌剧(包括戏剧配乐)方面，柏辽兹对小提琴方面，拉维纳克对一般音乐，各自提出自己的看法(见下表)。

调	格雷特里	柏辽兹	拉维纳克
C 大调	高贵、天真。	庄重，但迟钝、冷漠。	单纯、朴素、简明，但平凡、单调。
c 小调	壮烈。	阴暗，不甚响亮。	阴暗、戏剧性、激烈。
D 大调	辉煌。	华美、热闹，但稍平凡。	华美、华丽、活泼。
d 小调	忧郁。	悲悼、平凡。	严肃、热衷。
♭E 大调	高贵且悲壮。	庄严、相当响亮、庄重。	响亮、强力。
E 大调	辉煌、有生气。	华丽、壮丽、高贵。	辉煌、喜悦、温和。
e 小调	稍忧郁。	稍平凡、断金属声。	悲哀、激烈。
F 大调	折中性。	强力、有精力。	牧歌风、朴素。
f 小调	最悲壮。	不甚响亮、阴暗、激烈。	不快，但有精力。
♯F 大调	刺耳。	华丽、锐利。	粗暴。
♯f 小调	稍坚定。	悲怆、响亮、锐利。	粗杂、轻快。
G 大调	战斗性、稍高贵。	稍华丽、稍平凡。	田园风、愉快
g 小调	稍悲壮。	忧愁、柔和、适度、响亮。	忧愁、害羞。
A 大调	辉煌。	华丽、典雅、喜悦。	响亮、明朗。
a 小调	最朴素。	柔和、适度、响亮、悲哀、稍高贵。	朴素、单纯、悲哀。
♭B 大调	稍高贵、悲壮。	高贵、不明朗。	高贵且典雅、优雅。
B 大调	辉煌、诙谐。	高贵、响亮、光辉。	有精力。
b 小调	天真烂漫。	粗野、不祥、激烈、非常响亮。	粗野又阴暗但强力。

19 世纪以来，有些欧洲作曲家和音乐理论家还给各调以不同的色彩特征(见音乐和色彩)。参见调性；调的布局。 (缪天瑞)

调关系(key relationship) 一调(见调)作为主调(tonic key)与另一调或数调的亲近或疏远的关系。即主调有一个或众多的关系调(见关系调)，作用于转调。依主调与其它调的主音之间音程距离(五度、四度、三度等)的不同或共同和弦的多寡，关系调分

为两大类，即“近关系调”(nextrelated key)和“远关系调”(extraneous key)。近关系调又称“一级关系调”。以主调为C大调为例，包括上方五度的大调(G大调)，称“属调”(dominant key)；下方五度(即上方四度)的大调(F大调)，称“下属调”(subdominant key)；下方小三度的小调(a小调)，称“关系调”(见关系调)；属调的关系调(e小调)，称“属调关系调”(relative key of dominant)；下属调的关系调(d小调)，称“下属调关系调”(relative key of subdominant)；同主音的小调(c小调)，称“平行调”(parallel key)。以上共6个近关系调。各近关系调比主调多一个升号(G、e)或多一个降号(F、d)，或调号相同(a)，只有平行调多3个降号(c)(参见调式交替)。倘以小调为主调(如a小调)，其近关系调则为e、d、G、F、C、A各调。余类推。有人用五度循环(例，五度循环的一部分)中相邻的音名(即调名)和调号中升、降音的多少，来规定近关系调，例如，C大调的各近关系调与例上所示一致，但不能包括c小调。



远关系调相对于近关系调而言，即近关系调之外的各种关系调。一般依共同和弦的多寡而区别疏远程度，分为二级、三级、四级关系调，但界限不甚明确。

关系调的名称，在不同语种(甚至在同一语种)常有不同。例如，上举的关系调是照英语称谓，在德语和俄语则称“平行调”(paralleltonart，德)。又如，上举平行调，在英语又称“相对调”(opposite key)。 (高燕生)

调号(**Key signature**) 在谱表开始处，紧接谱号之后的升号或降号，用以记示乐曲或其一部分的调的性质和调高(见调)。调号虽只写在一个八度内，但对其他高低八度的音同样有效。同一种调号通用于互成平行调的大小两调(例1，白音符和大写字母表示大调，黑音符和小写字母表示小调；无升号或降号表示C大调和a小调)。对小调有时用特殊调号(例2)。例1中各调号记示中国五声调式(见中国音阶)时，最后一个升降号一般无用，有时置于括弧中(例3)。对民间音乐调式，有时也用特殊调号(例4，巴托克用以记示阿尔及利亚北部阿拉伯地区一种民歌)。音乐作品暂时转调时，可以不改变调号，只用临时号；长的段落转调时，则改变调号，并用双纵线隔开。参见调名；五度循环。

1.

2.

c小调 g小调

3.

D宫调式 F徵调式

4.

(杨雁行)

调门 中国传统音乐用词。乐曲或乐器的定调(调高)(见调)。有以下几种方式：1.以宫音的高度为标志。如为调、之调中的“黄钟宫”，相当于今日的C调。2.以调式主音的高度为标志。如为调中的“黄钟羽”，相当于今日的a羽调。3.以角音的高度为标志或以管乐器演奏上的不同指法命名。如上字调、两眼调等(见工尺七调)。 (陈应时)

调名(**Key name**) 与调的4种含义相应的名称：1.表示调的性质，如大调、小调、徵调、羽调等；2.表示调高，如E调(包括E大调和e小调)、G徵调(包括五声徵调和七声徵调)等；3.兼示性质和调高，如E大调、e小调、G徵调、D羽调等；4.移调乐器的调名，如A调单簧管、F调圆号。各国调名随音名而异，略有不同(见下表)。乐曲、歌曲有时中途转入它调(见转调)，但仍以原调为调名。大型乐曲则以第一乐章为调名(尽管其它乐章改用它调)，如C大调交响曲、e小调协奏曲。(见下表)

中国	英、美	日本	德国	法国	意大利	俄罗斯
C大调 a小调	C major a minor	ハ長調 イ短調	C dur a moll	Ut majeur La mineur	Do maggiore La minore	до Мажор ля Минор
G大调 e小调	G major e minor	ト長調 ホ短調	G dur e moll	Sol majeur mi mineur	Sol maggiore mi minore	соль мажор ми минор
D大调 b小调	D major b minor	ニ長調 ロ短調	D dur h moll	Re majeur Si mineur	Re maggiore Si minore	ре мажор си минор
A大调 ♯f小调	A major f-sharp minor	イ長調 嬰ヘ短調	A dur fis moll	La majeur fa diese mineur	La maggiore fa diesis minore	ля мажор фа диез минор
E大调 ♯c小调	E major c sharp minor	ホ長調 嬰ハ短調	E dur cis moll	Mi majeur ut-diese mineur	Mi maggiore do diesis minore	ми мажор до диез минор
B大调 ♯g小调	B major g sharp minor	ロ長調 嬰ト短調	H dur gis moll	si majeur sol diese mineur	Si maggiore sol diesis minore	си мажор соль диез минор
♯F大调 ♯d小调	F-sharp major d sharp minor	嬰ヘ長調 嬰ニ短調	Fis dur dis moll	Fa diese majeur re diese mineur	Fa diesis maggiore re-diesis minore	фа диез мажор ре диез минор
♯C大调 ♯a小调	C sharp major a sharp minor	嬰ハ長調 嬰イ短調	Cis dur ais moll	Ut diese majeur la-diese mineur	Do diesis maggiore la diesis minore	до диез мажор ля диез минор
F大调 d小调	F major d minor	ヘ長調 ニ短調	F dur d moll	Fa majeur re mineur	Fa maggiore re minore	фа мажор ре минор
♭B大调 g小调	B flat major g minor	変ロ長調 ト短調	B dur g moll	Si bemol majeur sol mineur	Si bemolle maggiore sol minove	си бемоль мажор соль минор
♭E大调 c小调	E flat major c minor	変ホ長調 ハ短調	Es dur c moll	Mi bemd majeur ut mineur	Mi-bemolle maggiore do mirore	ми бемоль мажор до минор
♭A大调 f小调	A-flat major f minor	変イ長調 ヘ短調	As dur f moll	La-bemol majeur fa mineur	La bemolle maggiore fa minore	ля бемоль мажор фа минор
♭D大调 ♭b小调	D-flat major b-flat minor	変ニ長調 変ロ短調	Des dur b moll	Re-bemol majeur si bemol mineur	Re bemolle maggiore Si-bemolle minore	ре бемоль мажор си-бемоль минор

中国	英、美	日本	德国	法国	意大利	俄罗斯
♭G 大调 ♭e 小调	G-flat major e-flat minor	变ト长调 变ホ短调	Ges dur es moll	Sol bemol majeur mi-bemol mineur	Sol-bemolle maggiore mi-bemolle minore	соль-бемоль мажор ми-бемоль минор
♭C 大调 ♭a 小调	C flat major a-flat minor	变ハ长调 变イ短调	Ces dur as moll	Ut-bemol majeur la bemol mineur	Do bemolle maggiore la bemolle minore	до-бемоль мажор ля-бемоль минор

参见调号；五度循环。 （杨雁行）

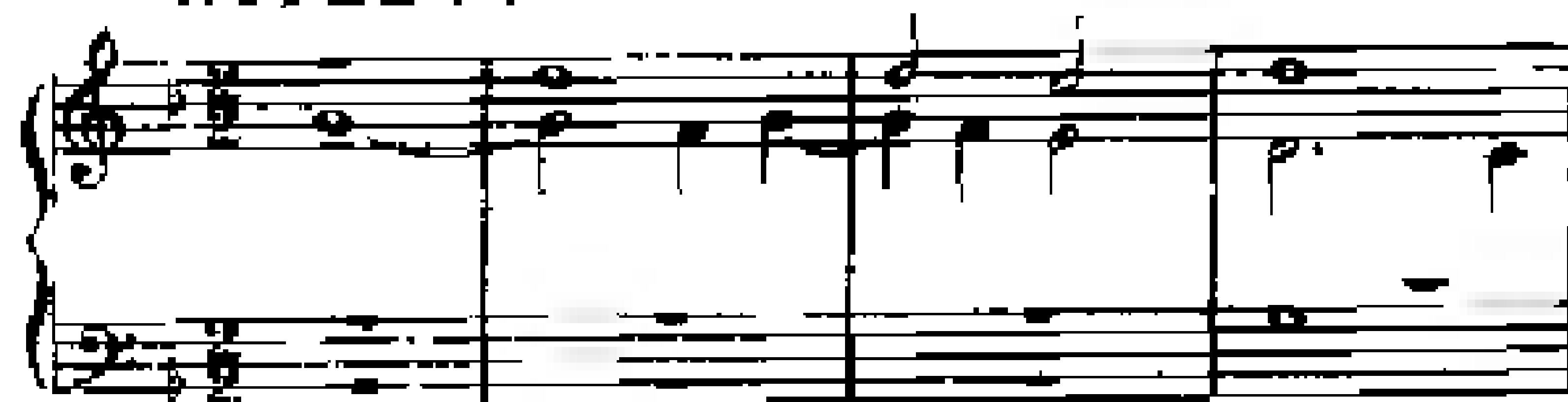
调嗓 亦称"吊嗓"。中国戏曲唱法用语。跟着少数乐器伴奏大声练唱唱腔，使声音适应在正式上演时的要求，并藉以熟悉唱腔与伴奏密切关系，互相配合，获得演出时的高度合作。参见喊嗓。 （薛 良）

调声 中国民歌中小调的一种。流传于海南儋县。由当地山歌衍变而成，音调近似吟诵古诗。演唱使用儋州方言。由集体演唱，四、五人至七、八人为一组，男女分组，每组由一善唱者领唱，领唱先起唱一小节或一句，然后加入齐唱。唱时随歌曲的情绪和节奏轻摆双手，晃动身体。内容多抒发男女爱情。歌词七字一句，无论一句、两句、或四句均可构成一首。歌词优雅，曲调流畅，节奏鲜明，结构严谨，曲式短小，富有舞蹈性。据传，宋代苏东坡（1037～1101）流放儋州，曾在那里讲学授徒，儋县民歌受其影响颇多。代表性曲目有《好花吸引蜜来采》、《青山见鸟不近鸟》等。曲谱见《中国民歌》第二卷，405、406页（上海文艺出版社，1982）。 （苗 晶）

调式（mode） 从本质和形式来说，调式与音阶完全相同（见音阶），但调式和音阶在用法上略有不同。大音阶、小音阶亦称"大调式"（major mode）、"小调式"（minor mode），合为"大小调式体系"（System of major-minor mode）；中世纪调式亦称"中世纪音阶"。以上说明调式与音阶是完全相同的，只是名称不同。调式与音阶在用法上不同，主要由于18世纪后，大、小调体系在西方音乐中占据主要地位，为了与大调式和小调式相区别，调式（见调式性）一词专指在作品中使用各种中世纪调式或民族调式，例如勋伯格、巴托克等人的作品。中国今日，称五声音阶为音阶，而称多类性的宫调式、商调式、角调式、徵调式和羽调式为调式。参见调；调性。 （缪天瑞）

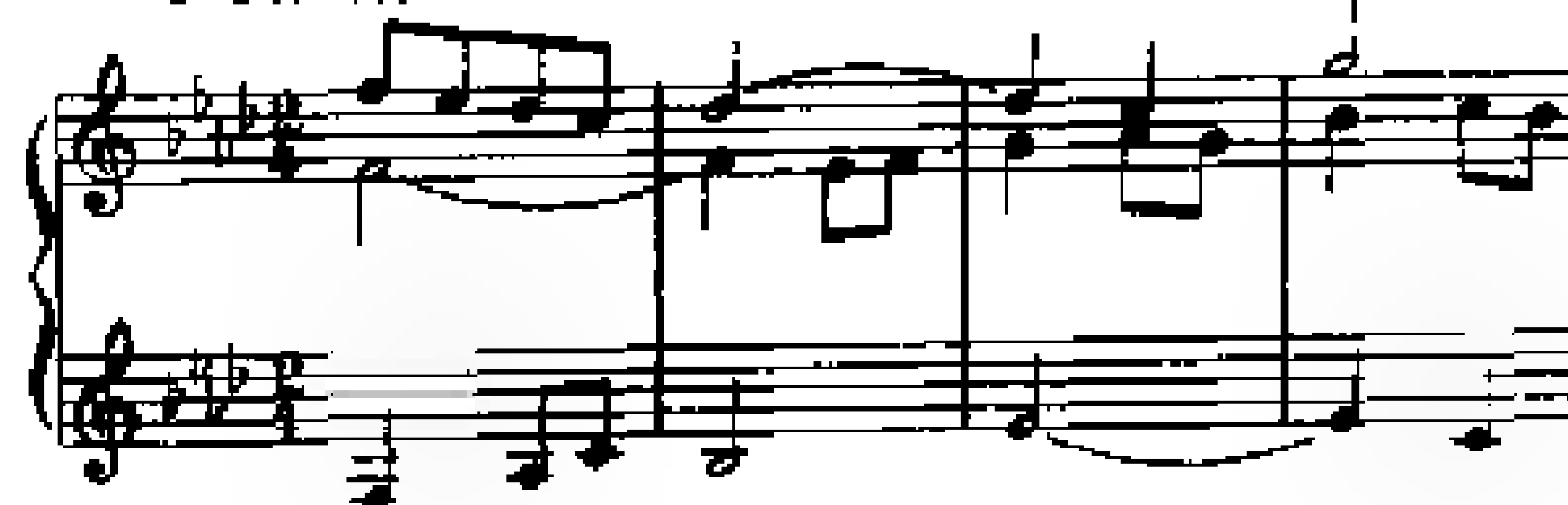
调式对位（modal counterpoint） 根据欧洲中世纪调式或中国和其他各国民间调式写成的对位。欧洲在1600年以前普遍应用调式对位（例1，安托伊纳（Antoine de Fevin，1437～1515）的弥撒曲）。至18世纪，大小音阶体系已确立，对位就根据大小音阶写作（见对位法）。但至19～20世纪仍有作曲家根据中世纪调式写作对位（例2，肖斯塔科维奇的《前奏曲和赋格二十四首》中第十八首）。根据中国多种民族调式（见中国音阶）写作对位，可加强表现中国音乐的民族风格。曲谱见贺绿汀所作《牧童短笛》第一段（徵调式）。参见调式性；调式和声。

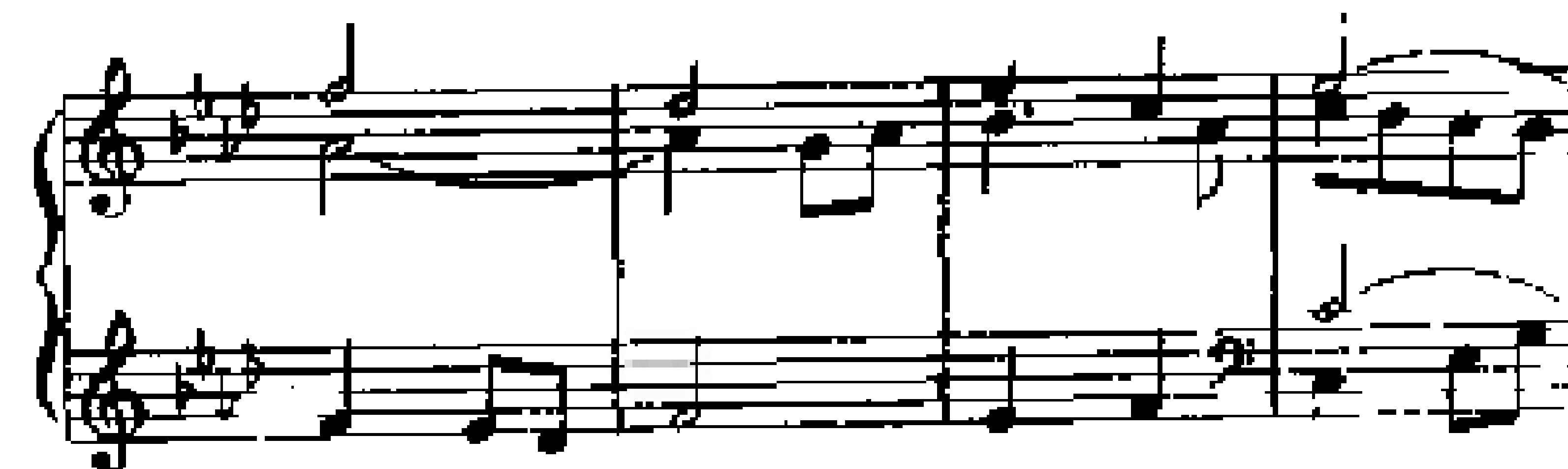
1. G多里亚调式





2. C弗里吉亚调式

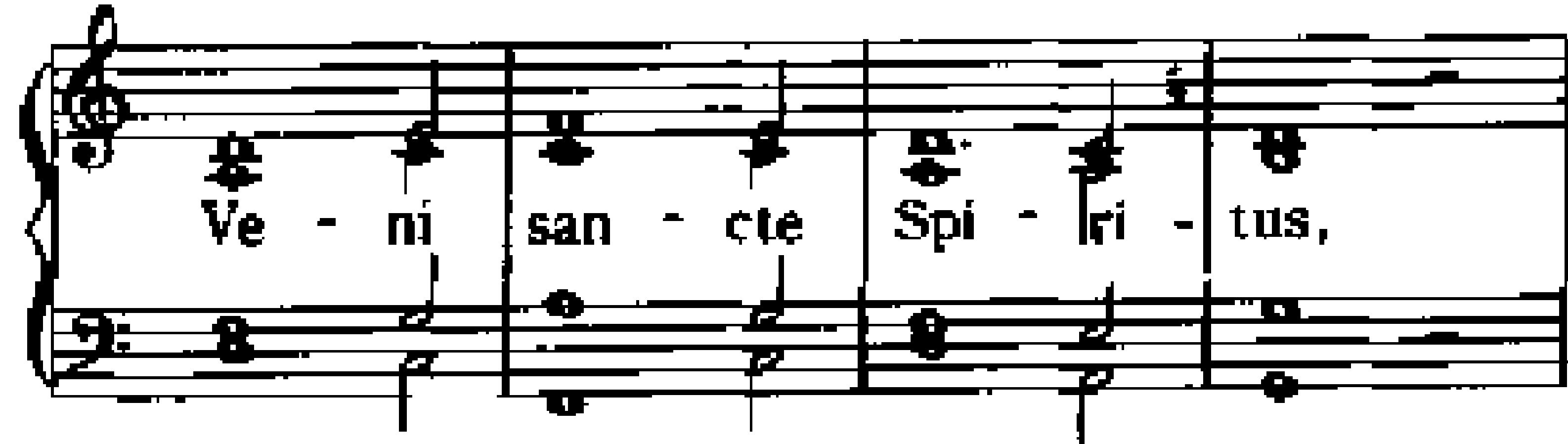


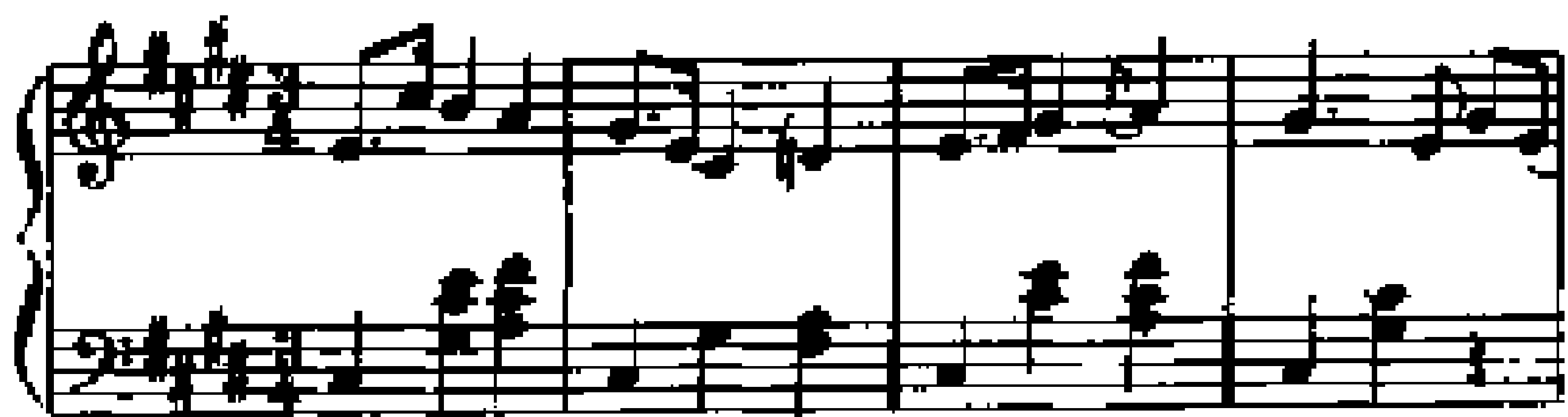


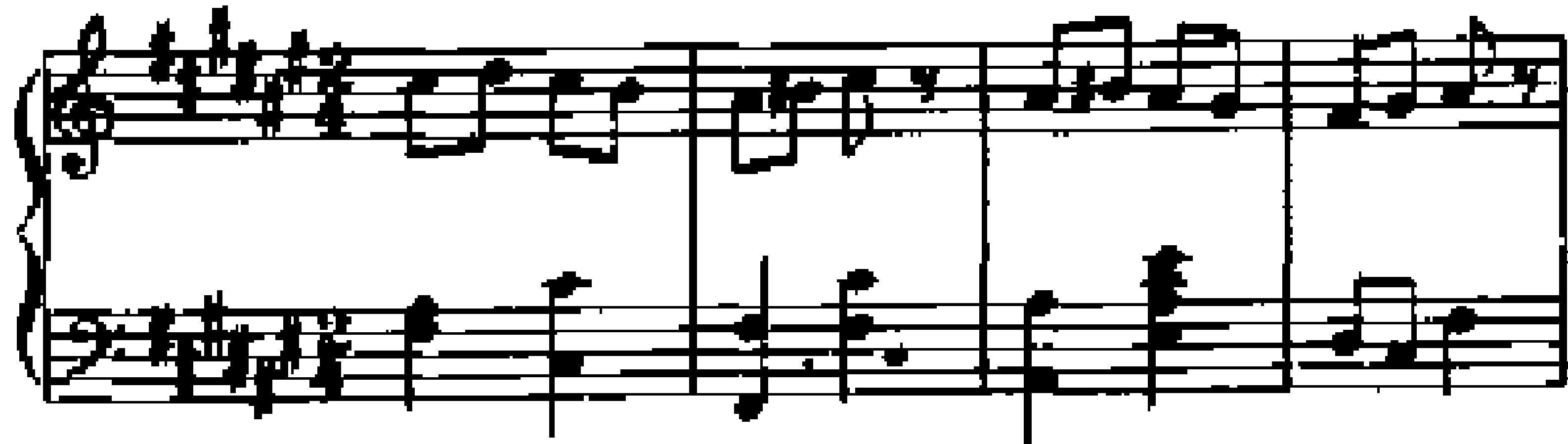
（缪天瑞）

调式和声（modal harmony） 根据欧洲中世纪调式或中国和其他国家的民间调式写成的和声。相对于根据大音阶或小音阶写成的和声（见和声学）。欧洲在16世纪以前（包括16世纪）普遍应用调式和声（例1，帕莱斯特里那的《来吧，圣灵》），后至19世纪仍有作曲家应用民间音乐调式配置和声（例2，肖邦的马祖卡舞曲，op. 11. no. 1）。根据中国民族调式（见中国音阶）配置和声，可加强表现中国音乐的民族风

格(例3,赵元任的《劳动歌》)。参见调式性;调式对位;近现代和声;和声学。







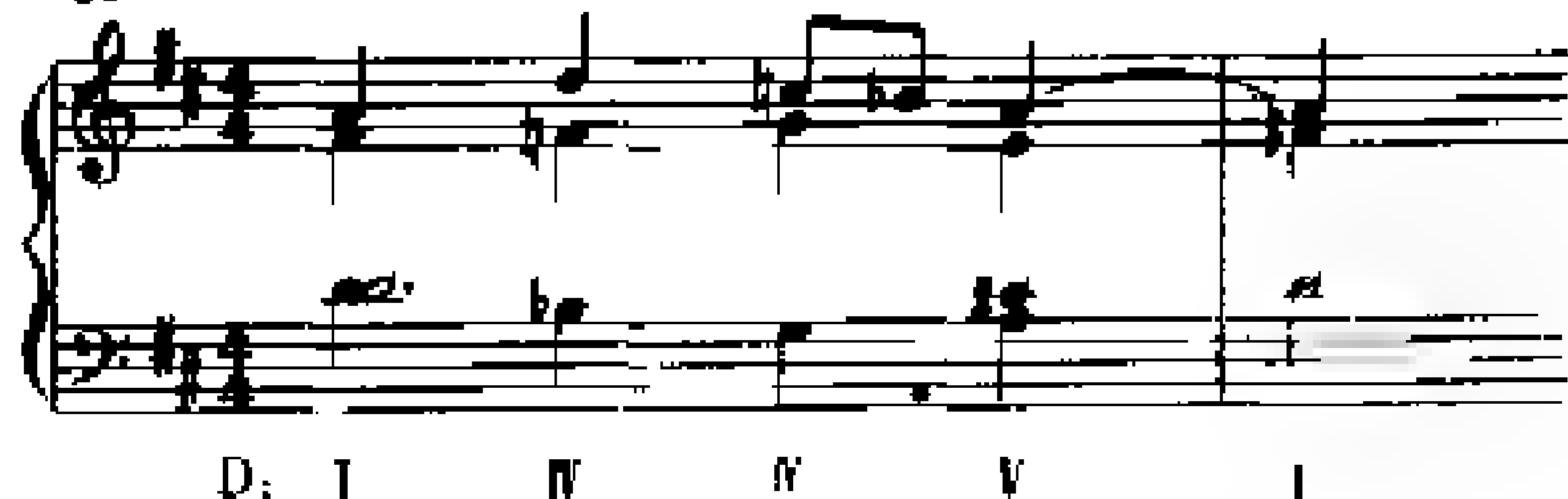
（缪天瑞）

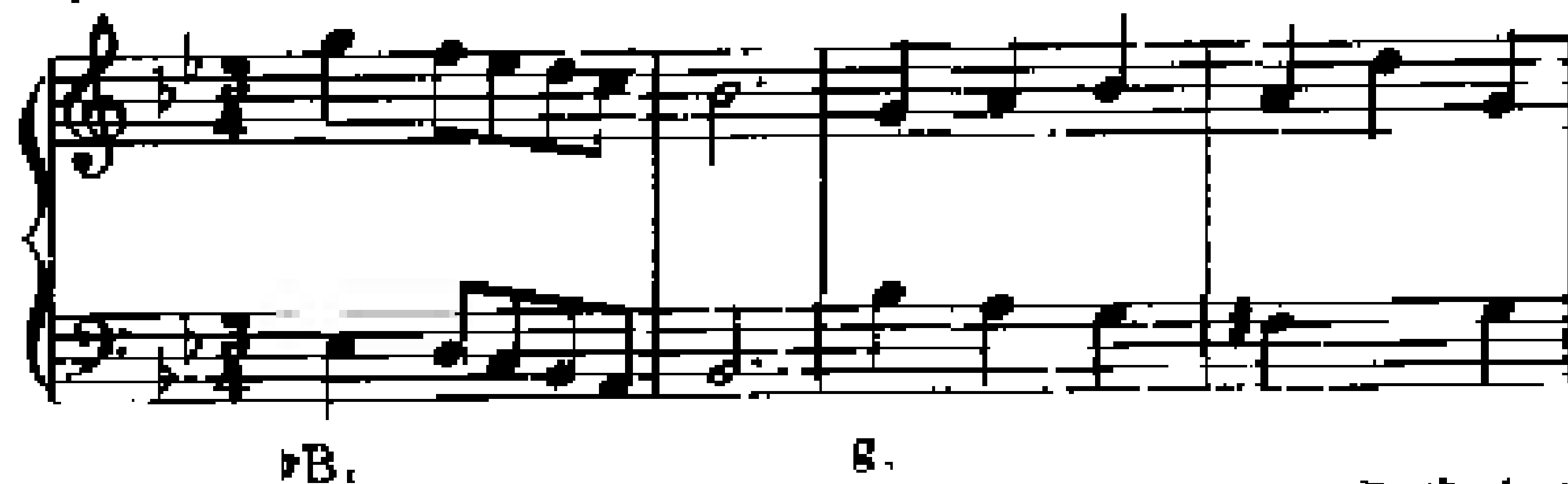
调式交替(interchange of modes) Ⅰ.同主音大、小两调的互相转调。从主调大调转入同主音小调时,称"大小调交替"(例1,舒伯特的《美丽的磨坊女》,第十八首);从主调小调转入同主音大调时,称"小大调交替"。欧洲17世纪时,凭借调号中升号或降号的多寡而定调关系的远近。同主音大、小两调的调号相差3个升号或降号,所以当时视同主音两调的互转为远转调。在18世纪甚至更后的和声学中尚留存这种影响。但从19世纪以来,同主音大、小两调互相融合、几成一体(例2,穆索尔斯基的《霍万兴那》,d小调融合于D大调中),从此划归近转调(见转调),甚至有人(如斯波索宾)认为两调关系应视作交替调式,而不视作转调。参见和声一元论(见和声学:二元论)。

Ⅱ.主音相隔小三度的大、小两调的互相转调。即主调大调与下方小三度小调(例如,C大调与a小调)或主调小调与上方小三度大调(例如,升f小调与A大调)的互相转调(例3,J.S.巴赫的小步舞曲)。参见平行调;关系调;同宫系统调式转调。





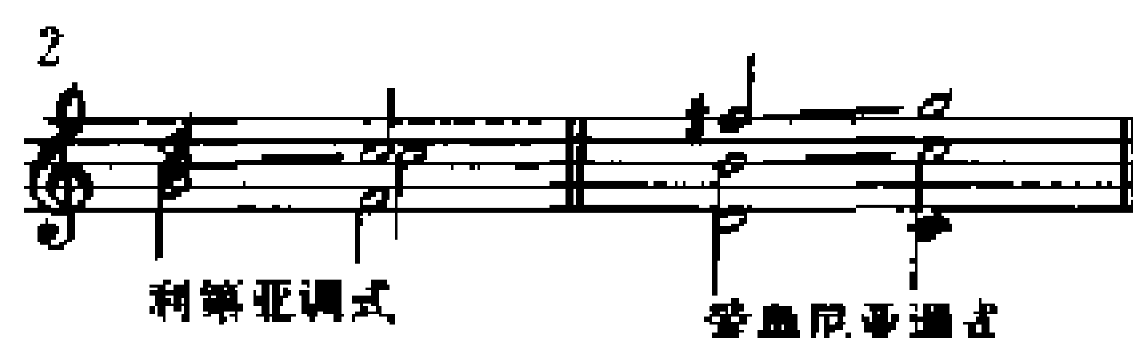




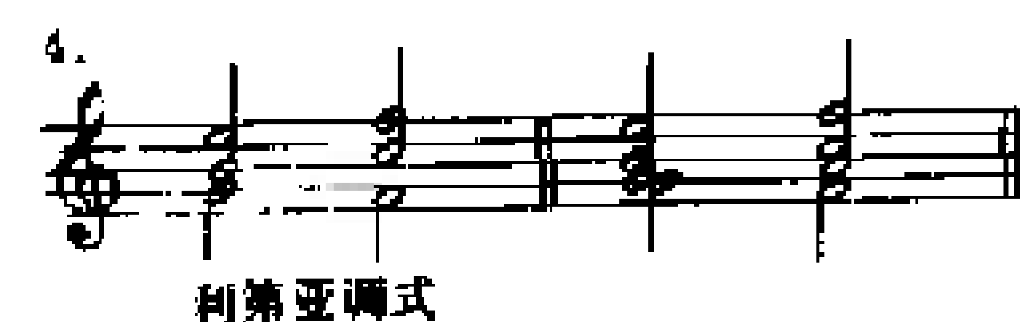
（高燕生）

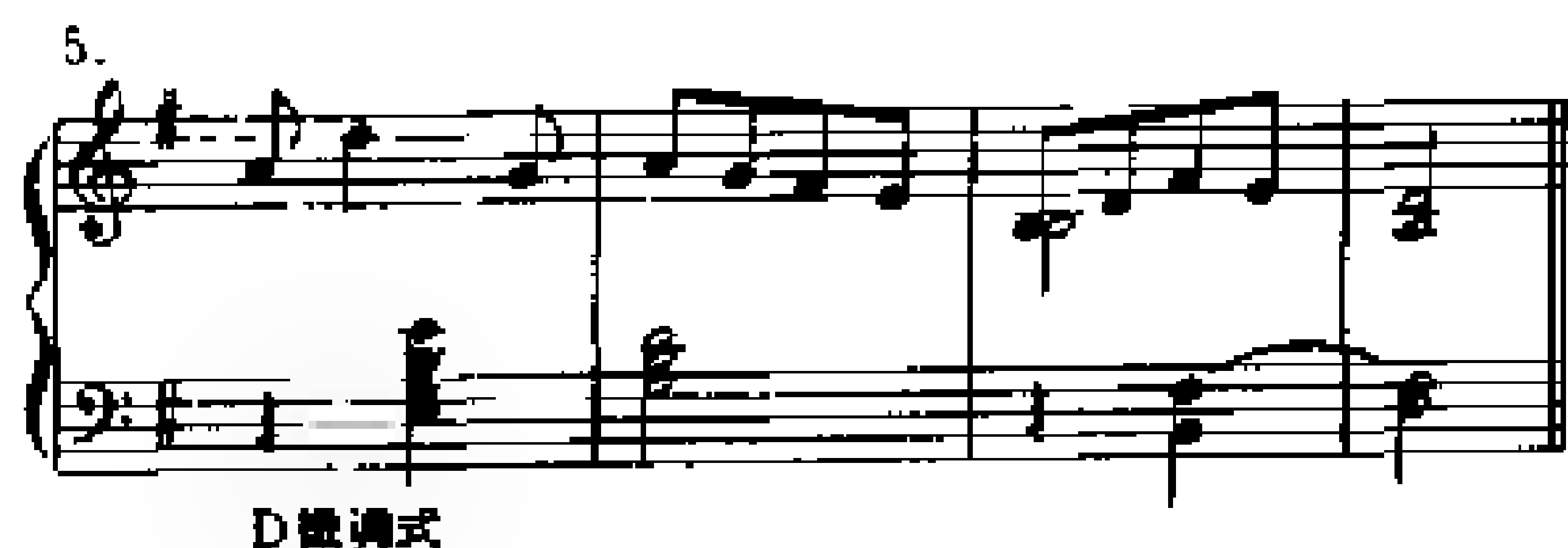
调式收束(modal cadence) 原指依据欧洲中世纪调式写成的收束,引伸为兼指依据中国民族调式(见中国音阶)写成的收束。在格里高利圣咏中,其收束式以低声部作调式二级音下行至一级音的进行最为典型(例1);也有低声部作调式三级音下行至一级音的收束,偶有低声部作调式七级音上行进入高八度一级音的进行。1400年前,欧洲一切复调音乐的乐曲,均以低声部作调式二级音下行至一级音的级进收束。15世纪出现一些变体,非低声部多作上行小二度级进的进行(例2)。1450年前后,出现低声部作调式五级音上行至一级音的收束等新的变体,预示其后大小调体系的正格收束和变格收束(见收束)的产生。中世纪调式收束留存至今者,常见有二:"弗里吉亚收束"(phrygian cadence),低声部依据弗里吉亚调式,二级音下行级进至一级音而收束,其末和弦为大三和弦(例3);"利第亚收束"(lydian cadence),低声部依据利第亚调式,二级音下行级进至一级音而收束,其末和弦为空五度和弦或大三和弦(例4)。这2种特殊的收束,今尚应用于大调或小调,可以用作半收束,亦可用作完全收束(见收束)。中国民族调式的收束,以保持调式风格为前提,以声部进行顺畅为特征。常用形式有,省略和弦三度音、低声部不一定作四度或五度进行(例5,黎英海的《民歌小曲五十首》中第九首,低声部作小三度上行)等。参见调式和声。











（高燕生）

调式性(modality) 根据欧洲中世纪调式或欧洲民间调式写成的曲调、和声与对位的结构特性。引伸为兼指中国根据多种调式(见中国音阶)写成的曲调、和声与对位的结构特性。相对于根据大小音阶写成的曲调、和声与对位的结构特性而言(见调性)。欧洲18、19世纪，大小音阶体系已经确立，这时以及其后的作曲家仍有用中世纪调式等进行写作。其主要目的有三：1. 为了表现民族风格，如肖邦、穆索尔斯基、柴科夫斯基和其他民族乐派作曲家的一些作品；2. 为了模仿16世纪的宗教音乐，如贝多芬的弦乐四重奏曲(op. 132)和沃恩·威廉斯的某些作品；3. 为了摆脱大小调和声体系的束缚，如在德彪西、拉威尔等人的某些作品中所见。参见调式和声；调式对位。 （缪天瑞）

调式音(modal degree) 见调性音·调式音。

调式转调(mode modulation) 即调式交替。该词主要见于苏联理论著作。

调首 中国传统音乐用词。各调音阶中的宫音。初见于《隋书·音乐志》(656)，其中录郑译、苏夔的话说："案今乐府黄钟，乃以林钟为调首，失君臣之义。……今请雅乐黄钟宫，以黄钟为调首。"林谦三《隋唐燕乐调研究》(1936)释"调首"为"一调中之最重要的声律，相当于欧洲音乐之 Tonica(主音)"，并认为宫音以外的调式主音，都可称调首。参见主音(见大音阶·小音阶)。 （陈应时）

调性(tonality) (1)就其广义而言，调性即调中各音对主音的倾向性(见调)。除了无调性音乐以外，一首乐曲(或一个片断)无论属于哪一种调式，总是存在着一个作为中心的音(即主音)，和弦的构成、曲调的进行及收束的形式都围绕这个中心进行。

(2)欧洲17世纪起，近代和声体系开始形成，至18世纪而确立。在主——属——下属(T—D—S)基础上形成的主调音乐和大小调体系占着主导地位。该体系盛行于18、19世纪，此时调性一词常用以专指用大小调体系写作的乐曲。相对于调式性而言。

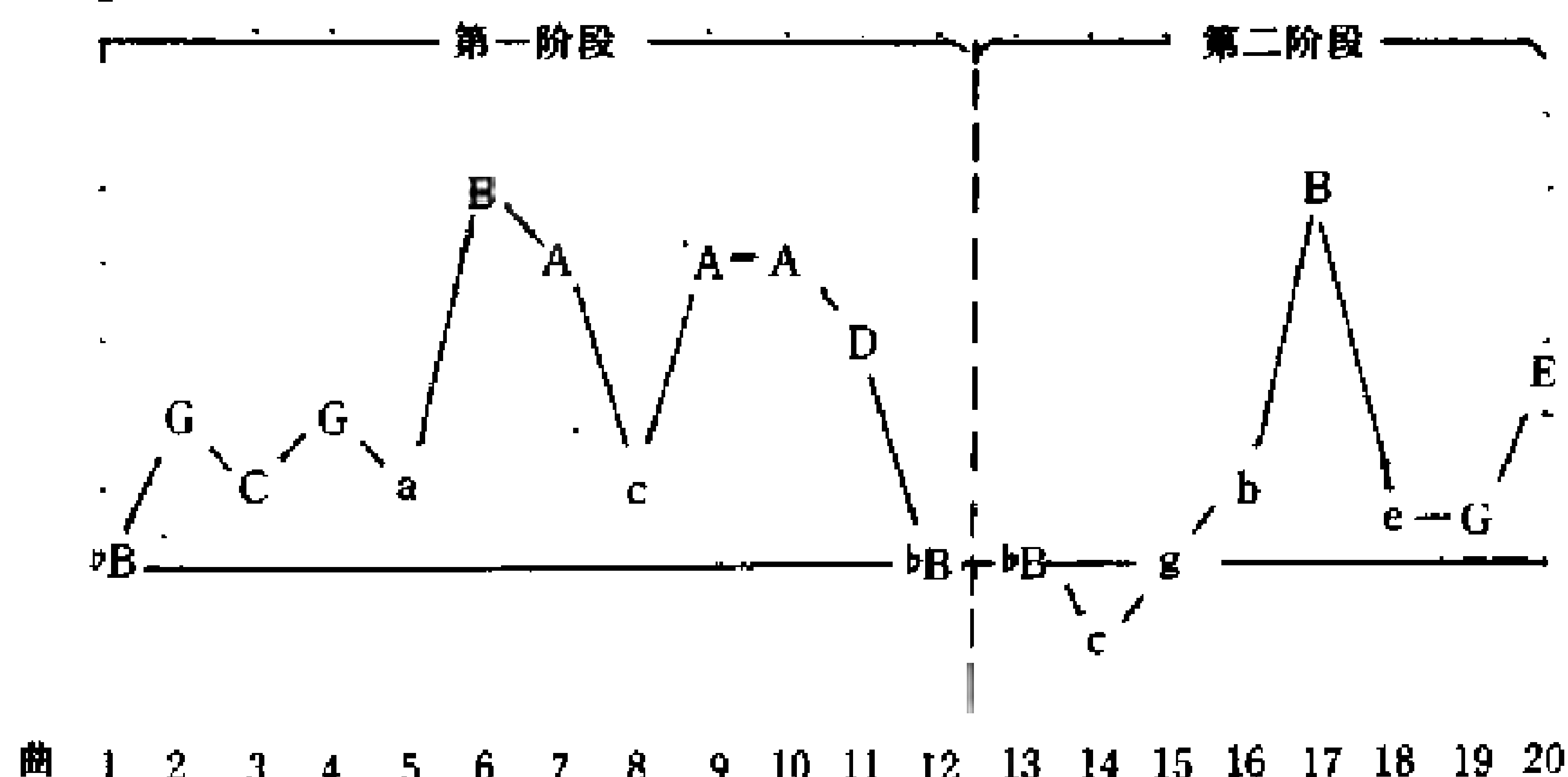
(3)19世纪末叶，欧洲作曲家开始大量使用变化音(见自然音·变化音)和复杂的转调，以求在调性上获得丰富和发展(如瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》)。接着德彪西创用全音音阶，勋伯格创立十二音技术，巴托克创用双调性(见多调性)。现代多数音乐理论家认为这些均属对传统调性的背离，宣告了大小调体系的瓦解，是走向无调性的开端；但勋伯格本人认为这只是调性的延伸和扩张，是对调性的发展而不是背弃。参见音阶；泛调性；调性布局；调的性格。 （缪天瑞）

调性布局(key-design) 一首音乐作品内或大型作品各乐章间，各调(见调)安排的程序。也是不同规模的曲式结构内，远近各调的具体表现。在古典乐派的作品中，调性布局清晰匀称，主调和各副调通常为近关系调。例如，J. S. 巴赫的降B大调赋格曲(《平均律钢琴曲集》上卷)主题的8次出现，可分为3段：呈示段(4次)为降B大调和F大调(主调和属调)，中间段(2次)为g小调和c小调(关系小调和下属小调)，再现段(2次)为降E大调和降B大调(下属调和主调)，表现出曲式结构的严谨和统一(表1)。在浪漫乐派的作品中，调性布局较自由，大型套曲各乐章间的调性布局更富于变化或对比，特别在声乐套曲中，常与戏剧性情节发展的过程密切关联。例如，舒伯特的声乐套曲《美丽的磨坊女》由20首歌曲组成：第一阶段为1—12首，从降B大调开始(第一首《流浪》)，经过一系列的各种大调(其中第五首《工余》为a小调，用作调剂)，返回主调(第十二首《休止》，降B大调)，表达了青年磨工踏上旅途，对爱情充满希望的愉快心情。第二阶段仍从降B大调开始(第十三首《绿色的琴带》)，经过一系列大小调的频繁转换，抵达全曲终结的E大调(第二十首《小溪催眠曲》)，表现因怀疑、嫉妒和伤感而酿成悲剧的结局，与第一阶段(第一～十二首)的情绪恰成鲜明的对比；其间，降B大调与E大调以增四度关系作为两极，深刻揭示出欢乐和悲哀的矛盾(表2)。参见调关系；转调。

1.

呈 示 段	中 间 段	再 现 段
♭B F ♭B F	g c	♭E ♭B

2.



（高燕生）

调性对置(juxtaposition of key) 即换调。

调性音·调式音(tonal degree, modal degree) 调性音指大音阶和小音阶中的主音、属音和下属音(在一定程度内包括二级音"上主音")。调性音决定调的高度,亦即主音的高度(见调)。调式音指大音阶和小音阶中的中音(三级音)和下中音(六级音);这两个音对调高无影响,但是在大小音阶(即大小调式)中有半音的变化,因而决定了大调式或小调式。参见调式。 (韩宝强)

调意 琴曲前面一段独立小段(如《宫调意》、《商调意》等),用以明确调式和定弦法,不表现任何内容,并可用以预定本调琴曲的泛尾(见泛尾)。谱例见《广陵散》"开指·黄钟调"。 (王 迪)

跌倒算什么 歌曲。舒模(1912～1991)作曲。1943年作于柳州。绿永(李凌)作词。李凌等主编的《新音乐》月刊(见新音乐社)被迫停刊后,词、曲作者作此歌以自励。在国民党统治区的民主运动中广泛传唱。并曾被狱内的革命青年改为《坐牢算什么》,以激励斗志。辑入《解放战争时期歌曲选集》第一集(音乐出版社,1959)。 (徐士家)

蝶恋花·答李淑一 Ⅰ.歌曲。词为毛泽东(1893～1976)于1957年追念革命烈士杨开慧、柳直荀而作。曲为评弹演员赵开生(1936～)根据苏州评弹音乐作成。作于1958年。曲调运用评弹中蒋调和陈调等,并吸收戏曲的板腔变化手法。既在评弹书场中演唱,又是歌唱家的独唱曲目。1961年获全国业余歌曲创作一等奖。首刊于《歌曲》1961年,第一期;全国业余歌曲创作评奖《得奖歌曲集》(音乐出版社,1961)。

Ⅱ.大合唱。黄贻钧(1915～)、司徒汉(1923～)根据同名歌曲改编为交响大合唱。出版乐谱(音乐出版社,1962)。 (宋 扬)

迭腔 中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中强、弱音交替出现。在一音、一字或一句上出现不等,视演唱需要而定。 (陈应时)

叠 中国传统音乐用词。一音的重复称"叠音"。句的重复称"叠句"。一段曲调重复或变化重复一次时,分别称"前叠"和"后叠"。重复二次时,称"三叠"(包括原曲调在内)。 (齐毓怡)

叠歌 (refrain)亦称"副歌"。歌曲收尾时重复演唱的部分。歌词亦作重复。如《国际歌》中自"这是最后的斗争"起的部分。叠歌常是歌曲内容所要强调的部分。参见分节歌曲。 (韩宝强)

叠句 Ⅰ.见叠。

Ⅱ.见连环扣。

叠腔 又称"叠音"。中国戏曲唱法用语。昆曲、京剧唱腔中两个或两个以上同度音的反复。三个同度音反复时称"三叠腔",四个同度音反复时称"四叠腔"。在工尺谱中叠腔在谱字之下用"·"记示,每加一"·"表示反复一次。叠腔在戏曲演唱中一般用于唱词字后的唱腔中,有腔而不配字。 (陈应时)

丁宁 即钲。

丁善德(1911.11.12～1995.12.8) 中国作曲家,钢琴家,音乐教育家。江苏昆山人。1928年入上海国立音乐院学习琵琶;一年后转修钢琴,师从查哈罗夫,同时从黄自学习和声与配器。1935年毕业后,任天津河北女子师范学校音乐系教师。1937年任上海国立音乐专科学校教师。1937年11月与陈又新、劳景贤(1908～1978)创办"上海音乐馆"(1941～44年改组为"上海音乐专科学校"),丁善德任馆(校)长。1946年任南京国立音乐院教授。在教学工作期间同时从弗兰克尔学习作曲。1947年赴法国入巴黎音乐

院作曲系，从加隆(N. Gallon)、欧朋(T. Aubin)、布朗热和奥涅格等学习。1949年毕业后回国，任教于国立音乐院上海分院(即今上海音乐学院)作曲系；1951年任作曲系主任；1956～84年任副院长。1960年和1979年任第三、四届中国音乐家协会副主席。1956年任舒曼国际钢琴比赛评委。1960年任肖邦国际钢琴比赛评委。1964年任伊丽莎白女王国际钢琴比赛评委。1984年任在英国李茨举行的国际钢琴比赛评委。作品手法洗练、结构严谨，富于色彩，具有鲜明的民族风格；尤以钢琴作品见长。

主要作品 《长征》交响曲，op. 16(1961)；交响诗《春》，op. 24(1984)；《新中国》交响组曲，op. 7(1949)；交响序曲，op. 20(1983)。钢琴协奏曲，降B大调，op. 23(1984)。钢琴三重奏曲，op. 21(1983)；弦乐四重奏曲，e小调，op. 25(1986)；小提琴与钢琴奏鸣曲，op. 30(1988)。钢琴曲有奏鸣曲，E大调，op. 2(1946)；小奏鸣曲，op. 32(1988)；《春之旅组曲》；中国民歌主题变奏曲；《新疆舞曲》，第一号，op. 6(1950)；儿童组曲《快乐的节日》；《新疆舞曲》第二号，(1957)；儿童钢琴曲八首，op. 28(1987)；钢琴练习曲十六首，op. 31(1988)；回旋曲，op. 33(1988)；《前奏曲六首》，op. 34(1989)；谐谑曲，op. 35(1989)。钢琴改编曲《太阳出来喜洋洋》，op. 12(1952)；《槐花几时开》，op. 12(1953)；《玛依拉》，op. 12(1954)；《上高山望平川》，op. 18(1978)。曲集《丁善德钢琴曲集》(上海文艺出版社，1958)。大合唱《黄浦江颂》，op. 14(1959)；声乐套曲《滇西诗抄》，op. 22(1984)。《独唱歌曲三首》，op. 26(1986)；《歌曲二首》，op. 19(1977～82)；《桔颂》，op. 27(1987)。以上歌曲收入《丁善德艺术歌曲集》(上海文艺出版社，1984)。

论著《丁善德的音乐创作》，回忆和分析(上海文艺出版社，1988)。 (范慧勤)

钉琴(nail fiddle, nail violin) 用弓磨擦钉子发音的乐器。在一个半圆形的木质音板上，沿弧线边缘固定若干钉子而制成。这些钉子长短不一，排序由长逐渐变短，其音高相应由低逐渐变高；升、降音的钉子其形状略微弯曲，以资识别。演奏者左手执琴，右手用弓磨擦钉子发音。1740年由德国小提琴家维尔德(J. Wilde)创制。曾一度流行于欧洲。 (曹炳范)

定情在修道院(Betrothal in a Nunnery) 4幕抒情喜歌剧。普罗科菲耶夫根据英国文学家谢里丹(R. B. Sheridan，1751～1816)的喜剧《杜埃尼娅》(Duenna)撰脚本并作曲。门德尔松-普罗科菲耶娃(M. Mendelssohn Prokof'yeva)作词。op. 86，作于1940～41年。1946年11月3日在列宁格勒歌剧舞剧院首演。剧情梗概：唐热尔的女儿路易丝和贫穷青年安东尼奥相爱。父亲欲将女儿嫁给富商曼多扎。唐热尔的儿子费尔迪南德和富家小姐克拉拉相爱。两对恋人躲进修道院。女佣杜埃尼娅设计使有情人终成眷属，而她自己爱上了曼多扎。 (罗秉康)

定曲调(canto fermo，意；cantus firmus，拉丁；缩写作C. F.) 亦译"定旋律"。对位法中用作基础的曲调。对位法理论和教科书中，常以定曲调为基础，在其上方作各种复杂多变的处理，以为对位基础训练(见对位法)。自中世纪(500～1450)直到18世纪的宗教音乐和世俗音乐中，以素歌、众赞歌等作为定曲调而写作无伴奏合唱、器乐合奏或管风琴独奏的作品，曾长时期盛行(参见狄斯康特、福布尔东)。例为里亚多夫用定曲调写的卡农。

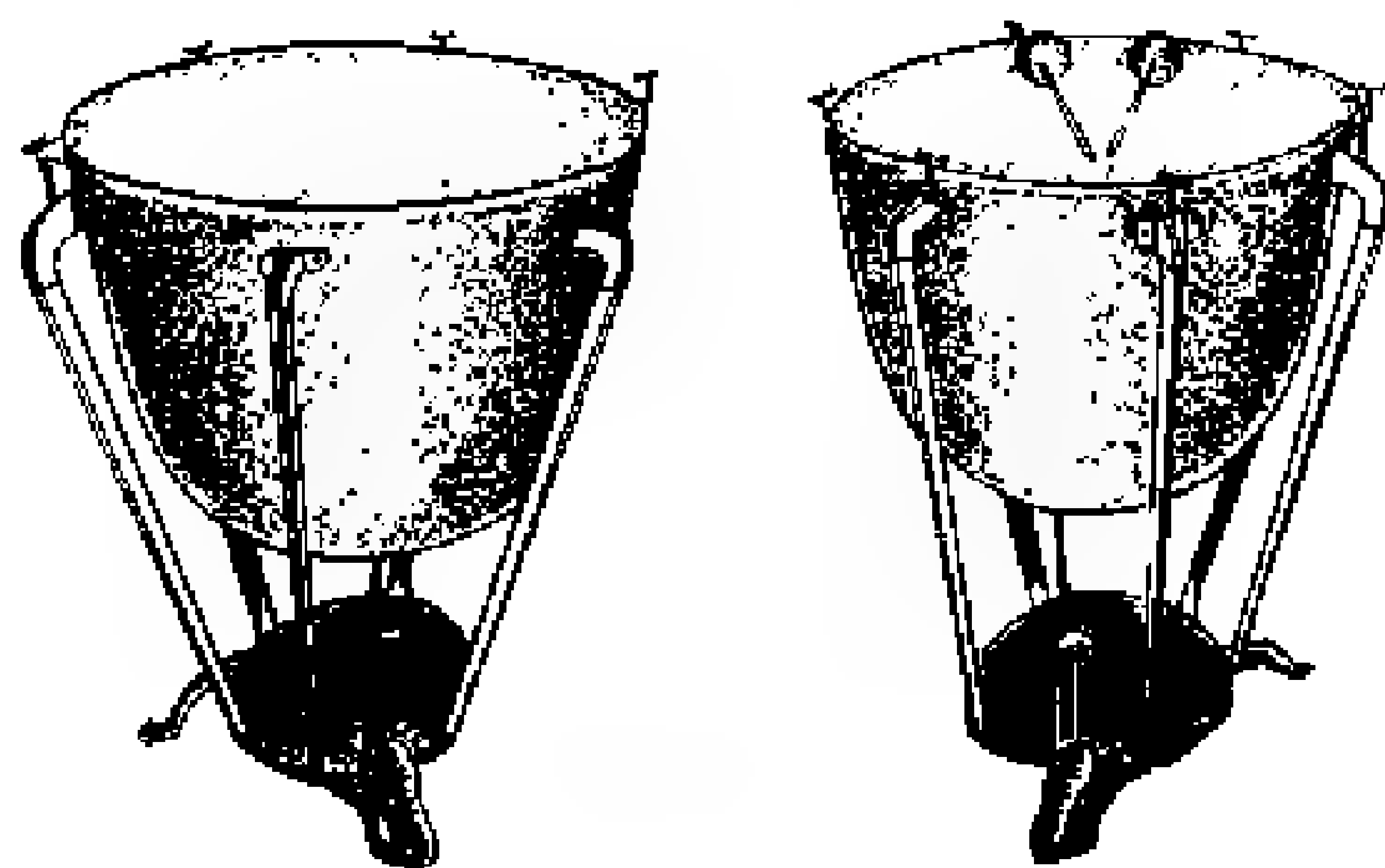


(孟文涛)

定弦(tuning) 即调音。

定旋律(cantus firmus，拉丁) 即定曲调。

定音鼓(timpani，意；Kettle drums，英) 管弦乐队



中最主要的打击乐器。鼓身铜制，呈锅状。鼓面蒙以牛皮。鼓身上固定着若干螺丝装置，用以调音。是管弦乐队中唯一能调音的打击乐器，故名"定音鼓"。用两根鼓槌打击；槌头蒙以皮革或海绵。17世纪的管弦乐队中通常使用两个定音鼓，一大一小，按照所演奏的作品调性定音，一个为主音、一个为属音。在近现代的作品中定音鼓常增加到四个或更多。尺寸和音域分别为：76.12厘米(D—A)；71.12厘米(F—C)；63.5厘米(♭B—f)；58.42厘米(d—a)。每个鼓的音域变化为五度，但也可略微超出几个半音。需要奏出弱音效果时，则在鼓面上放置一片布帛或使用海绵头的鼓槌。定音时早期是直接用手拧螺丝以调整

鼓皮的紧张度，现在多用脚踩踏板装置，以适应近代乐曲中迅速改变音高的需要。定音鼓起源于阿拉伯，15 世纪中传入欧洲，使用于骑兵乐队中，将两个定音鼓驮在马背上演奏，17 世纪开始使用于管弦乐队。 （曾炳范）

定音管(pitch pipe) 供小提琴和吉他等乐器定音用。有单管或多管设计。小提琴一般用单管；于金属管内装一片自由簧，口吹发 a¹ 音（见标准音高）。供吉他用的定音管，一般用六管一排（或圆盘形），与吉他的六条弦相应。也有以分离的十二管组成一套，从 f¹ 音起以半音顺次到 e² 音，以十二平均律为准；用途较广。另有一种金属制成套管式，里管有刻度，照刻度伸缩，由吹口送气可以发出不同高度的音，如 a¹ 音之外，可以发出 c² 音等。欧洲 18 世纪时曾有类似此种套管式定音管，但用木制。参见音叉、音律。（王文涛）

东宝交响乐团 见东京交响乐团。

东北音乐专科学校 见沈阳音乐学院。

东敦子(Azuma Atsuko，1936.12.11～) 日本女高音歌唱家。中学时代开始学习声乐，师从女中音歌唱家四家文子（Yotsaya Fumiko，1906～81）。1961 年毕业于东京艺术大学音乐部，同年秋赴意大利米兰威尔迪音乐院深造。1962 年获维奥蒂（Viotti）国际音乐比赛第二名（无第一名），1964 年获图卢兹（Toulouse）国际声乐比赛第二名，从而确立其歌唱家的地位。作为歌剧演员，成功地演唱了山田耕筰的歌剧《香妃》和团伊玖磨的《夕鹤》。曾先后受聘于维也纳国家歌剧院、德国国家歌剧院、德累斯顿国家歌剧院、纽约大都会歌剧院和捷克民族剧院等世界主要的歌剧院，演唱比捷的《卡门》、威尔迪的《茶花女》、普契尼的《图兰朵特》、莫差特的《魔笛》、R. 施特劳斯的《玫瑰骑士》等许多著名歌剧，尤以演唱普契尼的《蝴蝶夫人》中的蝴蝶夫人和《波希米亚人》中的咪咪著称。她以训练有素的抒情女高音，运用多种表现力，使歌唱富于感情；演技与音乐紧相配合。是日本享有国际声誉的歌剧女主角。 （鲁松龄）

东方歌舞团 1962 年建于北京。以"北京舞蹈学校"东方班成员为骨干建成。设舞蹈队、乐队、歌队、舞台美术队和艺术室。团长：王昆（1925～ ，任期 1977～89）；高志平（1941～ ，任期 1989～ ）。演出中国民族民间歌舞、现代创作歌舞节目以及亚洲、非洲和拉丁美洲等 30 多个国家和地区的民族歌舞节目。曾赴 40 多个国家和地区访问演出。 （文 彦）

东方红·音乐舞蹈史诗 1964 年夏由北京等地的音乐、舞蹈工作者集体创作、改编而成。同年 10 月 2 日首演于北京。分 8 场，由 30 余首歌曲和 20 余个舞蹈场面组成，并由 18 段朗诵穿插其间。作品的音乐结构以歌曲为基础，选用各个历史时期有代表性的革命歌曲 30 余首，不少舞蹈音乐亦以革命歌曲为主题，此外还新创《井岗山》、《全世界人民团结起来》等 10 首歌曲。乐队为中西混合编制。1965 年 10 月由北京电影厂等摄制彩色舞台艺术片。出版曲谱《东方红歌曲集》（音乐出版社，1965）。 （欧阳照）

东方幻想曲(Oriental Fantasy) 即伊斯拉美。

东皋琴谱 见蒋兴俦。

东京高等音乐学院 见国立音乐大学。

东京交响乐团(Tokyo Symphony Orchestra) 1946 年由日本东宝公司音乐部发起建立。原称"东宝交响乐团"，1951 年改现名。1964 年由于经营困难一度解散。1981 年恢复。名誉指挥有，捷克斯洛伐克指挥家科舒勒（Zdenek Kosler，1928～ ）；苏联指挥家杨森斯（Arvid Kr'shevich Jansons，1914～ ）。常任指挥远山信二（Toyama Shinji，1923～1986）。团员 87 人。首演过许多日本作曲家的作品，并介绍外国现代名作，给日本 40 年代后期乐坛以很大影响。 （鲁松龄）

东京艺术大学音乐部(Music Department of Tokyo National University of Arts) 日本唯一公立的高等音乐教育机构。前身可溯至日本文部省于 1879 年 10 月设立的"音乐调查局（处）"。1887 年 10 月改组为"东京音乐学校"（Tokyo Music School），第一任校长为音乐教育家伊泽修二（Izawa Shuji，1851～1917，任期 1888～91）。1893 年并入高等师范学校。1899 年 4 月再次独立。1949 年 5 月与东京美术学校合并，成为大学，用现名。音乐学部设预科、本科、专修科和选修科。分作曲、音乐理论、声乐、器乐和指挥各科。1950 年增设邦乐（日本传统音乐）科。设附属高等音乐学校。1963 年设大学院，授予硕士学位；1977 年授予博士学位。多次举办各种音乐会，特别是邦乐演奏会。1913 年举办能乐图书展；1916 年举办雅乐与声明乐图书、乐器展；曾在伦敦、芝加哥等国际博览会上展出日本民族乐器和音乐出版物。历任音乐学部部长有，音乐学家加藤成之（Kato yoshiyuki，1893～1969，任期 1949～56）；下总皖一（任期 1956～59）；音乐教育家田尾一一（Tao Kazuichi，1896～ ，任期 1956～63）；作曲家池内友次郎（Ikenouchi Tomojiro，1906～ ，任期 1970～74）；作曲家石桁真礼生（Ishiketa Mareo，1915～ ，任期 1974～78）；音乐教育家滨野政雄（Hamano Masao，1914～ ，任期 1978～82）；歌唱家渡边高之助（Watanabe Takanosuke，1913～ ，任期 1982～86）；音乐学家服部幸三（Hattori kozo，1924～ ，任期 1986～1990）；歌唱家原田茂生（Harada shigeo，1932～ ，任期 1990～ ）。参见音乐院。（鲁松龄）

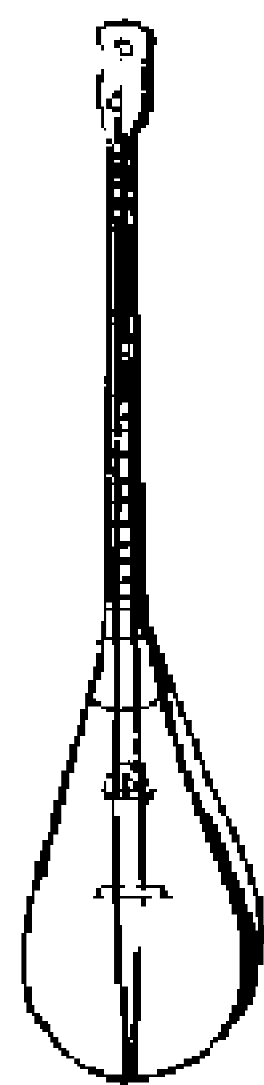
东京音乐学校(Tokyo Music school) 见东京艺术大学音乐部。

东山魁夷画意组曲 钢琴曲。汪立三（1933～ ）作于 1979 年。作者观赏日本画家东山魁夷画展有感而作。分 4 个乐章：1. 冬花；2. 森林秋装；3. 湖；4. 涛声。出版曲谱（人民音乐出版社，1982）。 （魏廷格）

东洋音乐学会(The Society for Research in Asiatic Music) 1936 年由田边尚雄、岸边成雄等创建于东京。总部联络事务所设在东京艺术大学音乐部；大

版设有关西支部。该会以研究东方各国的音乐为宗旨。举办学习报告会，定期研究成果发表会，组织实地考察，从事文献、音响、乐器等的资料收集的活动。1937～89年出版定期（1945年后改为不定期）刊物《东洋音乐研究》(Journal of the Society for Research in Asiatic Music)53卷。历任会长有田边尚雄（任期1936～72，1973任名誉会长）；町田嘉章（任期1972～78）；岸边成雄（任期1978～80，1988～ ）；吉川英史（任期1980～88）。（音松龄）

冬不拉 拨弦乐器。流行于中国新疆哈萨克族地区。音箱木制，呈梨形。有两面扁平和面平背圆两种。琴杆较长，上用丝弦缠成8～10余个品。面板上开一音孔，安一琴马。张2条弦。定弦：c^1-g^1（或d^1-g^1）；音域：c^1-f^3。演奏时，左手按弦，右手弹拨。常用于独奏、伴奏和合奏。



20世纪50年代以来进行改革，使用铜质品位，改用尼龙缠丝弦，加大音箱等，增加音量，扩展音域。计有4弦12品的最高音冬不拉、4弦15品的高音冬不拉、2弦16品的中音冬不拉、2弦17品的次中音冬不拉、2弦10品的低音冬不拉等。（简其华）

冬日的风(The Winter Wind) 肖邦的《练习曲集》op.25(1832～36)中第十一首。a小调。1837年出版。因描写瑟瑟寒风的景象故后人加用此名。（高燕生）

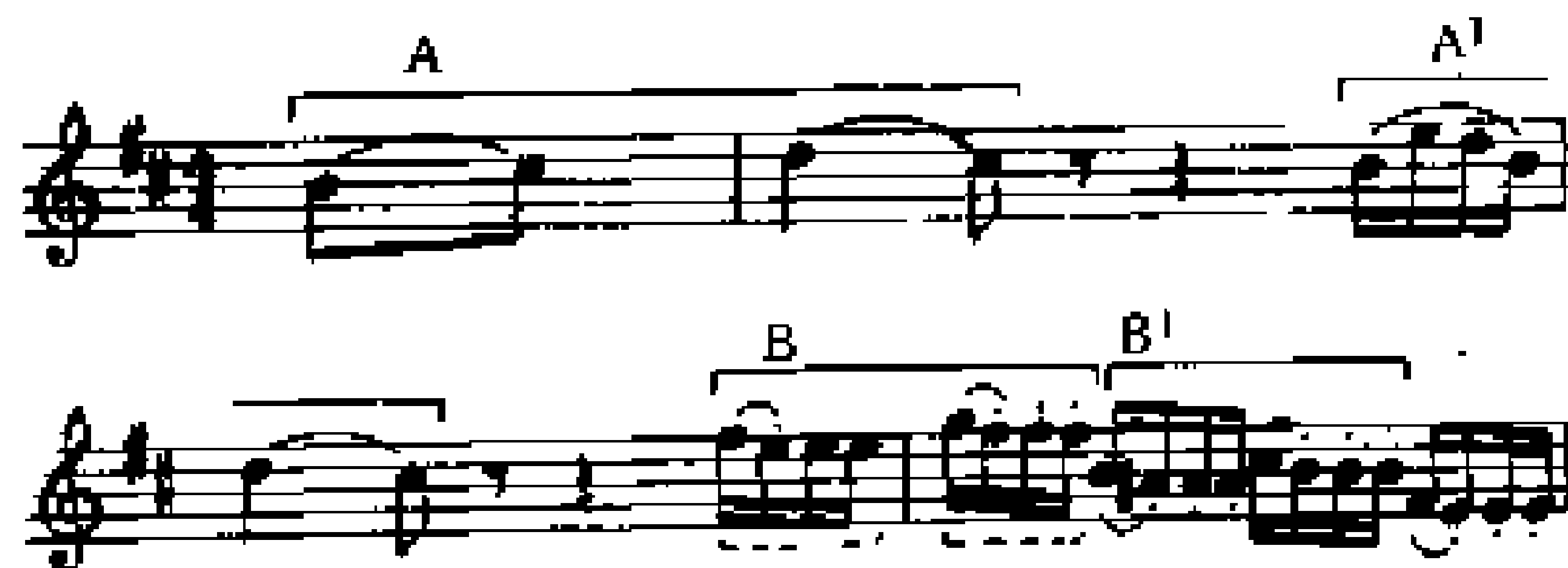
冬日旅行(Winterreise，德；Winter Journey，英) 又译"冬之旅"。声乐套曲。舒伯特作曲。德国文学家缪勒(W. Muller，1794～1827)作词。D911，作于1827年2月～9月。内容描述一失恋者在冬日旅行中的复杂情感。由24首歌曲组成，分为二集。第一集：1. 晚安；2. 风信旗；3. 冻泪；4. 凝结；5. 菩提树；6. 泪河；7. 在河面上；8. 回顾；9. 鬼火；10. 休息；11. 春梦；12. 孤独。第二集：13. 邮车；14. 白发；15. 乌鸦；16. 最后的希望；17. 在村庄里；18. 风暴的早晨；19. 幻景；20. 路标；21. 旅店；22. 勇气；23. 虚幻的太阳；24. 老艺人。中文译词邓映易译，曲谱见《冬之旅》（人民音乐出版社，1958，1979年再版）。（高燕生）

冬之旅(Winterreise，德；Winter Journey，英) 即冬日旅行。

咚咚鼓(tom-tom) 打击乐器。泛指非洲、美洲印地安人及亚洲的鼓。又指爵士乐队中的桶子鼓。（曹炳范）

董解元（约12～13世纪） 中国诸宫调作家。"解元"为金(1127～1279)、元(1271～1368)时代读书人的尊称，非其本名。汤显祖亲批《董西厢》，说他姓董名朗；一说名琅。元人钟嗣成《录鬼簿》(1330)说他是金章宗（完颜璟，1190～1208在位）时人。所著《西厢记诸宫调》，又称《西厢挡弹词》、《弦索西厢》、《董解元西厢记》，简称《董西厢》。作品取材于唐代诗人元稹(779～831)《莺莺传》，以说唱形式叙写发生在普救寺西厢房崔莺莺和张生的恋爱故事；采用14种宫调，长短套数191套和2支单曲，结构庞大。所用曲牌的乐谱约有三分之一可在《九宫大成南北词宫谱》中见到。此书明、清代有多种刻本，分卷不尽相同。今有凌景埏校注本《董解元西厢记》（人民文学出版社，1962），朱平楚注译本《西厢记诸宫调》（甘肃人民出版社，1982）。中央音乐学院中国音乐研究所编《西厢记四种乐谱选曲》（音乐出版社，1962）中有杨荫浏、曹安和译谱的《董西厢谱》20曲。（陈应时）

动机(motif，motive) 贯穿一部作品或其中一个段落的短小音形。是曲式结构中的最小单位。常包含一个重音，曲调或节奏具有鲜明特性。与主题的区别是，动机短小，主题较长。动机加以反复、发展，可以构成乐句、乐段甚至贯穿一部大型乐曲，这种乐曲常具有较强的统一性。有些作品由几个动机构成，但相互间往往有呼应关系。如下例（柴科夫斯基的第六交响曲第一乐章），动机B即从动机A的后半部演化而成。有时一个动机由"分动机"(Teilmotiv，德)组成。例中动机B即由两动机组成。奏鸣曲式的展开段常把主题分裂成动机，再分别展开（见主题加工）。复调音乐亦常用短小动机，以各种模仿、反复、变化构成一曲，如J.S.巴赫《二声部创意曲》的第一首。



（钱宝强）

动态调节(dynamic adjustment) 见嗓音的声区。

动物狂欢节(Le Carnaval des animaux，法；The Carnival of Animals，英) 室内管弦乐组曲。圣桑斯作曲。两架钢琴、两把小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴、长笛、单簧管、钟琴和木琴。作于1886年。1922年出版。由14首乐曲组成：1. 引子和狮王进行曲；2. 公鸡和母鸡；3. 驴；4. 龟；5. 大象；6. 袋鼠；7. 水族馆；8. 长耳朵的角色；9. 林中杜鹃；10. 鸟舍；11. "钢琴家"；12. 化石；13. 天鹅；14. 终曲。其中第一、五、十三首在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（王凤岐）

动音(active step) 见倾向。

侗笛 又称"嘎笛"、"吉赣"、"草笛"。直吹管乐器。流传于中国侗族地区。竹制，将竹管上端劈开一段，两侧用细竹条垫高，并用竹篾缠绕固定形成吹口。距吹口约5厘米处开一长方形孔；在孔下端夹一竹片，形成带有锐边的哨孔。全长约30～40厘米。管身开6个音孔。一般能吹出b—$^{\sharp}c^1$ e^1—$^{\sharp}f^1$ a^1—b^1 $^{\sharp}c^2$—d^2各音。音量较大，音色优美。吹者常用口鼻循环换气法，使发音连绵不断。青年男女常一吹

达爱情。也用于伴奏"小歌"(即"笛子歌")或独奏。 (肖兴华)

侗族琵琶 拨弦乐器。流行于中国贵州、广西、湖南侗族居住地区。侗语称"必巴"。主要用于伴奏叙事性歌曲;其演唱称"琵琶歌"。有大、中、小三种。其形制和定弦如下:

(1)大琵琶。主要流行于贵州榕江东北部和黎平东南部、广西三江和融水、湖南通道侗族地区。音箱木质圆形,柄直而长,无相无品。张4条钢丝弦。定弦:g a—a e^1。

(2)中琵琶。主要流行于贵州榕江的东江、晚寨和黎平的顺寨、孟彦等侗族地区。音箱木质长方形,柄直而长,无相无品。张4条钢丝弦。定弦:d^1 e^1 e^1 —b^1。

(3)小琵琶。主要流行于贵州从江和黎平、湖南通道西部、广西三江和富禄等侗族地区。音箱木质圆形,柄长而曲,无相无品。张3或4条钢丝弦。三弦定弦:g^1 a^1—a^1;四弦定弦:g^1—a^1 a^1 e^2。

各种琵琶均用拨子弹奏。声音清脆,但音量小。音域在八度之内。参见琵琶;五弦琵琶。 (简其华)

洞经音乐 中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于云南省汉族、纳西族、彝族广大地区。汉族地区的乐曲风格优美、朴实、典雅。乐队庞大;所用乐器一般分文、武二类。文乐器有笛、箫、胡琴、碗胡(形近板胡)、三弦、琵琶等。武乐器有唢呐、鼓、锣、钹、小镲、云锣;磬等。曲目有《小桃红》、《到春天》、《水龙吟》、《宏仁挂》等。纳西族、彝族的洞经音乐,风格兼有汉族和本民族的特色,所用乐器和曲目也有同有异。洞经音乐多用于传统婚丧场合或文人自娱。历史悠久,源于佛教和道教的丝竹乐,是洞经会宣讲、唱诵宗教经文时的伴奏音乐。传说明代永乐年间(1403~1425)从四川传入云南。 (刘东升)

洞箫 即箫。

抖音(Bebung,德) 见吟音。

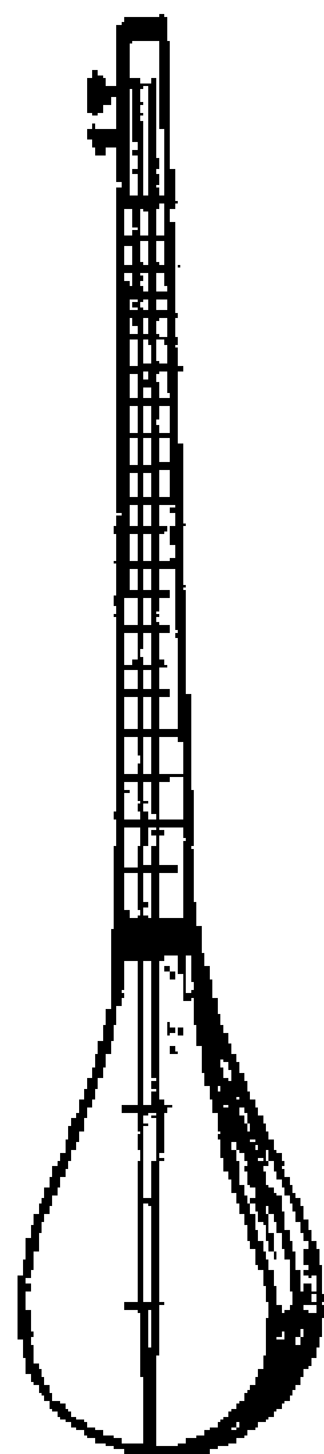
都塔尔 即独它尔。

独唱(solo) Ⅰ.单独一人的演唱形式。其作品称为"独唱曲"。通常用乐器伴奏或用人声伴唱。除伴奏外,再加一、二件独奏乐器时,称为助奏。

Ⅱ.合唱曲中的独唱声部,或某一声部由单独一人演唱的段落。参见重唱;合唱;齐唱;独奏。(汪培元)

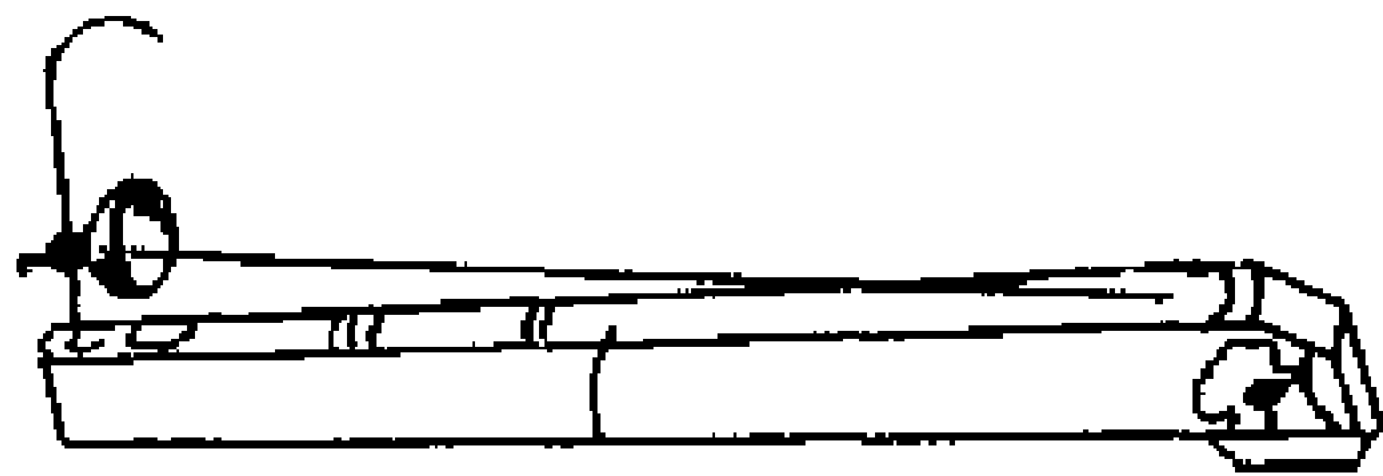
独立曲式(single form) 见曲式学。

独它尔 又名"都塔尔"。拨弦乐器。流行于中国新疆维吾尔族地区。音箱木制,呈瓢形;面板蒙薄木板。琴杆上用丝弦缠成13个品。张两条丝弦。定弦:f—c^1(或g—c^1);音域:f—a^2。演奏时左手大拇指按内弦,食



指按外弦;右手用大姆指和食指弹拨,有时用食、中、名、小四指扫拂或轮奏。音量较小。常用于歌者自弹自唱,也用于合奏。15世纪已出现这种乐器。 (简其华)

独弦琴 又称"单瓢"或"葫芦独弦琴"。拨弦乐器。中国和越南的京族使用,因仅张一弦而得名。琴体为一长方形木箱(或剖竹而成),长约100厘米。尾大头小。底部开2或3个音孔。琴头横置一个被削去大部、呈喇叭口型的小葫芦。竹或牛角制成弯形的琴杆穿过葫芦插在琴头。钢丝琴弦一端穿过葫芦系于琴杆



上,另一端系于琴尾。演奏时右手执竹片拨弦,同时用小指背骨节碰弦发出泛音。基音为C,各泛音为c^1—e^1—g^1 c^2 e^2—g^2—c^3—g^3。左手左右摇动琴杆,改变琴弦的张力,使音高发生变化,并装饰曲调。主要用于独奏,过去也为吟诗伴奏。 (鲁松龄)

独奏(solo) Ⅰ.单独一人演奏某种乐器的演奏形式。其作品称为"独奏曲"。通常有其他乐器(如钢琴或管弦乐队)伴奏。不用伴奏时则加注明,例如J.S.巴赫所作《无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔》中的第一、三、五首,BWV 1001、1003、1005(1720)。

Ⅱ.管弦乐曲中同一种乐器由二件以上转为只用一件乐器演奏的段落。例如柴科夫斯基所作《意大利随想曲》(1880)的双簧管独奏段落。

Ⅲ.协奏曲中的独奏声部。当独奏停歇而继以管弦乐队演奏后再进入的独奏,或虽未停歇但须强调独奏处于主导地位时,也用此词注明。例如贝多芬所作D大调小提琴协奏曲(1909)第一乐章华彩段之后独奏小提琴声部进入时,用此词注明。参见齐奏;独唱;齐唱;合唱。 (汪培元)

独奏协奏曲(solo concerto) 见协奏曲。

读书郎 歌曲。宋扬(1918~)作词并曲。作于1944年。作者随抗敌演剧四队到贵州安顺,去城郊苗寨体验生活,运用芦笙音调,为苗族小学生而作。首刊于《新音乐》(华南版)第一卷第一期(1946年1月)。常作为小学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

杜比降噪系统(dolby system) 缩写为db。见录音机。

杜布瓦,T.(Theodore Dubois,1837.8.24~1924.6.11) 法国音乐理论家、作曲家、管风琴家。自幼受到严格的教育,后入巴黎音乐院学习。1861年获罗马奖,并受到李斯特热情勉励。1866年起任圣克洛蒂尔德教堂乐长。1867年演出他所作清唱剧《基督的七句格言》(Les Sept Paroles du Christ)。1869年任马德

莱娜教堂乐长。1877年任管风琴师。1871年起任巴黎音乐院和声学教授，1896～1905年任院长。1874年获牛津大学博士学位。1896年获法国荣誉勋位。作为作曲家，他是19世纪末法国古典乐派的代表人物。他的作品大多已为人遗忘，但其音乐理论著作迄今仍被广泛采用。

主要论著　续完法国作曲家雷贝尔(Henri Reber，1807～1880)未完成的《和声学笔记和研究》(Notes et Etudes d'Harmonie)(1862～89)；《和声学理论与实践》(Traite d'harmonie theorique et pratique)(其和声体系属于"音级学说"，见和声学)；《视唱教程》(Lecons de Solfege)(1905)。

主要作品　交响曲；交响诗；管弦乐组曲；室内乐曲；歌剧；小弥撒曲；经文歌；康塔塔等。(景　雯)

杜夫(duff，希)　见罗克鼓。

杜克音乐厅(Duke's Hall)　见皇家音乐专科学院。

杜夔(168前～220后)　字公良。中国雅乐家。汉末魏初河南人。《三国志・魏书》(3世纪)说他"晋钟律，聪思过人，丝竹八音，靡所不能，惟歌舞非所长"。东汉灵帝(刘宏，168～189在位)时任雅乐郎(协律都尉下属的乐官)，至中平五年(188年)因病去职。在战乱中奔荆州，州牧刘表令他和孟曜合作为汉主编制雅乐。后刘表子刘琮降曹操。曹操得杜夔，命制雅乐。他就带领邓静、尹齐、尹胡等精心研讨，远考诸经，制作乐器，恢复古乐。黄初年间(220～226)，又被魏文帝(曹丕)任命为太乐令、协律都尉。后因文帝令他于宾客之中吹笙鼓琴时表现出有难色，遂黜免以卒。杜夔善辨音律。曹操曾令柴玉铸钟，所铸钟杜夔认为"其声均清浊多不如法"，故"数毁改作"。柴玉不服，反逐杜夔"清浊任意"。曹操"取所铸钟杂错更试，然后知夔为精而玉之妄"。又据《晋书・律历志》(648)："魏武始获杜夔，使定乐器声调。夔依当时尺度，权备典章。"杨荫浏所著《中国音乐史纲》(1952)据此认为杜夔律黄钟的频率为370.1267Hz($^{\sharp}f^1$-)。《晋书・乐志》(见乐志)录有杜夔传旧雅乐4曲的曲名，即《鹿鸣》、《驺虞》、《伐檀》、《文王》。又据明代袁均哲编《太音大全集》(约1450成书)所录刘籍《琴议》，谓嵇康的《广陵散》是从杜夔之子杜猛那里学来的。(陈应时)

杜朗多(Turandot)　即图兰朵特。

杜马(duma)　见杜姆卡。

杜鸣心(1928.8.19～　)　中国作曲家，音乐教育家。湖北潜江人。1939年入重庆育才学校学习组学习；1947年随校迁至上海，先后师从贺绿汀、黎国荃、范继森(1917～1968)、吴乐懿(1919～　)等人分别学习音乐理论、小提琴和钢琴。1950年任教于中央音乐学院。同年，与马思聪、喻宜萱一同参加"布拉格之春"音乐节演出，担任二人的钢琴伴奏。1954年赴苏联入莫斯科柴科夫斯基音乐学院学习作曲，师从作曲家丘拉基(Michail Chulaki，1908～1989)。1958年回国，任中央音乐学院作曲系讲师。1969年任中国舞剧团创作组音乐组负责人。1976年回中央音乐学院任教；1983年任教授；1984年任作曲系主任。1982年在香港举行个人作品音乐会。

主要作品　交响序曲《节日》(1958)；交响诗《飘扬吧，军旗！》(1977作，人民音乐出版社，1981)；交响音画《祖国的南海》(1979)；交响曲《青年》(1979)；交响幻想曲《洛神》(1981)。管弦乐组曲《洪湖赤卫队》(1976)；管弦乐曲《秋思》(1982)；管弦乐改编曲《苏联名歌乐曲》(1985)。小提琴协奏曲(1982)；小提琴曲集，管弦乐队伴奏《新疆之旅》(1984)。钢琴协奏曲(1986)；钢琴曲《练习曲》(1955作，辑入《钢琴曲选》，音乐出版社，1960)。舞剧《鱼美人》，与吴祖强合作(1959)；《红色娘子军》，与吴祖强等合作(1964)。电影音乐《以革命的名义》(1960)；《李四光》(1979)；《伤逝》(1980)；《原野》(1981)；《张铁匠罗曼史》，与张丕基(1937～　)合作(1982)；《中国奇观》(美国迪斯尼乐园环幕影片，1982)。大合唱《人民英雄纪念碑》(1961)。声乐套曲《慈禧太后》(1983)。歌曲《一个黑人姑娘在歌唱》(1956)等。(王宁一)

杜姆卡(dumka)　乌克兰一种沉思或忧郁的民歌，19世纪被斯拉夫国家用作悲歌的名称，以后又用于沉思默想的器乐小曲，称为"冥想曲"。原来有"杜马"(duma)和杜姆卡两种，前者是叙事曲，用以讴歌历史或当代人民生活中的重大事件；后者则是较短小的悲歌。以后这两种类型逐渐融合。例如，柴科夫斯基所作钢琴杜姆卡，op.59(1886)。(汪培元)

杜纳也夫斯基，I.(Isaak Dunayevsky，1900.1.30～1955.7.25)　苏联作曲家。1910～19年在哈尔科夫音乐院学习小提琴和作曲，在大学期间兼学法律。毕业后任哈尔科夫俄罗斯剧院音乐部主任，并作曲。1924～29年在莫斯科几家剧院任音乐指导。1929～34年任列宁格勒轻歌剧舞剧院指挥。1937年任列宁格勒少年宫歌舞团领导。1938年任莫斯科铁路文化宫歌舞团领导；苏联卫国战争(1939～45)期间率该团赴全国各地巡回演出700余场。1943年起专门从事创作。1937～41年任列宁格勒作曲家协会主席。1950年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。他是苏联轻歌剧和电影音乐作曲家的早期代表人物。作品以曲调动听、人物形象生动活泼、既幽默又抒情为特色。他的电影歌曲擅长把俄罗斯民歌、革命歌曲、队列歌曲、轻歌剧和爵士乐的因素融于一炉，清新明快、朝气蓬勃，通俗易记且艺术性强，是苏联群众歌曲的典范。

主要作品：

芭蕾舞剧　《休息的牧神》(The resting faun)(1924)；《城市》(The city)(1924)；《芭蕾舞组曲》(The Ballet suit)(1929)。

轻歌剧　《新郎》(The bridegrooms)(1927)；《刀子》(The knife)(1928)；《黄金谷》(The golden valley)(1937，修订1955)；《幸福之路》(Road of happiness)(1941)；《自由的风》(Free wind)(1947)；《小丑的儿子》(The son of a joker)(1950)；《白合欢树》

(The white acacia)(1955)。

电影音乐 《快乐的人们》(Merry people)(1934);《大马戏团》(Circus),其中有《祖国进行曲》(Song of the Motherland)(1936);《格兰特船长的女儿》(Captain Grant's daughter),其中有《快乐的风》(Merry wind)(1936);《贝多芬协奏曲》(The concerto of Beethoven),其中有《啊,多么好》(Oh! How nice)(1937);《幸福的生活》(Happy life),其中有《你从前是这样》(You used to be like this)、《红莓花开》(The blossom of red berry)、《丰收之歌》(Harvest song)(1949)。

歌曲 《我的莫斯科》(My Moscow)(1942);《我从柏林出发》(I set out from Berlin)(1945);《小学生圆舞曲》(Pupils' waltz)(1952)。

尚有戏剧配乐和康塔塔等。 (罗秉康)

杜普雷(**Marcel Dupre**,**1886.5.3～1971.5.30**) 法国管风琴家、作曲家、音乐教育家。出生于音乐世家。7岁从父亲学习管风琴。12岁任圣维维安(St Vivien)教堂管风琴师;从法国管风琴家兼作曲家吉尔芒(Alexandre Guilmant,1837～1911)学习管风琴赋格曲的即兴演奏。1901年开始创作。1902～14年在巴黎音乐院从法国钢琴家杰梅(Louis Dieme,1843～1919)、法国管风琴家维耶尔讷(Louis Vierne,1870～1937)和法国管风琴家、作曲家维多尔(Charles Maria Widor,1844～1937)等学习钢琴、管风琴和作曲。1914年获罗马奖。第一次世界大战(1914～18)在军队服役期间钻研J.S.巴赫的全部管风琴曲。1920年起开始音乐会演出生涯,1939～53年在世界各地演出多达1900场。1926～54年在巴黎音乐院任管风琴教授,1954～56年任院长;经他培养的学生有梅西昂和法国管风琴家阿兰(Marie-Claire Alain,1926～.)等。他的管风琴演奏以技巧精湛的即兴演奏著称,气势宏伟,庄严肃穆。他的创作以含有多调性或频繁使用变化音为特色;宗教内容的交响乐曲常附加宗教仪式曲和世俗音乐。

主要作品:

管风琴和管弦乐队交响曲,g小调,op.25(1928);管风琴协奏曲,e小调,op.31(1934);管风琴前奏曲和赋格曲,g小调,op.7,no.3(1912);管风琴曲《行列和连祷》(Cortege et Litanie),op.19(1921);管风琴小曲7首,op.27(1931);小提琴和钢琴奏鸣曲,op.5(1909);大提琴和管风琴奏鸣曲,op.60(1960)。

论著 《论管风琴的即兴演奏》(Traite d'improvisation a l'orgue)(1926);《管风琴演奏法》(Methode d'orgue)(1927)。 (高燕生)

肚式呼吸(belly breathing) 即腹式呼吸。见歌唱的呼吸。

度曲 中国传统音乐用语。Ⅰ.指歌唱。中国传统音乐对歌唱技巧、特别是歌唱中语言字音的处理,提到十分重要的高度。明代沈宠绥《度曲须知》,便是专门论述歌唱技巧的著作。近人王季烈(1873～1952)《螾庐曲谈》、吴梅(1884～1939)《顾曲尘谈》,均列有专章论述度曲。

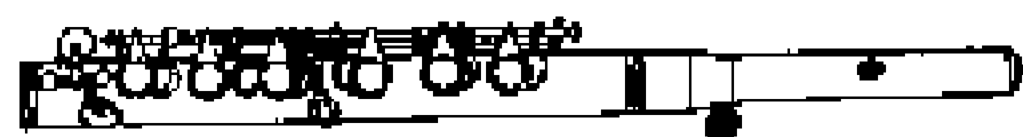
Ⅱ.度曲即作曲,或称制曲。宋代姜夔创作十七首新的词曲,称为"自度曲"(即作词并作曲)。 (肖晴)

度曲须知 见沈宠绥。

渡边晓雄(**Watanabe Akeo**,**1919.6.5～.**) 日本指挥家。母亲是芬兰人。自幼学习钢琴和小提琴。后入东京音乐学校专修小提琴,1940年毕业;接着在同校研究科深造,1942年毕业。毕业后从事小提琴演奏,曾与岩本真理、斋藤秀雄等组成弦乐四重奏团,举行定期演奏会。作为指挥家,曾师从美籍波兰指挥家罗森斯托克(Joseph Rosenstock,1895～.)。1946年初次指挥山田耕筰创立的东京爱乐协会交响乐团,1947～54年一直任该团的常任指挥,其间1950～52年在美国朱利亚德音乐院指挥系深造,师从法国指挥家莫雷尔(Jean Morel,1903～75)。1956～68年,从日本爱乐交响乐团创立起,一直任该团的常任理事、音乐监督和常任指挥。1970和1972年两次任日本东京都市交响乐团的音乐监督、常任指挥。同时常赴国外任客席指挥。1958年获芬兰一级狮子勋章。1960年获法国艺术文学勋章。1967年获日本艺术院奖,1978年成为日本艺术院会员。其指挥风格庄严,擅长指挥西贝柳斯的作品。曾录制西贝柳斯的全部交响曲。并积极介绍日本作曲家的管弦乐作品。从1949年起,一直在母校(东京音乐学校)任教。 (鲁松龄)

短祷歌(preces,拉丁) 见晚祷。

短笛(flauto piccolo,意;piccolo,英) 横吹木管



乐器。意大利语原意为小长笛。发音比长笛高一个八度。是木管乐器中的最高音乐器。音域为d^2—d^4。声音有穿透力。用于管弦乐队和军乐队。 (曹炳范)

短调 中国民歌中小调的一种。蒙古族民歌的主要体裁之一。流行于内蒙古自治区大兴安岭、阴山山脉以南蒙古族聚居区的广大农业地区。用上下句结构,叙述性和抒情性的音调交融一体。某些长篇叙事歌、近代短歌及一部分具有歌舞特点的宴歌、婚礼歌等,都属于短调体裁范畴。它们所反映的社会生活内容极为广泛,如表达爱情的《森吉德玛》、《小情人》、《乌云参丹》,富于哲理的《龙梅》、《德玛姑娘》及反帝反封建的《引狼入室的李鸿章》、《独贵龙》等。这种体裁是在近代当地草原牧场逐渐衰退、农耕生活得以兴起的条件下发展起来的。曲谱见《中国民歌》,第四卷,341－357页(上海文艺出版社,1985);《蒙古族古代音乐舞蹈初探》,173页,乌兰杰著(内蒙古人民出版社,1985)。 (乔建中)

短断音(staccatissimo，意) 见断音。

短号(cornet) 铜管乐器。外形像小号，但比小号短；号管的锥形部分比小号长；号嘴的杯形凹下部分比小号的深，但又不是圆号的漏斗形号嘴。通常为降B调，音域为e－b^2或稍高(实际发音)。短号是移调乐器，实际发音比记谱低大二度。由于它的管身较小号短，因此吹奏时更为灵活；但音色不如小号明亮。主要用于军乐队和铜管乐队；但也常用于管弦乐队。（曹炳范）

短缺八度(short octave) 键盘乐器最低一组键的特殊排列方式。用于欧洲18世纪之前的管风琴和羽管键琴。由于在当时的音乐作品中，最低一组的升C、升D、升F、升G实际上没有用处，因此弃置不设。短缺八度有两种排列方式，一种由C开始(例1)，另一种由E开始(例2)。参见碎排八度。

1. 黑键 D E ♭B
白键 C F G A B

2. 黑键 C D ♭B
白键 E F G A B

（吕昕）

短颂(canticle) 见赞美诗。

短倚音(short appoggiatura) 见倚音；碎音。

段安节(约9世纪) 中国音乐理论家。唐代齐州临淄(今属山东省)人。精通乐律，能自度曲。父段成式曾任乐官太常少卿。本人于乾宁(894～898)中任国子司业(当时最高学府中掌儒学训导的学官)。因读《教坊记》(见崔令钦)，见其记述"未周详"，故"以耳目所接"，编成《乐府杂录》1卷，记述唐代中叶以后的音乐、歌舞、杂戏、技艺。该书主要内容：1. 列雅乐部等9条，概述各乐部所用乐器和乐舞人数。2. 列歌、舞工、俳优3条，记述有关歌舞者和"参军戏"(宋杂剧的前身)表演者。3. 列琵琶等13种乐器，概述其历史和唐代的乐器演奏家。4. 列《安公子》等曲目11首，作源流考证。5. 列"傀儡子"(木偶戏)，述其来源。6. 列《别乐识五音轮二十八调图》(附图已佚)，文字部分完整地记录了唐代的燕乐二十八调调名和调关系。此书后人又称《琵琶录》。《中国古典戏曲论著集成》(中国戏曲研究院编，中国戏剧出版社，1959)收有此书的校勘本。（陈应时）

段善本(约8～9世纪间) 中国琵琶演奏家。唐代人。庄严寺僧。善本为其法名。据段安节《乐府杂录》(约907)：善本琵琶技艺高超，贞元(785～805)中，曾与西域康国(今中亚撒马尔罕附近)后裔康昆仑赛琵琶，康弹新翻羽调《录要》，段即移入枫香调演奏，"及下拨，声如雷，其妙入神"。康惊骇，乃拜请为师。唐代诗人元稹(779～831)《琵琶歌》云："段师弟子数十人，李家管儿称上足"；认为李管儿是段善本以后最优秀的演奏者。段善本作有《西梁州》等曲，均已佚。（陈应时）

断片(Eclats，法；Fragments，英) 室内管弦乐曲。布莱兹作曲。15件乐器，作于1965年。同年3月26日在洛杉矶首演。

该曲由作曲家改编为管弦乐曲，1970年10月21日在伦敦首演。（高燕生）

断音(staccato，意) 隔断、分离地唱出或奏出的一列音。相对于连音而言。按音的分离程度分为三种：1. 短断音(staccatissimo)，在音符上方用垂点"▼"记示(例1)；2. 断音，在音符上方用圆点"·"记示(例2)；3. 次断音(mezzo-staccato)，在音符上方用圆点加连音线或短线记示(例3)。



（杨In行）

堆谢 又称"踢踏舞"。中国民间歌舞。"堆"是地名，"谢"为藏语"歌曲"的译音。流行于西藏各地。原是堆地的人民庆祝丰收敬神时表演的歌舞，舞时用脚部踢、踏、腾、跳、跺、擦等动作，有各种鲜明、复杂的节奏。在堆地每年农历四月十六日起有歌舞一周的习俗，堆谢即其中的一种歌舞。后由流浪艺人和藏戏队带入西藏各城镇。原分为南北两派，南派优美，北派健壮，流入城镇后互相融合。堆谢音乐可分两类，一是"降谢"，节奏缓慢，歌唱性强，抒情悠扬；一是"觉谢"，节奏较快，舞蹈性强，热烈欢快。以宗教内容为多，也有歌颂、怀念家乡或反映爱情生活的。伴奏乐器原来用扎木聂。进入城镇后增加笛和二胡，近又加进扬琴、京胡、马串铃和根卡。著名曲目有《喉马杯儿》，以歌唱文成公主进藏为主题。另有《我是日喀则人》、《甲仓郭乞》以及表现新生活的《东方的大海》、《胜利峰上》等。曲谱见《中国民歌》，第二卷，276，314页(上海文艺出版社，1982)。（苗晶）

对比结构(contrast construction) 见乐段。

对称和弦(symmetric chord) 见近现代和声。

对称音阶(symmetric scale) 见近现代和声。

对答歌(tenso，法) 法国南部和北部的吟游歌手2人或数人之间对唱的歌曲。内容常关于政治或其他有争议问题的对答或辩证，配以现成的曲调，或用朗诵。与此相关的体裁是法国北部的"对答恋歌"(jeu parti，法)，由两名歌手交互用相同的曲调对唱，多为爱情题材。（汪培元）

对答恋歌(jeu-parti，法) 见对答歌。

对花 中国民歌中小调的一种。对花流传全国汉族居住地区，但以长江以北地区更盛。从题材而言，是一种传授自然常识同时又表达男女情爱的民歌。一般采用男女互相问答对唱的形式。有一类唱词格

式又与十二月、四季等时序相结合，分为"正对花"和"反对花"两种。正对花从一月或春季开始，如："正月里来什么花开?正月里来迎春花儿开……"。反对花则倒过来，从十二月问起。另一类不以时序，而是用"说了一个一，道了一个一，什么花开在水里……"的格式。大多数是问一句、答一句，唱词和曲调均相对应。开始部分句幅较长，愈往后句幅愈短，情绪也愈热烈、紧凑。同时按各地方言习惯，往往在唱词中夹入很多衬词，甚至有的在后半完全由衬词构成一个独立的段落，达到全曲的高潮。最常见的衬词段如：山东的"七不楞僧、八不楞僧、呀儿呀哟柳叶青"。在众多的对花中，比较流行的有陕北、山东、河北、东北等数首，轻快、活泼。代表曲目如《正对花》、《反对花》。曲谱见《中国民歌》，第二卷，296、298页（上海文艺出版社，1980）。 （乔建中）

对口唱 中国民歌的一种演唱方式，通常曲调比较短小简单，由2人或2组人交替反复地歌唱。可用男声或女声，也可用混声。适合这样歌唱的歌曲称为对口曲，如冼星海所作《黄河大合唱》中的"河边对口曲"。 （李维渤）

对三个橙子的爱情（The Love for Three Oranges） 4幕歌剧。普罗科菲耶夫根据意大利文学家戈齐（C. Gozzi，1720～1806）的同名童话剧（1761）撰脚本并作曲。op. 33，作于1919年。1921年12月30日由作曲家指挥在美国芝加哥首演。剧情梗概：王子患忧郁症。女妖诅咒王子终生不得欢乐，除非爱上三个橙子。王子获得三个橙子，最后与变成公主的第三个橙子相爱成婚。

该剧音乐由作曲家于1919年改编为同名管弦乐组曲。op. 33a。由6首乐曲组成：1. 丑角；2. 地狱的场面；3. 进行曲；4. 谐谑曲；5. 王子和公主；6. 逃跑。1924年修订。

该剧中的音乐片段又由作曲家于1922年改编为钢琴曲《对三个橙子的爱情的进行曲和谐谑曲》（March and Scherzo from The Love For Three Oranges），op. 33b。 （罗秉康）

对题（countersubject） 在赋格曲（或其它复调乐曲）中，与主题（包含答题）同时出现的对位曲调。对题经常伴和答题出现，在横向上尤如主题的延续，在纵向上又与答题构成对位关系。由于对题此后经常伴和主题（含答题）而出现，同时声部上下变换，故对题常以二重对位手法写作。

如果主题未完答题即进入，则与答题作对位声部的对题实际上只具有主题的延续效果，而不存在独立的对题意义；故对题在赋格结构中并非必具的成分。曲谱见J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第九首（E大调）和第十九首（A大调）、下卷第三首（升C大调）赋格曲。

如果对题在主题一开始即同时进入，这时对题具有第二主题性质，从而使整个赋格形成二重赋格曲。曲谱见贝多芬《庄严弥撒曲》"Et vitam venturi"赋格段。

在赋格的呈示段之后，如果出现新对题（甚至不止一个），则是真正第二主题（或第三主题），又称"副主题"，从而形成二重（或三重）赋格。曲谱见J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第四首（升c小调），该赋格曲引用两个新对题，一在35小节最高声部，一在49小节中间声部。贝多芬的第二十九首钢琴奏鸣曲（op. 106）末乐章，新对题（第二主题）在240小节处进入，到269小节与第一主题作复调结合。

对题具有独特性格，且经常伴和主题（包含答题）同时出现，这种对题亦称"固定对题"（regular countersubject）。 （孟文涛）

对位法（counterpoint） 简称"对位"。研究两个或两个以上声部同时进行时，各声部既有一定独立性，声部之间在纵向关系（音程或和声关系）上又按一定规则互相结合的一门学科，是复调音乐写作的基本技术。在各声部相互之间的关系上，对位法分"单对位"和"复对位"两类（见单对位·复对位）；按时代变异和训练方法上，则可分"严格对位"（strict counterpoint）和"自由对位"（free counterpoint）两类。

严格对位就是对指定的定曲调分别写作五类对位声部：1. 一音对位（对定曲调的一音，在对位声部写一音）；2. 二音对位（对定曲调的一音，在对位声部写二音）；3. 四音对位（对定曲调的一音，在对位声部写四音）；4. 切分对位（对位声部写成切分音）；5. 华丽对位（对位声部综合以上四种写法，也可加入更短的音，形成混合节奏）（例）。

严格对位始于欧洲14世纪，以后便成为欧洲作曲家写作复调音乐的规范；它以中世纪调式为基础，以音程（和声音程）连接为依据，规律严格。16世纪教会音乐中以帕莱斯特里那为代表的无伴奏合唱曲，是严格对位的典型复调音乐作品。富克斯集严格对位的大成，写成《对位进阶》（1725），被视为严格对位的范本。此后尚有J.F.布里奇的《对位法》（1878）、柯克兰的《对位法概要》（1926）等著作。

自由对位约始于17世纪，以大音阶和小音阶为基础，以和声进行为依据，不受严格对位各种严格规律的约束。J.S.巴赫的复调音乐作品使自由对位的技术首次达到高峰。

19世纪以来，音乐理论家编写对位法著作时，有人（如莫里斯、杜布瓦等）在和声进行法则的不同程度改变下，先用五种分类写法（例）的严格对位作为基本训练，然后进入自由对位的领域；有人（如该丘斯、斯克列勃科夫、薛斯顿等）则完全摆脱严格对位的约束，一意依据和弦与和声进行法则来编写自由对位法，使自由对位继续向前发展。20世纪初期，库特提出线条对位，标志着对位进入新的阶段。参见复调音乐；调式对位。



（孟文涛）

对位幻想曲（**Fantasia Contrappuntistica**，**意**） 副题“众赞歌‘光荣归于上帝’前奏曲和赋格曲”（Preludio al Corale ‘Gloria al Signori nei Cieli’ e Fuga，意）。钢琴曲。布索尼作于1910年。同年和1912年2次修订。取材于J. S. 巴赫的《赋格艺术》第十八首。意为续成J. S. 巴赫赋格曲的第四个主题，并增写了第五个主题。

该曲由作曲家改编为两架钢琴曲。1922年出版。（王 燕）

对舞曲（**contredanse**，**法**） 欢快的$\frac{2}{4}$或$\frac{6}{8}$拍子的舞曲。各对舞伴面面相对而舞，故有人认为由此而得名。但更多人认为因起源于英格兰的“乡村舞曲”（Country dance），由此名称（原文）转变而得名。18世纪在法国和德国极为流行。贝多芬作有管弦乐《对舞曲》12首，WoO. 14（1802），其中第七首用于《英雄交响曲》的末乐章。（韩宝强）

对斜（**Querstand**，**德**） 全称“不协和的对斜”（Unharmonischer Querstand，德）。即交错关系。

对应呈示段（**counter exposition**） 亦译“补充呈示段”。赋格曲中一种可有可无的结构部分。在常规呈示段之后，以主调和属调将主题再作一次呈示。在赋格曲的呈示段，主题（包括答题）出现的次数，是与声部数相等的；超过声部数的再次再现的主题（包含答题），即为对应呈示段。曲谱见赋格曲中所举谱例（三声部小赋格曲）；主题（包含答题）出现三次之后，呈示段已告结束；第四次出现主题（例中实际是在属调上的答题），即形成对应呈示段。（孟文涛）

敦煌乐谱 中国20世纪初在敦煌莫高窟藏经洞发现写于经卷背面的一种琵琶谱，故亦称“敦煌琵琶谱”、“敦煌卷子谱”。敦煌发现带有此种乐谱的卷子计3件：1.《品弄》、《倾杯乐》、《西江月》等25首曲谱（伯希和编号3808）；2.“散打四声”等20个谱字（伯希和编号3539）；3.《浣溪沙》谱（伯希和编号3719）。《品弄》25首曲谱背面的《中兴殿应圣节讲经文》，抄写年代为“长兴四年”（933），故可认为敦煌乐谱是在唐末（907）、五代（907～960）时流行的作品。原谱现藏于法国巴黎国家图书馆。



敦煌乐谱包括三种类型的记谱符号：

（1）音高谱字20个：

琵琶弦别：	Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ	
空 弦	一レク丄	散打四声
第一相	エスセハ	头指四声
第二相	ん十ヒノ	中指四声
第三相	フてマム	名指四声
第四相	リレトヤ	小指四声

（2）汉字23条：重头、重头尾、住、重头至住字煞、尾、记、重头至记字煞、火、重、王、第二遍至王字末、王字末、却从头至王字末、重头至王字、今、重尾至今字住、第二遍合、同今字下作至合字、慢二、急三、慢

三、复。

(3)其他符号 10 种：

ノアンクり

ロろしンう

日本林谦三最早按唐代四弦四相琵琶的音位解译了《品弄》等 25 首曲谱，译谱见《敦煌琵琶谱的解读研究》(上海音乐出版社，1957)；修订本见《雅乐——古乐谱的解读》(日本音乐之友社，1969)。至 80 年代，此 25 曲又有叶栋、何昌林、陈应时等的译谱。叶栋译谱《敦煌曲谱研究》修订本，见《敦煌琵琶曲谱》(上海文艺出版社，1986)。何昌林译谱见《一九八三年全国敦煌学术讨论会论文集(石窟・艺术编下)》(甘肃人民出版社，1987)。陈应时译谱见《敦煌乐谱新解》(《音乐艺术》1988 年第一、二期)。上举四种译谱的琵琶定弦，除前 10 曲略有分歧外，余 15 曲均采用林谦三所推定的两种定弦：第 11～20 曲为羽、宫、角、羽；第 21～25 曲为宫、角、徵、宫。对于 25 曲节拍节奏和个别符号的翻译，则各有不同。上页例为第 17 曲《又急曲子》开始部分的四种译谱(原谱和译谱中带括号的符号和音符是译谱者所补入)。(陈应时)

顿弓(martelé，法) 弓法的一种。弓子压弦，运弓后立即放松，使之发出短促而有力的音响。正常的记谱符号为在音符上方或下方加小的三角，也有加圆点的。(曹讷范)

顿特，J. (**Jacob Dont，1815.3.2.～1888.11.17**) 奥地利小提琴家、音乐教育家。曾在维也纳音乐院从匈牙利小提琴家 J.伯姆(Joseph Bohm，1795～1876)学习小提琴。1834 年起在皇室教堂乐队演奏小提琴。1873 年任维也纳音乐院教授。奥尔早年曾在他班上学习。他是第一个敢于改革陈旧指法体系而做出重大成绩的小提琴教育家。一生大约出版了 50 部作品，其中 op.35(通称"大顿特")和 op.37(通称"小顿特")是每个小提琴学生必修的 2 部练习曲集。(廖叔同)

顿音(staccato，意) 即断音。二胡等中国民族器乐曲中用此称谓。

遁音(escape tone) 即规避音。

撮腔 亦称"撮音"。中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中同度音的重复，一般用于一拍中后半拍或后四分之一拍处，对唱腔起装饰作用，有腔无字。工尺谱中在谱字后以"、"记示。(陈应时)

撮音 即撮腔。

多比阿什，V. (**Vaclav Dobias，1909.9.22～1978.5.18**) 捷克斯洛伐克作曲家、音乐教育家。1932～37 年在布拉格音乐院学习。1937～39 年，在该院诺瓦克指导下，研究勋伯格、斯特拉文斯基、法国"六人团"和哈巴的作品，并参加"当代生活"等音乐团体的活动。1950 年起，任布拉格音乐院作曲教授。1952 年获捷克国家奖。1955～63 年任捷克斯洛伐克作曲家协会主席。他是捷克现代音乐创作的代表人物之一。作品以捷克民族传统、民间音乐和现代作曲手法的有机结合为特征。题材以捷克各族人民的现实生活和战争内容为主，体裁多样。

主要作品　交响曲 2 首(1943，1957)。小交响曲(1946)。管弦乐序曲《节日》(Festive)(1965)。小提琴小协奏曲(1941)。弦乐四重奏曲 4 首(1931，1936，1938，1942)。小提琴奏鸣曲(1936)；大提琴奏鸣曲(1939)。钢琴奏鸣曲 2 首(1931，1940)。钢琴组曲(1939)。康塔塔《建设祖国，巩固和平》(Buduj vlast，posilis mir)(1950，第 3 次修订版获世界和平奖金)。(孙展端)

多勃仁斯基，I. F. (**Ignacy Feliks Dobrzynski，1807.2.25～1867.10.9**) 波兰作曲家、指挥家。幼年从父亲学习小提琴。曾指挥管弦乐队。1825 年入华沙音乐院，从埃尔斯内学习。毕业后从事教学、音乐评论、剧院经理、钢琴演奏和指挥等工作。1852～53 年任华沙维尔卡歌剧院指挥。1857 年创建业余交响乐队，后因经费不足而解散。他是波兰早期交响音乐作曲家的代表人物，创作以维也纳古典乐派传统为基础，力求赋予本民族特色。

主要作品　交响曲，降 B 大调，op.11(1831)；c 小调，op.15(1834)。钢琴三重奏曲，op.17(1831)。钢琴曲马祖卡舞曲 3 首，op.16(1831)。歌剧《蒙巴尔》(Monbar)(1838)。康塔塔《神圣的上帝》(Swiety Boze)，op.61(1860)。

论著　《钢琴演奏教程》(Szkola na fortepian)(1893)。(孙展端)

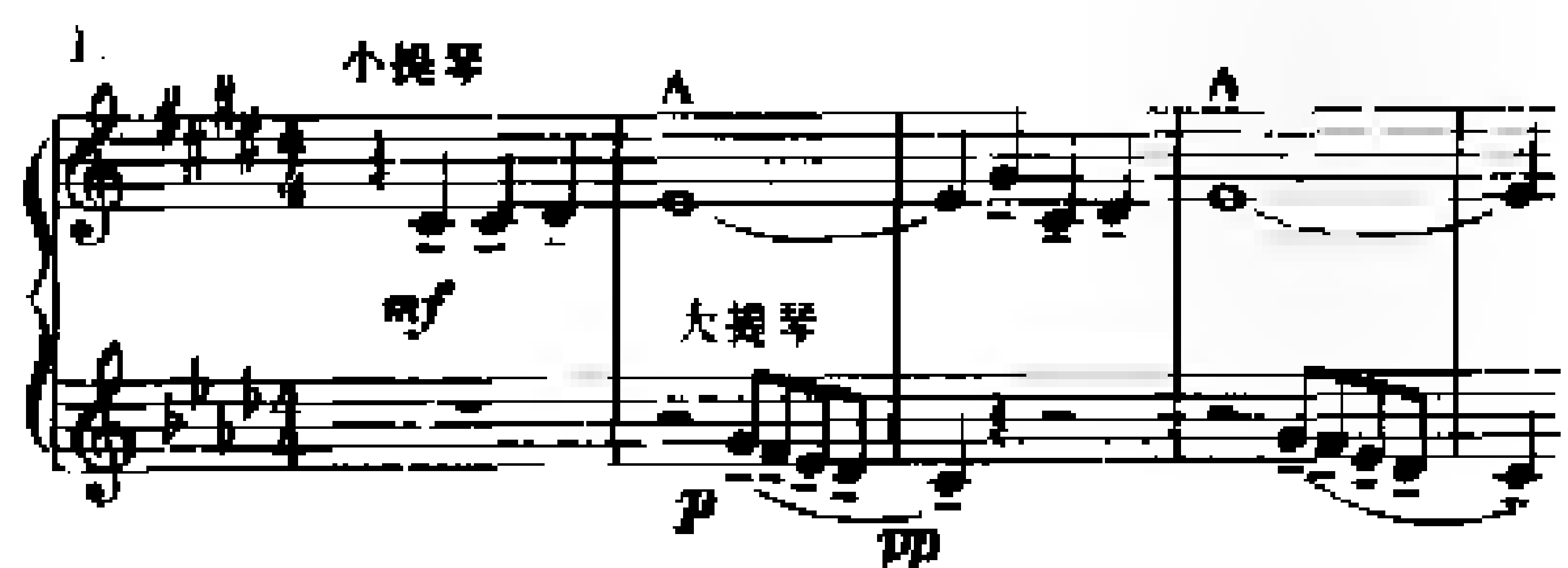
多曹尔，F. (**Friedrich Dotzauer，1783.1.20～1860.3.6**) 德国大提琴家、音乐教育家、作曲家。幼年从父亲学习多种乐器。1798 年(15 岁)在卡塞尔宫廷音乐会独奏大提琴。次年赴迈宁根在迪波尔弟子德国小提琴家兼大提琴家克里格克(Johann Jacob Kriegck，1750～1814)门下深造。1801～05 年在迈宁根、莱比锡两地的宫廷管弦乐队工作。1806 年在柏林听到龙伯格的精采演出，深有感触，发奋努力，琴艺从此大进。1821 年任莱比锡宫廷管弦乐队独奏家。他以善于培养人才闻名，著名弟子有德国大提琴家、双簧管演奏家兼作曲家库默尔(Friedrich August Kummer，1797～1879)等，从而为建立德累斯顿大提琴演奏学派奠定基础。作有各种体裁的作品，但大多已无人演奏，但所编教材至今仍为大提琴学习者所选用。

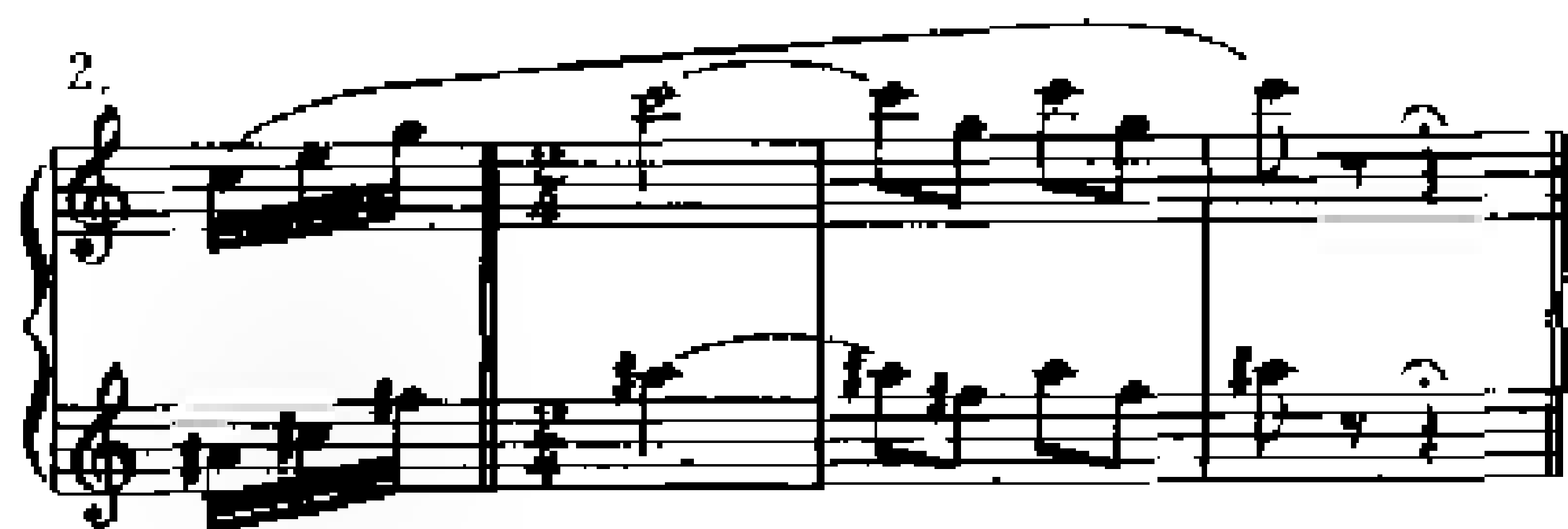
主要作品　交响曲，op.40。大提琴协奏曲 9 首。小协奏曲 3 首。歌剧《优美》(Graziosa)(1841)。

编著　大提琴练习曲集，其中 op.47，54，120；《大提琴教程》(Violoncellschule)，op.165(1832)；《大提琴-竖笛教程》，op.147(1837)；《大提琴演奏实用教程》(Praktische Schule des Violoncellspiels)，op.155(约 1870)。(廖叔同)

多调性(polytonality) 两个或两个以上的调(见调)同时结合。两个调同时结合称"双调性"，亦称"二重调性"(bitonality)。这是现代作家打破传统的一种

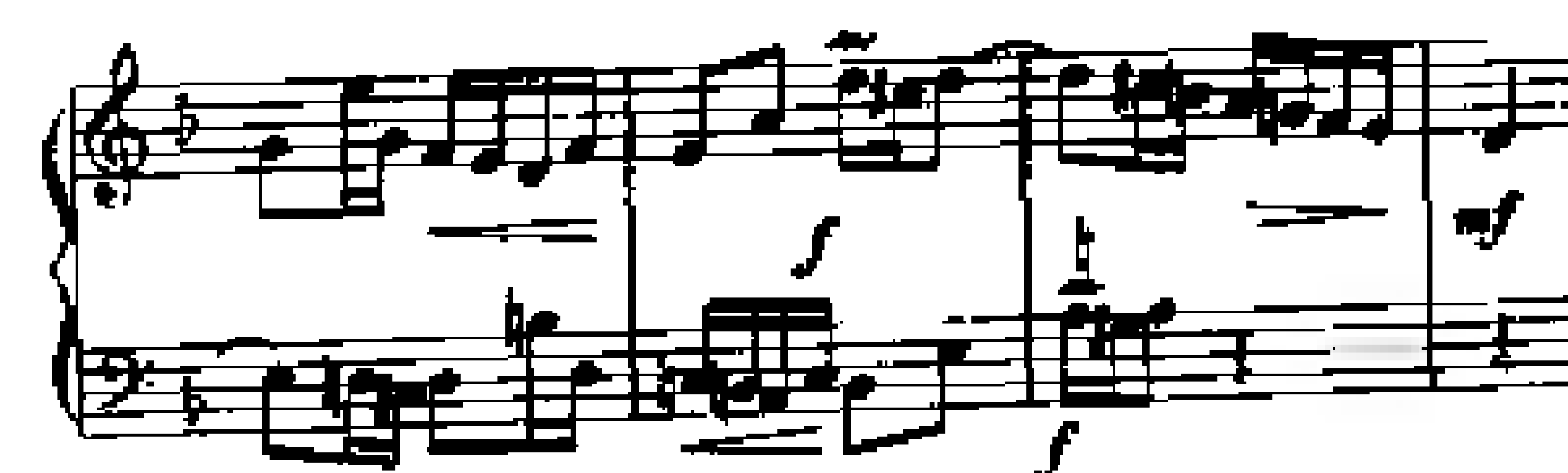
新的处理法，它导致和弦的高度不协和。早期用双调性的作品有：巴托克所作《小品》，op. 6（1908）第一首，开始部分上方声部用升c小调，下方声部用f小调（例1）；斯特拉文斯基在舞剧《彼得鲁什卡》（1911）中，有一处上方声部用C大调，下方声部用升F大调（例2），构成"彼得鲁什卡和弦"。双调性以后有所发展，米约曾用三个以至四个调同时结合；他以广泛应用多调性著称。米约曾于1923年撰文指出，多调性溯源于J. S. 巴赫的作品，认为巴赫一首二声部卡农即用d小调（上方）和a小调（下方）相结合（例3、第3、4、5小节有转调）。显然，巴赫的实例是在和弦的协和基础上处理二声部的，与现代的双调性有所区别。











（缪天瑞）

多克托尔，P.（Paul Doktor，1919. 3. 28～ ） 美籍奥地利中提琴家。自幼从父亲学习小提琴。1938年在维也纳音乐院毕业后改奏中提琴。曾在苏黎世和伦敦等地参加布施创立的弦乐四重奏团任中提琴手。在1942年日内瓦国际音乐比赛中获一等奖，是当时中提琴家参加国际重要比赛首次得到的极高荣誉。1939～47年在瑞士卢塞恩交响乐团担任独奏。1948年赴美国，在华盛顿国会图书馆举行公演，后在欧美各国巡回演出。1952年入美国籍。1953年在曼内斯音乐院、1970年在费城音乐院、1971年在朱利亚德学院任教。他的演奏温存甜美而轻快。因本人擅长改编，又有许多作曲家专门为他创作了中提琴协奏曲，故演奏曲目较为广泛。是洛可可合奏团、纽约弦乐六重奏团和以其本人命名的弦乐三重奏团的创建成员。 （廖叔同）

多克希策尔，T.（Timofei Dokshitser，1921. 12. 13～ ） 苏联小号演奏家。出生在乌克兰一个音乐家庭。先入格拉祖诺夫音乐院学习，后在中央音乐学校和格涅辛音乐师范专科学院，师从苏联小号家塔巴科夫（Mikhail Tabakov，1877～1956）。1947年获布拉格国际小号比赛一等奖。1952年在莫斯科音乐院学习指挥。毕业后曾指挥歌剧和交响音乐；任莫斯科大剧院小号独奏家和格涅辛音乐师范专科学院小号教授。演奏曲目既有大型协奏曲，又有抒情小曲。演奏风格华丽辉煌。他根据小提琴名曲改编的小曲尤其脍炙人口，著名的有克莱斯勒的《美丽的罗丝玛琳》、《爱的欢乐》，萨拉萨特的《吉普赛之歌》等，把小号技巧发挥得淋漓尽致。

论著 《小号演奏法》，1967年苏联"曲调"唱片厂录制了该教材的教学唱片。50年代曾来中国访问演出。 （黄知真）

多劳蒂，A.（Antal Dorati，1906. 4. 9～ ） 美籍匈牙利指挥家、作曲家。14岁入布达佩斯音乐院，师从巴托克、科达伊等。后入维也纳大学攻读哲学。1924～28年任布达佩斯皇家歌剧院合唱指挥。1929～33年任德国明斯特市音乐指导。1933～41年在摩纳哥蒙特卡洛市，任佳吉列夫领导的俄罗斯芭蕾舞团指挥。1941～45年任新美洲芭蕾舞团音乐指导，奠定了该团专业化的稳固基础。1945～49年任美国达拉斯交响乐团常任指挥，在短时间内，使其成为优秀的乐团。随后在美国明尼阿波利斯交响乐团任音乐指导11年，使该团达到一流水平。1963～66年任英国广播公司交响乐团首席指挥。1966～73年任斯德哥尔摩爱乐交响乐团首席指挥。1970年任华盛顿国家交响乐团音乐指导。1975年接替肯佩成为英国皇家爱乐交响乐团指挥。他是出色的管弦乐队训练家，擅长指挥匈牙利音乐和巴托克的作品。

主要作品 交响曲（1957）；大提琴协奏曲（1946）；尚有室内乐曲和其他声乐器乐作品等。

自传 《七十年来的笔记》（Notes of Seven Decades）（1979）。 （高燕生）

多里亚调式（dorian mode） 见古希腊调式；中世纪调式。

多里亚六度（**dorian sixth**） 多里亚调式（见中世纪调式）中第六音距第一音的音程，即大六度（见音程）。与曲调小音阶上行型（见大音阶·小音阶）的六级音相一致。故小音阶中这种六级音（即升高半音的六级音）有此称谓。中世纪调式为了避免三全音，常把多里亚调式的第六音降低半音，这种变化就向曲调小音阶下行型靠近。 （缪天瑞）

多明戈，P.（**Placido Domingo，1941.1.21～.**） 西班牙男高音歌唱家。1950年随双亲移居墨西哥，入墨西哥城音乐院学习钢琴、指挥、声乐。1957年演唱过民间歌剧中的男中音角色。1960年首次作为男高音演唱威尔迪的歌剧《茶花女》中的阿尔弗莱德。1962～65年在以色列国家歌剧院演唱12部歌剧，达300余场。1966年在纽约市歌剧院演唱。此后，多次赴米兰、伦敦、维也纳、汉堡、巴黎、东京等地演唱，在国际上获得很高声誉。

他的嗓音宽厚有力，有很高的音乐修养和表演技巧。擅长演唱戏剧抒情角色；演唱威尔迪的《奥瑟罗》中的奥瑟罗、《阿依达》中的拉达梅斯等悲剧性角色尤为出色。有时也唱男中音的段落，如莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》的开场独唱。1988年曾来中国访问演出。 （管谨义）

多纳尼，E.（**Erno Dohnanyi，1877.7.27～1960.2.9**） 匈牙利作曲家、钢琴家。1894～97年在布达佩斯音乐院学习作曲和钢琴。1898～1900年在伦敦、欧洲各地和美国，以钢琴家身份演奏自己的作品。1905～15年在柏林大学任教，1908年成为钢琴教授。1915年回国后研究匈牙利乡村音乐。1919～44年任布达佩斯音乐院院长和布达佩斯爱乐交响乐团指挥，1931～44年兼任匈牙利广播电台音乐指导。1945～48年曾迁居奥地利和英国。1949年定居美国后，在佛罗里达州立大学教授钢琴和作曲，常在欧美各国演出，以演奏贝多芬的钢琴曲、莫扎特的全部钢琴协奏曲、宣扬巴托克和科达伊的作品著称。创作遵循德国传统，有时也采用匈牙利民间音乐因素。

主要作品 交响曲2首，第一，d小调，op.9（1901）；第二，E大调，op.40（1944，修订1956）。管弦乐组曲，升f小调，op.19（1909）；《匈牙利农村节日》（Ruralia hungarica），5首，op.32b（1924）。《儿歌变奏曲》，op.25，钢琴和管弦乐队（1914）。钢琴协奏曲2首，第一，e小调，op.5（1898）；第二，b小调，op.42（1947）。弦乐四重奏曲3首，1.A大调，op.7（1899）；2.降D大调，op.15（1906）；3.a小调，op.33（1926）。钢琴五重奏曲2首，其中2.降e小调，op.26（1914）。大提琴和钢琴奏鸣曲，降b小调，op.8（1899）；小提琴和钢琴奏鸣曲，升c小调，op.21（1912）。钢琴曲有，狂想曲4首，op.11（1903）；音乐会练习曲6首，*op.28（1916）*；《埃玛·格鲁贝尔（Emma Gruber）主题变奏曲和赋格曲》，op.4（1897）；《匈牙利民歌变奏曲》，op.29（1917）；帕萨卡利亚舞曲，降e小调，op.6（1899）；《匈牙利农村节日》，7首，op.32a（1923）。歌剧《总督的城堡》（A vajda tornya），op.30（1922）。喜歌剧《西莫娜姑妈》（Tante Simona），op.20（1912）；《男高音》（Der Tenor），op.34（1927）。尚有康塔塔；合唱曲；歌曲和其他作曲家作品改编曲。 （汪启璋）

多瑙厄申根音乐节（**Donaueschingen Festival**） 1921年由多瑙厄申根音乐之友协会创办，1950年起与巴登-巴登的西南德意志广播电台合作，每年10月举行。1921～26年大部分曲目由德国作曲家哈斯（Joseph Haas，1879～1960）和欣德米特编排，内容主要是现代风格的弦乐四重奏，后偏重于声乐曲等。1926年后，音乐节改在巴登-巴登举行，以室内歌剧为主，首演美籍德国作曲家魏尔（Kurt Weill，1900～50）的德国喜歌剧《马哈贡尼城》（Mahagonny）（1927）和欣德米特的独幕剧《来回》（1927）等。1930年起，音乐节迁至柏林举办，回复早期以室内乐为主，但范围缩小，进入低潮。1950～70年由西南德意志广播电台的音乐指导施特罗贝尔（Heinrich Strobel，1898～1970）编排节目，改名"多瑙厄申根当代音乐日"，曲目以十二音技术和序列主义的作品为主。1969年起偏重演出多媒介作品。在多瑙厄申根音乐节（日）首演的重要作品有布莱兹的管弦乐曲《力量之诗》（Poesie pour pouvoir）（1958）、梅西昂的《颜色·时间》（Chronochromie）（1960）、施托克豪森的《曼特拉》（Mantra），2架钢琴加其他乐器（1970）等；尚有贝里奥、哈巴、亨策、诺诺、克塞纳基斯等人的新作。参见音乐节。 （蒋博彦）

多瑙河之波（**Valurile Dunarii，罗；The Danube Waves，英**） 军乐队曲。罗马尼亚作曲家伊万诺维奇（Iosif Ivanovici，约1845～1902）作曲。属于圆舞曲。1880年在布加勒斯特首演。在中国常作为中学音乐课欣赏教材。 （高兴生）

多尼采蒂，G.（**Gaetano Donizetti，1797.11.29～1848.4.8**） 意大利作曲家。幼年在贝加莫教会附属音乐学校从迈尔学习和声，并学习声乐和钢琴，18岁入波伦亚音乐院从马太等学习作曲理论，开始创作。后因父亲反对他从事音乐而参军，业余时间作曲。1818～22年创作4部歌剧，先后在威尼斯和罗马上演获得成功。1822年退役，从此专事歌剧创作。1835年任那不勒斯皇家音乐院教授，1837年任该院院长。1839年移居巴黎。1842年起，为歌剧演出往返于罗马、米兰、维也纳、巴黎等地。他的歌剧体裁多样，包括抒情浪漫歌剧、喜歌剧和历史歌剧。剧中戏剧性对比强烈，曲调优美，在突出声乐演唱的同时，也注意发挥管弦乐队的表现作用。

主要作品：

器乐曲 英国管和管弦乐队小协奏曲，G大调（1817）；弦乐四重奏曲18首，其中1.降E大调（1817），3.c小调（1818），5.e小调（1819）；7.f小调（1819），9.d小调（1821），14.D大调（1825），15.e小调（1836）；小提琴和竖琴曲，小广板和快板，g小调（1970年出版）；钢琴古序曲（sinfonia）2首，A大调

(1813)，C大调(1836)；钢琴随想古序曲，e小调(18.7)；钢琴四手联奏奏鸣曲《卡皮坦战争曲》(Il Capitan Battaglia)，降E大调(1819)；长笛奏鸣曲，c小调(1819)。

歌剧 《安娜·博莱纳》(1830)；《爱的甘醇》(1832)；《卢克雷齐亚·博尔贾》(1833)；《马利亚·斯图尔达》(1834)；《拉美莫尔的露契亚》(1835)；《罗伯托·德弗罗》(1837)；《军中女郎》(1840)；《宠姬》(La Favorite)(1840)；《玛丽亚·帕迪拉》(Maria Padilla)(1841)；《夏莫尼的林达》(1842)；《唐帕斯夸莱》(1843)；《罗昂的玛利亚》(1843)；《波柳托》(Poliuto)(1848)。

尚有康塔塔；宗教歌曲和世俗歌曲。 (黄晓和)

多拍子节奏(**multimetric rhythm**) 见节奏。

多普勒，F.(**Franz Doppler，1821.10.16～1883.7.27**) 奥地利作曲家，长笛演奏家。幼年从父亲学习音乐。1838年起，在匈牙利佩斯的德国剧院乐队任长笛首席。1841年起，在匈牙利民族剧院乐队任长笛首席，后从事歌剧创作。1853年参与创建匈牙利爱乐交响乐团(埃尔凯尔任指挥)。1858年赴维也纳，在宫廷歌剧院任长笛首席，后任芭蕾舞指挥。1865年起，任维也纳音乐院长笛教授。他的歌剧把意大利风格和匈牙利、波兰、俄罗斯的音乐相结合。

主要作品：

歌剧7部；芭蕾舞剧15部；长笛曲《匈牙利田园幻想曲》(op.6)；钢琴曲等。 (汪启璋)

多声部音乐(**many-voice music**) 由两个以上声部构成的音乐。相对于单声部音乐而言。多声部音乐包括主调音乐和复调音乐及支声体音乐。10至11世纪，在欧洲已有对多声部音乐的确切记载。

多体复调(**polystylistic polyphony**) 见复调音乐。

多弦器(**polychord**) 见弦测音器。

多形卡农(**polymorphous canon**) 见卡农·卡农曲。

铎 中国古代打击乐器。铜制，形近铜铃。上端有柄，内悬一块木质或铜质的舌，手执铎柄，摇动发音。汉代(前206～公元220)有"铎舞"，以铎为道具。《周礼·地官·鼓人》(约前3世纪)："以金铎通鼓。"郑玄注："铎，大铃也，振之以通鼓。" (简其华)

垛句 或称"垛板"、"堆字"。中国戏曲音乐中一种特殊的句式。板式变化体剧种以七字格或十字格的上下句为常规的结构中，突然插进若干短小的连续的排比句，使常规结构骤起变化。这种插进的句式称为垛句。通常为三字格或四字格的短句，并以流水板(即垛板)的节奏出现，字多腔少，字字紧迫，往往造成节奏上情绪上的高潮。垛句本身并无独立性，它依附于上下句之中，通常作为下句的一个插入部分出现，最后仍回到下句而终止。谱例见京剧《李陵碑》反二黄原板中的垛板。曲谱见《京剧唱腔》第一集，下编，123页(张宇慈等选辑，人民音乐出版社，1981)。又扬剧《鸿雁传书》的堆字大陆板。曲谱见《中国戏曲唱腔选》第三集，101页(中国戏曲研究院编，人民音乐出版社，1981)。 (肖 晴)

E

鹅妈妈(Ma mere l'oye,法;Mother Goose,英) 钢琴四手联奏组曲。拉威尔作于1908～10年。取材于法国文学家佩罗(C. Perrault,1628～1703)的童话集《鹅妈妈的故事,或寓有道德教训的往日的故事》。由5首乐曲组成:1.睡美人的帕凡舞曲;2.侏儒;3.宝塔皇后;4.美人和野兽的对话;5.仙境。

该组曲由作曲家于1911年改编为管弦乐曲;用于芭蕾舞剧(自撰脚本);为此补写了序曲、纺车舞和4首间奏曲。1912年1月28日在巴黎首演。 (吕 昕)

俄耳浦斯(La Favola d'orfeo,意;The Legend of Orpheus,英) 即奥尔菲斯传奇。见奥尔菲斯和尤丽狄茜。

俄罗斯(Russia) 原名"千年序曲"(One Thousand Years Overture)。 交响音画。巴拉基列夫作曲。降E大调,作于1863～64年。1887年修订改用今名。1865年4月18日在圣彼得堡首演。内容根据俄国文学家兼政论家赫尔岑(A. I. Hertsen,1812～70)的《巨人醒来了》一文。 (罗秉康)

俄罗斯芭蕾舞团(Russian Ballet) 全名"俄罗斯贾吉列夫芭蕾舞团"(Russian S. Dyagilev's Ballet)。由俄国剧团经理贾吉列夫(Sergey Dyagilev,1872～1929)于1911年在巴黎创建。贾吉列夫去世后,该团解散。贾吉列夫是俄罗斯芭蕾舞剧创作和演出的热情支持者和宣扬者。该团最初主要宣扬当时俄罗斯舞剧,后扩大了剧目。演出的主要舞剧有:斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》、《春之祭》、《婚礼》;普罗科菲耶夫的《浪子》;尚有德彪西、拉威尔、法国六人团等作曲家的舞剧作品。舞剧导演富金(Fokin)、舞蹈家卡尔萨维娜(Karsavina)、尼任斯基(Nizhinsky)等都曾参加演出。参见芭蕾舞剧。 (罗秉康)

俄罗斯复活节序曲(Russian Easter Festival Overture) 管弦乐曲。里姆斯基-科萨科夫作曲。op. 36。作于1888年。1890年在莱比锡出版。为纪念穆索尔斯基和鲍罗廷而作。采用俄罗斯教会音乐曲调,内容描述俄国复活节的盛况。 (罗秉康)

俄罗斯贾吉列夫芭蕾舞团(Russian S. Dyagilev's Ballet) 见俄罗斯芭蕾舞团。

俄罗斯联邦皮亚特尼茨基俄罗斯民间模范合唱团(RSFSR M. E. Pyatnitsky's Russian Folk Academic Choir) 见皮亚特尼茨基俄罗斯民间合唱团。

俄罗斯木管大号(Russian bassoon) 直立型的蛇形大号。管身为木质;号嘴和接管由金属制成;分三截或四截,在底部连接(其外形和连接方式略似今日的大管)。有6个按孔,3～4个键。音域及演奏技法与蛇形大号相同,只是演奏上更为方便。起源于法国,命名来源已不可考。在欧洲流行于19世纪上半叶,现已不用。 (曹炳范)

俄罗斯四重奏曲(Russian Quartets) 即拉苏莫夫斯基四重奏曲。

俄罗斯无产阶级音乐家协会(Russian Association of Proletarian Musicians) 即拉普姆,见苏联作曲家协会。

恶魔(The Demon) 3幕歌剧。A. G. 鲁宾斯坦作曲。维斯科瓦托夫(B. Veskovatov)根据俄国文学家莱蒙托夫(M. Y. Lermontov,1814～41)的同名长诗(1841)撰脚本。作于1871年。1875年1月13日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:古达尔公爵的女儿塔玛拉被恶魔缠身。她的未婚夫在前来完婚途中因遇强盗而身亡。塔玛拉到修道院藏身,恶魔始终追迫着她,并向她倾吐爱情,一吻使她送命。恶魔向地狱奔去。 (罗秉康)

恶魔罗勃(Robert le diable,法;Robert the Devil,英) 5幕歌剧。迈耶贝尔作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791～1861)等撰脚本。1831年11月21日在巴黎首演。剧情梗概:诺曼底公爵罗勃由凡人和恶魔所生。他爱上公主伊莎贝拉。恶魔化身伯特伦从中阻挠。后罗勃借助有魔力的树枝,终遂所愿。 (景 滢)

鳄鱼琴(chakhe,泰国) 拨弦乐器。流行于古代缅甸和今日柬埔寨、泰国等东南亚国家。因形似鳄鱼而得名。琴体木制,长50厘米,宽25厘米,高10厘米。琴颈长80厘米。张弦3条,设12个品。定音为G-d-g(泰国为A-e-a)。2条高音弦(丝制或尼龙弦)奏曲调、低音弦(金属制)奏固定低音。演奏时平放于琴架上,左手按弦,用缠有拨子的右手食指拨高音弦,拇指拨低音弦。音色柔和。早在蒲甘王朝(1044～1287)时代即已存在。中国《新唐书·骠传》(1060)中称为"龍首箏",形似小鳄鱼;清朝(1644～1911)称为"密穹总"(缅甸语migyaungsaung的音译)。现代东

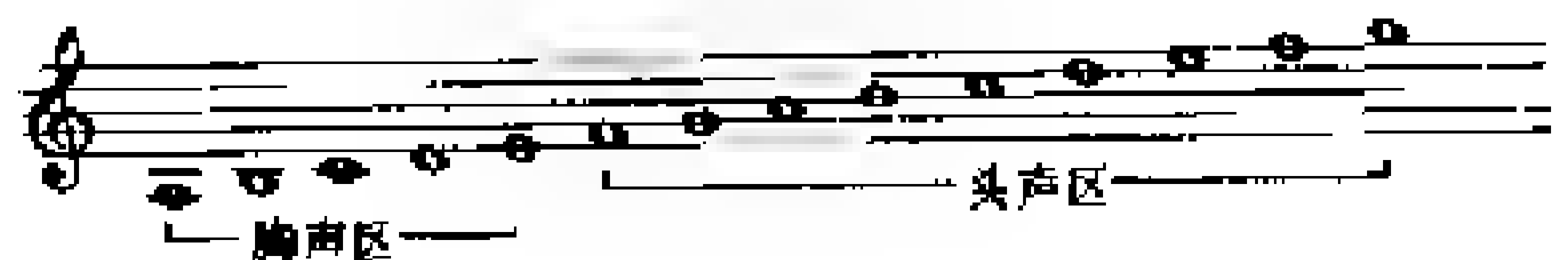
南亚国家使用的外形已改变，难以从出鳄鱼形状。（陈自明）

厄拉尔（urlar） 见风笛变奏曲。

恩斯特，H. W.（Heinrich Wilhelm Ernst，1814. 5. 6～1865. 10. 8） 捷克斯洛伐克小提琴家、作曲家。9岁公演。11岁入维也纳音乐院，从匈牙利小提琴家J. 伯姆（Joseph Bohm，1795～1876）学习小提琴。1828年在维也纳聆听帕格尼尼的演出，钦慕之极，决心探究精艺演奏的奥秘，此后对帕格尼尼的巡回演出进行跟踪，无论公演还是私人练琴，从不放过。他经过细心揣摩，凭视听记忆，学会帕格尼尼未发表的几首作品，其逼肖程度使作者本人听后惊讶。1831年在巴黎首次公演后，闭门潜心苦练3年，琴艺大进。1837年在马赛与帕格尼尼再度相遇，各自举行独奏音乐会。随后在欧洲各地公演。1843年赴伦敦演出。门德尔松曾一度主动为他担任钢琴伴奏。柏辽兹于1842年在布鲁塞尔、1846年在维也纳指挥《哈罗尔德在意大利》演出时，特请他任中提琴独奏。1855年定居伦敦。晚年体弱多病，被迫减少演出。在众多的演奏名家中，恩斯特在精艺演奏方面最接近帕格尼尼的水平，但亦擅长演奏法国典雅灵巧风格的乐曲。他的作品都是小提琴曲，富有浪漫主义的热忱和情趣。

主要作品 小提琴协奏曲《悲怆》（Pathetique），升f小调，op. 23（1851）。小提琴和管弦乐队曲《悲歌》，op. 10（1840）；幻想曲《辉煌》（Brillante），op. 11，根据罗西尼的歌剧《奥瑟罗》主题（1839）；《匈牙利民间曲调变奏曲》（Airs Hongrois Varies），op. 22（约1850）。小提琴曲《魔王》（Le Roi des Aulnes）op. 26，根据舒伯特的同名歌曲改编（1854）。无伴奏复调练习曲，6首（1865），其中第6首根据爱尔兰民歌《夏天最后一朵玫瑰》改编。（廖叔同）

儿童歌唱发声法（vocalism for children's singing） 儿童在变声期前为童声（见儿童音域）。童声歌唱发声训练，必须按照儿童生理（嗓音）特点、采用科学的方法。儿童歌唱技能训练包括姿势、呼吸、发声和吐字，其中发声训练尤为重要。童声经过良好的训练后，音域可以扩大。分为头声区和胸声区（例）。



头声是由声带边缘部分振动发出的声音；胸声是由声带的全长、全幅振动发出的声音。以头声发声为主时，声带负担小，不易疲劳，音高准确而优美，有利于顺利度过变声期；以胸声发声为主时，声带负担大，易疲劳，音高不易准确，唱高音困难，不利于度过变声期。未经科学训练的儿童多习惯用胸声唱歌。童声发声训练应培养以头声为主唱歌；多用轻声歌唱，追求优美的音质，多做从高音作下行练习，多用u（乌）音和o（喔）音体会高位置共鸣。注意正确的发声示范。音乐课堂和课外合唱的发声训练原理是相同的。参见中小学唱歌教学；儿童嗓音。（缪裴言）

儿童歌舞剧和歌舞曲 儿童音乐的体裁之一。除兼有歌唱和舞蹈外，也有加入朗诵和对白。题材表现儿童生活和儿童心理世界，常采用童话。音乐简易，适合儿童演唱。在中国为20世纪20～30年代黎锦晖所确立，他吸取中国民间歌舞、戏曲和外国歌舞、歌剧的某些特点，创作《可怜的秋香》（1921）；《麻雀与小孩》（1920）；《小小画家》（1928）等，曾广为流传。近几十年来也创作了一些儿童歌舞剧和儿童歌舞表演曲。（缪裴言）

儿童和声训练（Children's harmony training） 对中小学生培养发展和声感（sense of harmony），以提高儿童的音乐能力。奥尔夫音乐教学法、柯达伊音乐教学法均重视儿童和声教育。柯达伊音乐教学法提倡无伴奏合唱和复调音乐的歌唱。此外，让儿童学习多声部乐器（如键盘口琴），参加器乐合奏（见中小学乐器教学），也有利于发展儿童和声感。参见儿童早期音乐教育；簧乐器乐队。（缪裴言）

儿童合奏用手风琴（accordion for children's instrumental ensemble） 儿童用的简易手风琴。只有键盘而无伴奏低音。供合奏用。奏者右手奏键盘，左手掌握风箱。四架琴为一套，即：高音琴、中音琴、次中音琴和低音琴，全部音域为F～g³。分27键和32键两种。可以组成手风琴乐队，亦可加入簧乐器乐队。各琴音域如下表：

	高音琴	中音琴	次中音琴	低音琴
27键				
32键				

参见儿童简易乐器。（缪裴言）

儿童简易乐器 亦称"儿童教学乐器"。适合用于中小学和幼儿园的音乐教学。特点是简单易学，轻便廉价。分为有固定音高的曲调乐器和无固定音高的打击乐器。在手指和气息运用上适合儿童生理条件。曲调乐器有口琴、键盘口琴、儿童合奏用手风琴、竖笛、定音打击乐器（小木琴、小钟琴、铝板琴等）。打击乐器有小响板、铃鼓、三角铁、铃、钹、鼓、木鱼等。各类乐器可以各自组成乐队，如儿童手风琴队、键盘口琴队、口琴队、儿童节奏乐队；亦可结合几种乐器组成乐队，如簧乐器乐队，或综合性乐队。（缪裴言）

儿童交响曲（Kindersinfonie，德） 即玩具交响曲。

儿童教学乐器 即儿童简易乐器。

儿童节奏训练(children's rhythm training) 小学低年级和幼儿园音乐教学的重要组成部分。(见幼儿园音乐教育纲要)。用以发展儿童的节奏感(Sense of rhythm)以提高儿童的音乐能力。节奏训练的方法有,数拍子;节奏朗读;有节奏的游戏;摸拟动作;拍手、踏脚、拍膝;划拍子(简易指挥法);用身体运动表现音乐节奏,以及演奏节奏乐器等。节奏训练应注意表现乐曲节奏的句逗(即乐句的分划),结合乐曲逻辑结构进行训练(见曲式学)。亦可适当吸收民间打击乐节奏和民间舞蹈动作。要注重节奏的感性培养,而不在于节奏知识的讲解。儿童节奏训练从20世纪初以来在欧美、日本等国普遍受到重视。参见达尔克罗兹音乐教学法;儿童节奏乐队。 (缪裴言)

儿童节奏乐队(rhythmic band for children) 由儿童用节奏乐器组成的乐队。既可作为歌曲和乐曲的伴奏,亦可独立演奏。有利于培养儿童的节奏感(sense of rhythm)、发展合奏能力,提高儿童的学习兴趣和音乐能力。多为小学中、低年级和幼儿园所采用。常用乐器有小响板(亦称"舞板")、三角铁、铃鼓、串铃、钹、碰铃、木鱼、鼓等。编制按需要灵活安排,音量小的乐器数量宜多,音量大的乐器宜少。演奏时需注意音量控制,力求音色柔美悦耳,防止音量过大而陷于喧闹。所用节奏谱按乐曲情绪风格编配。一般原则是,低音乐器宜打强拍,高音乐器宜打弱拍;强音多用几种乐器,弱音少用几种乐器,最强音可用全部乐器;全曲要在变化中保持统一,区分乐句、乐段,采用各种节奏型,注意全曲整体结构;有时可轮流出现某种乐器的齐奏或独奏,或用一、两种乐器合奏一、两个乐句,以求获得音色变化;三角铁的颤音和铃鼓的摇动等多用于长音。亦可在教师指导下让儿童自己编配创作,或作即兴演奏。 (缪裴言)

儿童乐园(Disney pour enfants,法,Children's Corner,英) 钢琴曲集。德彪西作于1906~08年。由6首小曲辑成:1.朝圣进阶(见克莱门蒂的《钢琴进阶》)博士;2.大象的催眠曲;3.玩具娃娃小夜曲;4.飞雪起舞;5.小牧羊人;6.黑木偶的步态舞。该曲集为作曲家的女儿而作。 (吕 昕)

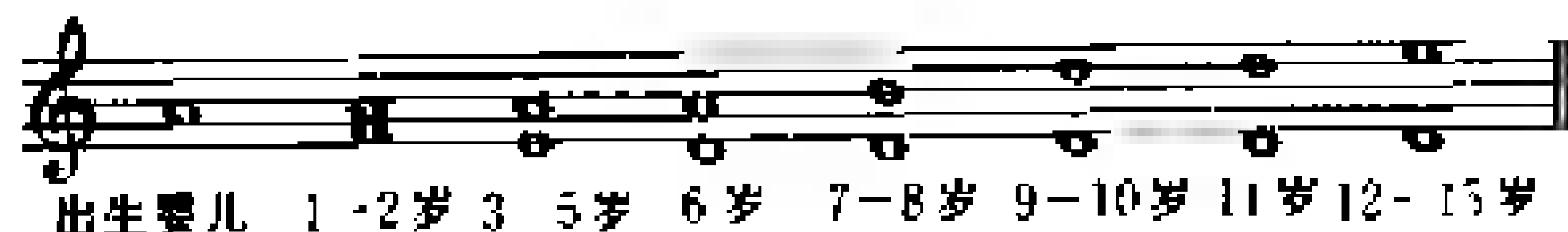
儿童哑声(Children's hoarse voice) 儿童变声期前常见的声音障碍之一。原因多与不良发声习惯有关。以过分喊叫妨碍声带正常发声而产生混杂嘶哑的声音者最为常见。矫正办法主要是指导改变不良发声习惯;并检查其间接原因,如慢性鼻炎、扁桃腺肥大或其它炎症等,给以必要的治疗。参见唱歌缺陷儿童。 (缪裴言)

儿童业余音乐学校(extracurricular music school for children) 为儿童早期音乐教育或校外音乐教育设立的机构。由教育部门、音乐院校、音乐团体、乐器厂家以及个人举办。各国这种机构的教学内容和形式各异。近年来中国这种机构(通称"音乐班")有较大发展,尤以幼儿学前音乐教育机构发展较快。苏联多用"少年宫"形式。欧、美多用"音乐教育中心"或"业余学校"形式。日本用"儿童音乐教室"(music classroom for children)形式,具有代表性。

日本各类儿童音乐教室有自己的教学计划、教材和不同的教学方法,并进行多种儿童音乐教学实验。儿童音乐教室不仅对学生进行音乐技能(如演奏、视唱等)方面的教育,更注重发扬音乐对儿童全面发展所起的作用。第二次世界大战(1937~45)前曾有东京音乐学校"上野儿童学园"。战后有桐朋学园开设的儿童音乐教室(见桐朋学园音乐大学),分准备、初期、中期、后期4个阶段,后期以初中学生准备报考音乐高中为目标;现有东京的本部教室和全国各地的分教室20多所。国立音乐大学所设的儿童音乐教室以4岁幼儿至小学4年级学生为主,除进行钢琴、声乐、小提琴的个别指导外,还开设合乐动作等综合音乐教育课程;现有音乐教室215所,其中幼儿、小学生的音乐教室174所(1985年)。雅马哈(山叶)公司于1954年设立儿童音乐教室,据1981年5月统计,共有一万余所,学生65万名。河合乐器制作公司于1956年设立儿童音乐教室,据1981年5月统计,共有一万余所,学生37.5万名,教师7000人。乐器厂家举办的儿童音乐教室以学习键盘乐器为主,促进了乐器的生产和销售。 (缪裴言)

儿童音乐教室(music classroom for children) 见儿童业余音乐学校。

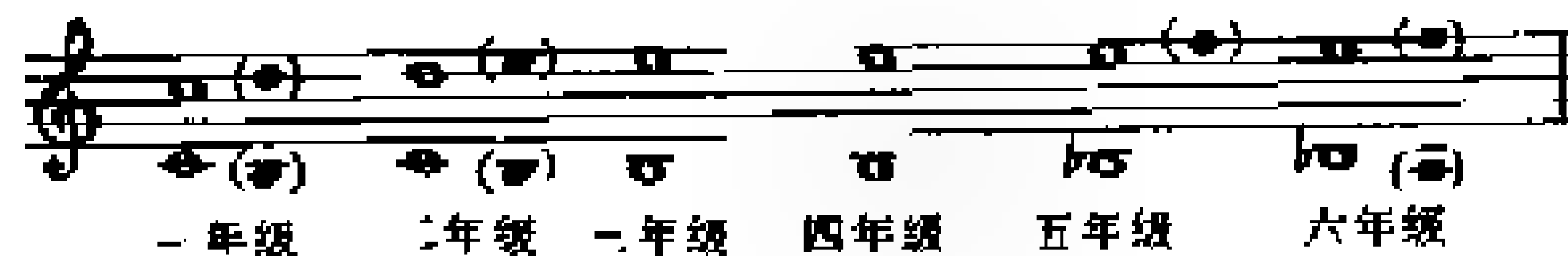
儿童音域(compass of children) 儿童歌声所能达到的自然高低范围,男女儿童的音域基本相同。随年龄逐步增大,儿童个体的音域略有差别。儿童音域有多种调查结果。据G.雷维茨调查情况如下:



根据中国现有资料,儿童自然音域大体如下:

年级	幼儿园				小学						中学		
	小班		中班	大班		二	三	四	五	六	一	二	三
年龄	三岁	四岁	五岁	六岁	七岁	八岁	九岁	十岁	十一岁	十二岁	十三岁	十四岁	十五岁
音域													

儿童歌声经过良好训练后,音域能够扩大(见儿童唱歌发声法)。创作和选择儿童歌曲时,注意适应儿童音域,尽量不要超出。选择小学各年级歌曲的音域范围,可参考下表:



(缪裴言)

儿童用大提琴(cello for children) 适用于不同年龄儿童的大提琴。国际通行的大提琴型号为4/4、7/8、3/4和1/2四种。4/4型为成年人用琴。此外各国、各厂还研制了多种型号供儿童用大提琴。如3/5、1/4、1/5、1/8等。各种型号的长度规格标准不一。中国和苏联各厂生产的儿童用大提琴长度(指共鸣箱的长度)如表1(苏联标准根据苏出版的《提琴家札记》):

儿童发育状况不同,故儿童用琴要根据其身体条件,主要是身高、手臂、手指的情况确定。适用情况大体如表2:

参见儿童用小提琴。 (缪裴言)

1. 单位:毫米

生产厂或生产国	4/4	3/4	1/2	1/4	1/8
北京提琴厂	762	738	685	586	
天津提琴厂	762±3 750±3	710±3 630±3	604±3	480±3	382±3
苏联	753—768	715—740	635—710	560—600	500—558

2.

型号	4/4	7/8	3/4	1/2	1/4	1/8
大体适用年龄	成年人	15~14岁及女性	13~10岁	10~8岁	8~6岁	6~3岁

儿童用小提琴(violin for children) 适用于不同年龄儿童的小提琴。国际上通行的小提琴型号为4/4、7/8、3/4和1/2四种。4/4型为成年人用琴。此外,各国、各厂研制了多种型号儿童用小提琴。如5/8、3/8、1/4、1/5、1/8、1/10、1/16、1/32等。各种型号的称谓虽相同,但长度规格标准很不一致。中国、联邦德国和美国三种型号琴的长度(指共鸣箱的长度)如表1:

1. 单位:毫米

型　号	4/4	3/4	1/2
中　国	355	335	320
联邦德国	357	334	316
美国	354	332	309

中国、苏联和日本各厂生产的各种儿童用琴长度如表2。中国轻工业部颁发标准规定4/4型为355毫米,其它型号未作统一规定(日本标准根据日本出版的《乐器商报》;苏联标准根据苏联出版的《提琴家札记》。

儿童发育的状况不同,故儿童用琴要根据其身体条件,主要是手指和手臂的情况确定。适用情况大体如表3:

2. 单位:毫米

生产厂或生产国	4/4	7/8	3/4	1/2	1/4	1/8
中国乐器标准中心	355		330	317	279	255
北京提琴厂	355		340	320	286	256
天津提琴厂	355±1		335±1	320±1	292±1	255±1
苏联	353—365	340—350	325—338	288—320	278—285	270—275
日本	356	343	330	300	267	

3.

型号	4/4	7/8	3/4	1/2	1/4	1/5	1/8
大体适用年龄	成年人	手小的成人或女性	15~12岁	12~8岁	10~6岁	8~4岁	

参见儿童用大提琴。（缪裴言）

儿童游戏（Jeux d'enfants，法；Children's Games，英） Ⅰ.钢琴二重奏组曲。比捷作于1871年。由12首小曲组成：1.秋千，梦幻曲；2.陀螺，即兴曲；3.玩具娃娃，摇篮曲；4.旋木马，谐谑曲；5.飞行，幻想曲；6.喇叭和铜鼓，进行曲；7.肥皂泡，回旋曲；8.抢四角游戏，素描；9.捉迷藏，夜曲；10.跳背，随想曲；11.小先生和小夫人，二重奏曲；12.舞会，加洛普舞曲。

作曲家于1872年根据钢琴二重奏组曲中第二、三、六、十一、十二共5首，改编为同名管弦乐组曲，又名"管弦乐小组曲"。1873年在巴黎首演。

Ⅱ.管弦乐组曲。德国作曲家卡尔格-埃莱尔特（Sigfrid Karg-Elert，1877～1933）根据比捷钢琴二重奏组曲中第六、三、四、十一、十二共5首改编为同名管弦乐组曲。op.21，作于1902年。

Ⅲ.管弦乐组曲。英国指挥家兼作曲家芬克（Herman Finck，1872～1939）根据比捷钢琴二重奏组曲中第六、三、二、十一、十二共5首改编为同名管弦乐组曲。（高燕生）

儿童早期音乐教育（early stage musical education for children） 幼儿期和儿童前期开始的音乐教育。幼儿听觉机能的发展先于视觉和其他感觉机能的发展。幼儿期和儿童前期对音高和节奏的辨别、表现能力的发展尤为迅速。根据吉尔伯特（J. A. Gilbert）实验，6～9岁儿童的音高辨别能力发展最为明显，18～19岁后则无显著进步；根据西尔斯（C. H. Sears）实验，9～10岁儿童的节奏表现力迅速发展，15～16岁后则进展缓慢。对儿童早期进行绝对音感的训练能获得良好效果。科达伊音乐教学法和铃木小提琴教学法等都重视儿童早期音乐教育，并取得巨大成功。儿童早期音乐教育对于培养音乐人才、提高全民文化素质的作用，正引起广泛注意。对儿童进行早期音乐教育须注意儿童不同阶段的年龄特点，采取恰当的教学方法。小提琴家梅纽因等还倡导由怀孕的母亲的歌唱对胎儿进行音乐教育。（缪裴言）

二变 见变。

二部式（binary form） 即二段式。

二重唱（duet） 由2人演唱、声部各自独立而又相辅相成的演唱形式。其作品称为"二重唱曲"。有伴奏或无伴奏。二重唱可以同为女声或男声，也可用混声。例如莫差特所作歌剧《費加罗结婚》第三幕苏珊娜和伯爵夫人的二重唱《多么温和的西风》，是女声二重唱；威尔迪所作歌剧《茶花女》第一幕中《永远忘不了那一天》是男女声二重唱。（汪培元）

二重调性（bitonality） 见多调性。

二重对位（double counterpoint） 见单对位·复对位。

二重赋格曲（double fugue） 有两个主题的赋格。最规范的类型是，两个主题先后出现，每主题皆有自己独立的赋格结构，然后两主题再结合，构成赋格曲。即：主题Ⅰ赋格＋主题Ⅱ赋格＋（主题Ⅰ＋Ⅱ）赋格。例如J.S巴赫的《平均律钢琴曲集》下卷第十八首升g小调赋格曲。另一种类型是，赋格曲一开始即作两个主题结合，并在以后的主题进入中保持不变；这种类型相当于上述类型的第三段，即"主题Ⅰ＋Ⅱ赋格"；仅第二主题的处理较为自由而已。例如J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第十四首升f小调赋格曲。有的理论家认为这种类型并非正规的二重赋格曲，而是单主题赋格曲的变体，特点是对题首次出现时不是与答题结合，而是提早进入与主题同时出现。

当与答题结合出现的对题个性非常突出，并常与主题（含答题）形影不离，在结构中有显著地位，形成有第二主题或固定对题（见对题）意义时，称为"双主题"（double subject，dauble theme）赋格曲。双主题赋格曲与二重赋格曲的区别，仅在于两主题的前后出现或同时出现。参见三重赋格曲；四重赋格曲。

（孟文涛）

二重规避音（double echappee） 见规避音。

二重经过音（double passing tone） 见经过音。

二重骈枝音（double cambiata） 见骈枝音。

二重五声音阶（doubled pentatonic scale） 见近现代和声。

二重先现音（double anticipation） 见先现音。

二重协奏曲（double concerto） 由两件相同或不同独奏乐器与弦乐队组成的一种乐曲。属于复协奏曲体裁。盛行于欧洲18世纪至19世纪后半叶；沿用至20世纪。早期作品例如，维瓦尔迪所作二重协奏曲集，49首，op.3（1711），op.9（1727）；J.S.巴赫所作协奏曲，d小调，BWV1043，2把小提琴与弦乐队（1723）；亨德尔所作协奏曲，降B大调，op.4，no.2，2支双簧管与弦乐队（1735）。18世纪后半叶起，主要采用近代奏鸣曲的曲式原则；例如，莫差特所作协奏曲，C大调，K299，长笛、竖琴和管弦乐队（1778）；施波尔所作协奏曲，A大调，op.48，2把小提琴和管弦乐队（1808）。19世纪的作品例如，门德尔松所作二重协奏曲，2架钢琴和管弦乐队（约1833）。以后尚有布拉姆斯所作协奏曲，a小调，op.102，小提琴、大提琴和管弦乐队（1887）。20世纪的作品例如，巴托克所作2架钢琴协奏曲，Sz115（1940）；贝尔格所作室内协奏曲，钢琴、小提琴和13件乐器（1925）；武满彻所作《十一月的步伐》，琵琶、尺八和管弦乐队（1967）。在20世纪产生的两个管弦乐队互相协奏的乐曲也属于这一体裁。例如，蒂皮特所作协奏曲，两个弦乐队（1939）等。参见大协奏曲；四重协奏曲；音乐会；协奏曲。（汪培元）

二重延留音（double suspension） 见延留音。

二重助音（double auxiliary tone） 见助音。

二重奏（duet） 由2人演奏、声部各自独立而又相辅相成的演奏形式。其作品称为"二重奏曲"。有伴奏或无伴奏，伴奏只作和弦填补之用，否则称三重奏。可用同种（或同族）乐器的组合，例如巴托克所作二

重奏曲44首，op.98(1931)，用2把小提琴，贝多芬所作二重奏曲，WoO 32(1797)，用中提琴和大提琴。也可不用同种(或同族)乐器的组合，例如莫差特所作二重奏曲，K. 292(1775)，用大管和大提琴。(汪培元)

二重奏鸣曲(double sonata) 见室内奏鸣曲。

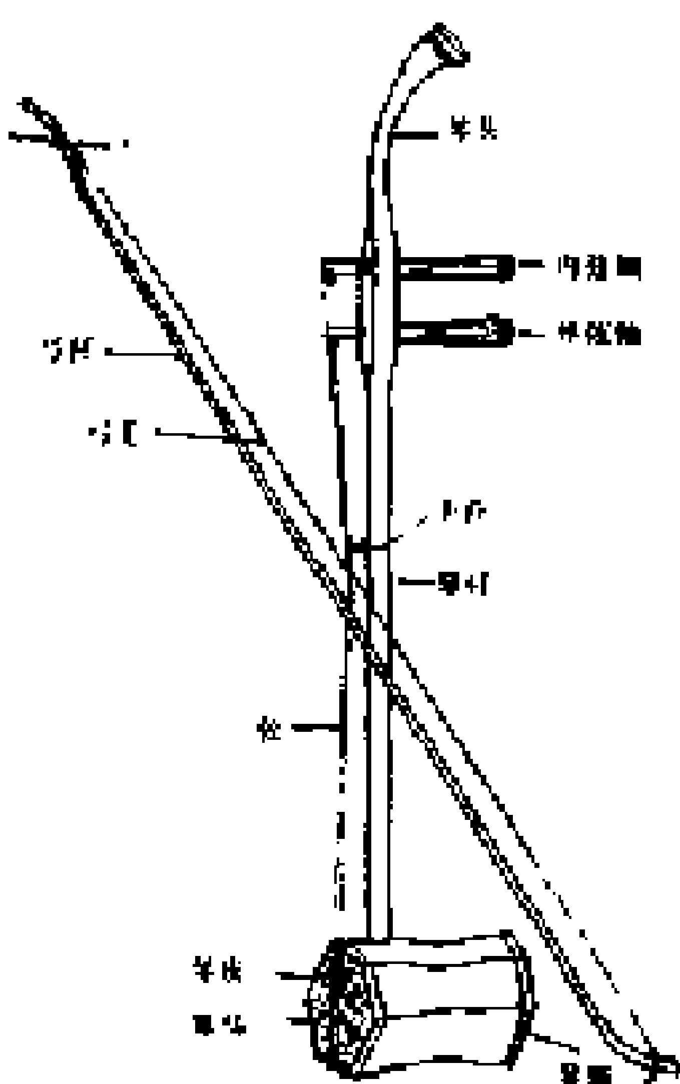
二度(second) 包含两个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有大、小、增、减四种性质。(例见音程例3)。小二度即为半音。曲调中大、小二度的进行称"级进"(见声部进行)。减二度在十二平均律中实际是等音，在五度相生律中则$^{\#}c^1$高于$^{b}d^1$一个"最大音差"见(音差)。参见音程转位。(缪天瑞)

二段式(binary form) 由两个乐段或段落组成的曲式。两段均可分别自行反复或变化反复。1.若两段皆为单乐段，称"单二段式"(simple binary form)，有两种类型：其一，第一乐段多以二或四乐句构成，在它调(多为属调)或原调上作全收束；第二段开始即与第一段成对比，但曲调多由前段引伸而成；结束时又趋向一致。例如比捷所作《阿莱城姑娘》第一组曲的序曲(前十六小节)。其二，结构图式为AA'BA'，又称"雏形三段式"(incipient ternary form)。第一段与前述类型相同；第二段开始则用新材料，约占半个乐段；然后再现第一段的前或后半部分。例可见贺绿汀的《游击队歌》。2."复二段式"(compound binary form)为单二段式的扩大，各段(或一段)由单二段式等组成，两段的对比亦更鲜明。欧洲18世纪的作品中，第二段的主题常为前段主题的逆行。例如，J. S. 巴赫的第二首《英国组曲》中的吉格舞曲。二段式可构成独立乐曲或作为大型曲式的一部分。在复调音乐，如创意曲也经常用二段式构成。参见歌曲曲式。(韩宝强)

二段体(binary form) 即二段式。

二妃思舜 即湘妃怨。

二胡 又称"南胡"。拉弦乐器。中国广泛流行。琴体全长约82厘米。琴杆木制，上置弦轴，下插入琴筒。琴筒有圆形、六角形或八角形，用竹或木制，一端蒙以蛇皮或蟒皮。张弦二条。竹弓，上张马尾，夹于两弦间拉奏。一般采用五度定弦，也有为表达某些地方特色的乐曲而用四度定弦。20世纪20年代以来，经历了多次改革。如旧时用丝弦，现改用钢丝弦，加大琴筒，加长琴杆，扩大音量，改善音质。有的使用了双千斤(见千斤)，使音域向下扩展了四度；有的还将琴筒改为扁圆式以扩大音量，并使音色更加柔美。一般定弦：d^1-a^1；音域：d-g^3；双千斤二胡音域：a-g^3。二胡不但用于伴奏和合奏，并于20世纪20年代发展成为独奏乐器。音色柔美，善于演奏抒情性的音乐。

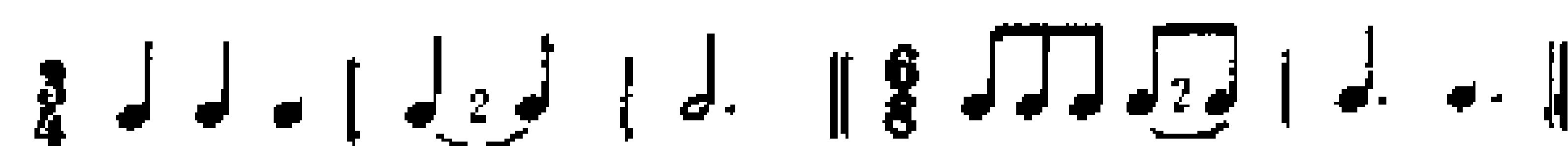


二胡是在唐、宋(618～1279)时期的奚琴和胡琴(见胡琴)的基础上发展、衍变而成。元代(1271～1368)有一种乐器名胡琴，据《元史·礼乐志》(1370)所载："制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓捩之，弓之弦以马尾。"明代(1368～1644)尤子求《麟堂秋宴图》中所绘胡琴即为卷颈龙首，二弦，用马尾弓拉奏，并置有千斤；在形制上与现在使用的二胡已很接近。

二胡的作品例如：《花欢乐》、《中花六板》(均由江南丝竹乐曲改编移植而成)；《江河水》(由双管曲编成)；刘天华的《病中吟》(1918)、《空山鸟语》(1928)、《光明行》(1931)、《汉宫秋月》(1929年前后编曲)；华彦钧的《二泉映月》、《听松》；陆修棠的《怀乡行》(1936)；孙文明的《流波曲》(1952)；刘文金的《三门峡畅想曲》(1960)、二胡协奏曲《长城随想》(1981)。参见中胡；高胡；板胡；椰胡；京二胡；京胡；坠胡；四胡。(肖兴华)

二黄 见京剧。

二连音(duplet) 以二个等值音符取代三(或三的倍数)个音符的一列音。最常见的是以二代三(例)。二连音上方(或下方)标有数字"2"，有时加记连音线或方形连线(⌈⌉)。二连音中每个音符的时值一般长于同类音符的时值。参见三连音。(缪天瑞)



二六 中国戏曲音乐的一种板式。一板一眼，其速度较原板略快，句幅亦较原板紧凑，字多腔少，过门亦甚短小。它的表现性能长于叙事，与原板亦略有不同。二六为京剧等剧种的名称，其他剧种所称的二流、垛子、紧二性、快二八等，均属二六类型的板式。(孙玄龄)

二拍子(duple metre) 见拍子。

二期会(Group of the Second Period) 日本培养歌剧演唱人员并进行演出的团体。1952年以东京艺术大学音乐部声乐毕业生为中心组成。该团以日本歌剧运动的第二期自诩，故名"二期会"。首任会长为男高音歌唱家柴田睦睦(Shibata Mutsumu，1913～)。会员有男中音歌唱家栗林义信、女高音歌唱家伊藤京子等和准会员共约300人；研究生约200人；并有给薪的合唱团员25人。曾在日本演出普契尼的《波希米亚人》、威尔迪的《奥瑟罗》、梅诺蒂的《阿马尔与夜来客》以及日本作曲家石桁真礼生(Ishiketa Marco，1916～)的《河潭的传说》等歌剧。(鲁松龄)

二泉映月 Ⅰ.二胡曲。华彦钧作。乐曲表现了作者在旧社会饱尝辛酸和倔强不屈的性格。有人认为曲名为别人所加。曲谱收入《阿炳曲集》，杨荫浏等编(新音乐出版社，1952；人民音乐出版社，1983)。

Ⅱ.小提琴曲。何占豪(1933～)、丁芷诺

(1938～)根据同名二胡曲编成。出版曲谱(上海文艺出版社,1961)。

Ⅲ.中国民族拉弦乐器合奏曲。李群(1928～)、李焕之根据同名二胡曲编成。出版总谱(音乐出版社,1963)。

Ⅳ.弦乐合奏曲。吴祖强根据同名二胡曲编成。出版总谱(人民音乐出版社,1979)。

Ⅴ.二胡和中国民族管弦乐曲。彭修文(1931～)根据同名二胡曲编成。出版总谱(人民音乐出版社,1980)。

Ⅵ.钢琴曲。储望华(1941～)根据同名二胡曲编成于70年代。曲谱辑入《钢琴曲五首》(人民音乐出版社,1981)。

Ⅶ.弦乐四重奏曲。丁善德根据同名二胡曲编成。出版总谱(人民音乐出版社,1983)。 (吴 犇)

二全休止符(breve rest) 相当于两个全休止符(见休止符)长度的休止符,用"▬"标记。参见长休止符;二全音符。 (杨雁行)

二全音符(breve) 相当于两个全音符(见音符)长度的音符,用▭或𝅜标记。现在很少使用,多由两个全音符加连线联结来代替。参见二全休止符。 (杨雁行)

二全音五声音阶(ditonic pentatonic scale) 即有半音五声音阶。见五声音阶。

二人台 又称"打坐腔"、"打后"等。中国民间歌舞。流行于内蒙古自治区中部和西部,山西北部河曲,陕北榆林及河北张家口等地区。因传统形式二人坐唱而得名。内容多为反映民间故事或历史传说。音乐分唱腔和器乐牌子曲两大类。曲调来源于当地的民歌小调,发展过程中,吸收了蒙族和满族的民歌曲调以及器乐曲牌。由于风格的差异,分西路调、东路调、中路调三种流派。西路调曲调舒展、起伏较大,具有蒙古族民歌的特点;东路调流畅,节奏明快,具有农区的音乐特点;中路调则兼有二者的特点。演出形式可分载歌载舞的"带鞭戏",以表演说唱见长的"文戏"。也有演变为纯器乐曲牌的演奏。伴奏乐器有笛、四胡、扬琴和打击乐器四块瓦等。后从京剧、晋剧引进了成套打击乐器和锣鼓经。二人台产生于清代末年(1911年以前),初为民歌坐唱,后发展为歌舞表演和戏曲。传统曲目有《走西口》、《探病》、《挑菜》、《打金钱》、《牧牛》、《十对花》等。1949年后,内容和形式都进行了革新,并成立"二人台歌剧团"等专业团体。曲谱见《二人台音乐》(陕西人民出版社,1983)。 (茁 晶)

二人转 中国民间歌舞。过去有"蹦蹦戏"、"秧歌"、"小落子"等名称。1952年定名为二人转。流行于东北辽宁、吉林、黑龙江一带。是以当地民歌、东北秧歌为基础,吸收"莲花落"等衍变而成。有说有唱有舞,以唱为主。一人演唱的为"单出头",二人演唱的为"拉场戏"。近年又发展了坐唱、群唱形式。二人转音乐丰富,有曲牌300多支,常用的有四、五十支,分为"主调",如《胡胡腔》、《文咳咳》、《武咳咳》,其中《武咳咳》是中心曲牌;"副调"如《大救驾》、《大鼓四平调》、《哭糜子》;"专调"如《诉情》、《破花名》;"小帽小曲"如《茨儿山》、《月牙五更》、《九反朝阳》3类。伴奏乐器有唢呐、板胡、竹板、锣鼓等。二人转有东、西、南、北四个流派。东路流传于吉林省长白山一带,多用彩棒,以演武戏见长;西路以辽宁省黑山县为中心,唱腔讲究走干板夺字;南路以辽宁省抚顺为中心,歌舞并茂;北路流传于黑龙江省北大荒一带,唱腔优美,做工细腻。常演的传统曲目有《蓝桥会》、《大西厢》、《单刀会》、《双锁山》、《昭君出塞》、《武松打虎》等。曲谱见《东北二人转音乐》,冯娴著(春风文艺出版社,1985)。 (茁 晶)

二十八调 见燕乐二十八调。

二十四平均律(twenty-four-tone equal temperament) 将八度音程均分为24个相等音程(即频率比相等的四分音)的律制。阿拉伯音乐理论家莫夏卡(Mikha'il ibn Jurjis Mushaqa,1800～88)于1888年提出,用以解决阿拉伯音乐中四分之三音问题。墨西哥作曲家卡里罗(Julian Carrillo,1875～1965)于1895年用四分音创作弦乐四重奏曲;捷克斯洛伐克作曲家哈巴和美国作曲家艾夫斯等于20世纪初期用四分音创作各种乐曲。参见微音、十二平均律;七平均律;五平均律。 (缪天瑞)

二四谱 中国一种传统乐谱。以数字记录音高。以"二"、"四"(即徵、宫二音)为弦乐器定弦时所常用,故名。又因用于潮州音乐,唱名用潮州方言,故又称"潮乐二四谱"。谱字共7个:二、三、四、五、六、七、八,按五声音阶次序排列,依次代表徵、羽、宫、商、角和高八度的徵、羽,与琴的正调定弦相同。谱字用固定唱名法,在不同的调门(调高)中各有音高变化(参见潮乐五调)。仅用板号(o)附于谱字右侧,谱字间若有空格,则表示音符时值增长。近世由竖式改成横式记谱,借用简谱的拍子、节奏标记法。二四谱与唐代(618～907)传至日本的筝谱相似,仅少一、九、十、斗、为、中六个谱字,故两者属同一体系。亦有人认为二四谱为潮州弦诗所固有,与筝谱无关 (陈应时)

二弦 拉弦乐器,有两种。

(1)用于早期的广东音乐。琴杆木制,琴筒竹制,一端蒙蟒皮。张两根粗硬的丝弦,用较长的马尾竹弓拉奏。常与提琴、三弦、月琴……等组合演奏,称为"五架头",也称"硬弓组合"。粤剧中的霸腔也常用二弦伴奏。定弦:a¹ e²;音域:a¹—c⁴。

(2)用于福建南曲。琴杆竹制。琴筒由整木挖空制成,蒙以桐木板,两支琴轸置琴杆右侧。五度定弦。竹弓上装有较松的马尾。

此外,坠胡亦称二弦。 (肖兴华)

二香琴谱 见蒋文勋。

二小放牛郎·交响诗 秦咏诚(1933～)作于1959年。同年由沈阳音乐学院管弦乐队首演于沈阳。王宗鑑(1932～)指挥。以歌曲《歌唱二小放牛郎》

为素材作成。（王宁一）

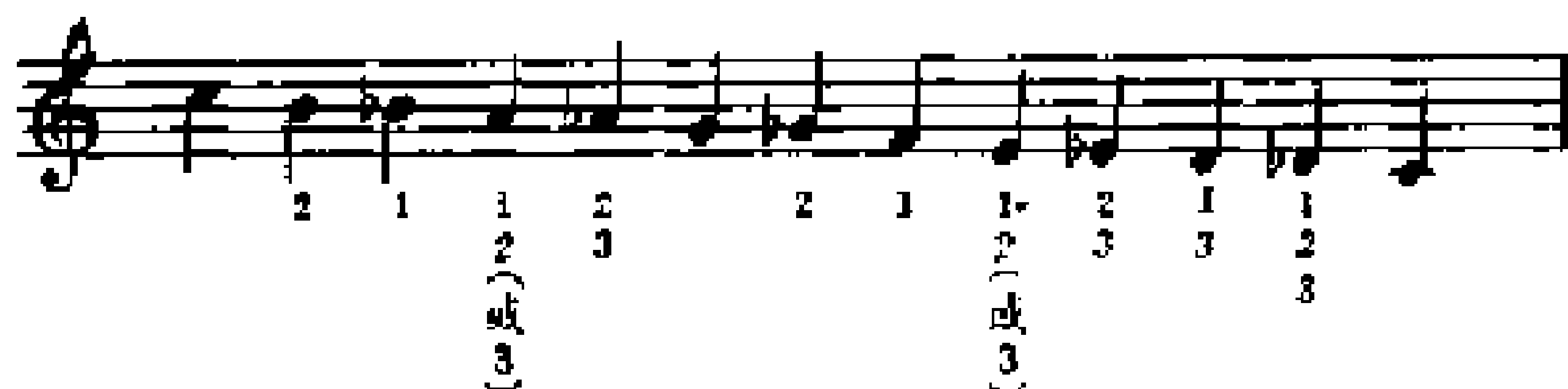
二元论（dualistic theory） 和声学中大调和小调，以及与之相联系的音阶中大音阶和小音阶互相对置的理论。欧洲17世纪开始，随着近代和声的建立，中世纪（500～1450）的多种调式逐渐归纳成为大音阶和小音阶（见中世纪调式），形成音阶的二元论（见大音阶·小音阶）与和声学的二元论。和声学的二元论在欧洲于16世纪在扎利诺阐释大、小三和弦的理论中初见端倪，经拉莫（于1737年）、意大利作曲家兼音乐理论家瓦洛蒂（Francesco Antonio Vallotti，1697～1780）（于1779年）和豪普特曼（于1853年）相继阐明，后由奥汀根（Arthur Joachim von Oettingen，1836～1920）（于1866年）、里曼（于1905年）、克雷尔（于1921年）等人的论著予以发展，并演释成和声学的一种体系（见和声学）。但是从19世纪以来（早在18世纪已有先例），和声学中同主音的大调和小调连同音阶中同主音的大音阶和小音阶常互相融合，几成一体（见调式交替），从而形成和声学与音阶的"一元论"（monistic theory）。该理论认为大音阶和小音阶的区别，主要视三级音是大三度或小三度而定。即两种音阶或调关系的互相融合，主要凭借音阶的三级音的半音变化；同时六级音和七级音也常作半音变化，从而产生和声大音阶和曲调大音阶。（高燕生）

F

发展性曲式(**Entwicklungsform**,**德**) 见曲式学。

伐木歌(**Kobiki-Uta**,**日**) 管弦乐曲。日本作曲家小山清茂(Koyama Kiyoshige,1914～)作于1957年8月。初演于同年10月30日。1978年在中国北京公演时由小泽征尔指挥,中央乐团演奏。以日本九州地区的同名民歌为主题,音乐语言平易近人,形象纯朴生动,具有浓厚的日本民族特色。以弦乐器模仿此起彼伏的拉锯声起奏的乐曲,分4个部分。第一部分使人联想到空旷的山中林场;第二部分是日本民间舞场面;$\frac{5}{4}$拍子的第三部分犹如间奏段落,乐声清新明快;第四部分热烈奔放,形成高潮后急转直下,回到乐曲开头冷清的气氛终曲。 (罗传开)

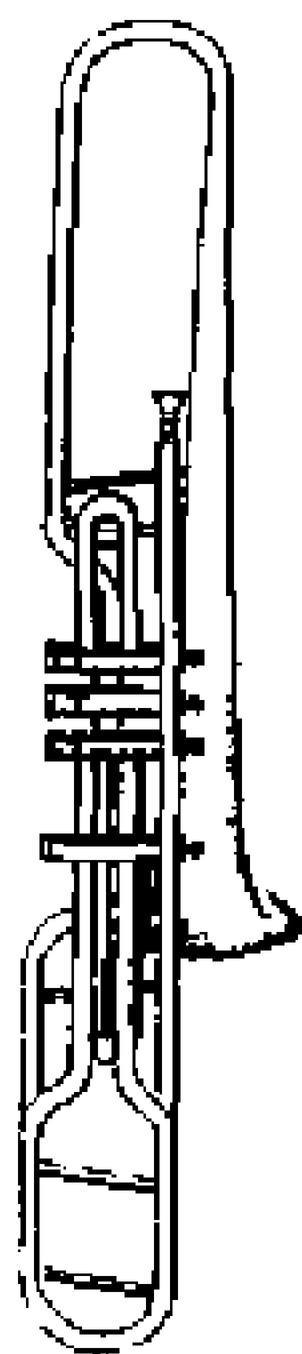
阀键(**valve**) 小号、圆号、大号等铜管乐器所用的一种机械装置。阀键装置为德国乐器制造者兼圆号吹奏家施特尔策(Heinrich Stolzel,1772～1844)所发明。使用阀键能改变乐器管身的长度,改变音高。没有阀键的乐器,只能吹奏该乐器的基音及其泛音;例如早期的自然小号和自然圆号。阀键有两种:1."降音阀键"(descending valve)。它使乐器的管身加长,使音降低。大多数铜管乐器有三个(少数乐器有四个)降音阀键。通常第一个阀键降一个全音,第二个降半音,第三个降一个小三度。阀键可单独使用或联合使用。两个阀键联合使用,可使音稍高,三个键同时使用时特别明显。有阀键装置的乐器可奏出完整的半音音阶。下例为小号从c^2到c^1音的指法应用,数字指所用阀键:



同一个音可用不同指法而获得;例如谱例中的a^1和e^1音用第一、二阀键,但也可由单用第三个阀键奏出。这种指法的可选择性给演奏提供方便。2.升音阀键(ascending valve)。它使乐器的管身缩短,使音升高。现在一般仅使用于双键圆号和法国生产的圆号上。

阀键有两种结构:1."活塞阀键"(piston valve)。活塞在活塞缸内上下移动,以改变管身长度。2."回转阀键"(rotary valve)。用回转阀在阀筒内转动,以改变管身长度;这种阀键多用于圆号。 (曹炳范)

阀键长号(**valve trombone**) 用阀键代替滑管的长号。1820年出现于维也纳,形状和滑管长号(即现在通用的长号)相似,但较短,有中音、次中音、低音等型号。至19世纪中期已很流行;德国、意大利等地的管弦乐队中常用一个低音阀键长号。一直到20世纪中叶在许多地区常与滑管长号同用于吹奏乐队和歌剧院乐队中。 (曹炳范)



阀键小号(**valve trumpet**) 即现在使用的小号。

阀键圆号(**valve horn**) 见圆号。

法比尼,E.(**Eduardo Fabini**,**1882.5.18～1950.5.17**) 乌拉圭作曲家、小提琴家。初在蒙特维的亚人利拉音乐院学习小提琴。1900～03年在布鲁塞尔音乐院学习小提琴和作曲。后在欧洲、阿根廷、巴西和乌拉圭各地举行音乐会演出。1910年加入乌拉圭室内乐协会后,定居蒙特维的亚。作品中貌似民歌的主题均为自己的创作,又都体现出乌拉圭人民的情操,对开创乌拉圭民族音乐的新风格有重要贡献。

主要作品:

交响诗《田野》(Campo)(1922);管弦乐前奏曲《海红豆的岛屿》(La Isla de los Ceibos)(1926);《交响乐的耕地》(Melga sinfonica)(1931);小提琴和管弦乐队幻想曲(1929);芭蕾舞剧《姆布鲁库亚》(Mburucuya)(乌拉圭的一种植物)(1933)和《马尼亚纳的国王们》(Manana de Reyes)(1937)。

尚有钢琴曲;小提琴曲;吉他曲;歌曲。 (司徒幼文)

法尔孔女高音(**Falcon soprano**,**法**) 见女高音。

法尔斯塔夫(**Falstaff**) 英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564～1616)喜剧《温莎的风流娘儿们》(1598)中的人物。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.又名"三个玩笑"(Le Tre Burle,意)二幕喜歌剧。萨列里作曲。德弗兰切斯基(C. P. Defranceschi)撰脚本。1799年1月3日在维也纳首演。

Ⅱ.三幕歌剧。威尔第作曲。博伊托撰脚本。1893年2月9日在米兰斯卡拉歌剧院首演。参见温莎的风

卢娘儿们。（景 常）

法国国家管弦乐团（Orchestre National，法） 见法国国家广播管弦乐团。

法国国家广播管弦乐团（Orchestre National de la Radiodiffusion Francaise，法） 1934年由法国国家广播局聘请法国指挥家兼作曲家安格尔布雷什特（Desire Emile Inghelbrecht，1880～1965）在巴黎筹建并任指挥，第二次世界大战（1939～45）爆发后迁至雷恩，维希政府（1940～44）时期迁到马赛恢复广播，1944年重返巴黎。该乐团不设常任指挥。继安格尔布雷什特后历任指挥有（均法国人）：指挥家德索米耶尔（Roger Desormiere，1898～1963）；作曲家兼指挥家罗森塔尔（Manuel Rosenthal，1904～ ）；法籍比利时指挥家克吕腾斯（Andre Cluytens，1905～67）；指挥家德尔沃（Pierre Dervaux，1917～ ）；指挥家兼作曲家马蒂农（Jean Martinon，1910～76）等。该乐团平均每周广播演出2次，星期四是主要广播日。也经常举行音乐会演出。曾赴英、美、德等国访问演出。1975年广播局改组，乐团更名为"法国国家管弦乐团"（Orchestre National）。主要客席指挥有切利比达凯、马泽尔等。该乐团演出曲目广泛，尤擅长演奏梅西昂和德彪西的作品。参见管弦乐队。（蒋博彦）

法国国家广播新爱乐管弦乐团（French National Radio New Philharmonic Orchestra）见拉德勒音乐会管弦乐团。参见法国国家广播管弦乐团。

法国皇后（La Reine de France，法） 即皇后交响曲。

法国六和弦（French sixth chord） 见增六和弦。

法国山歌交响曲（Symphonie sur un chant montagnard francais，法；Symphony on a French mountain song，英） 管弦乐曲。丹第作曲。op. 25，钢琴和管弦乐队，作于1886年。1887年在巴黎首演。因引用法国塞文山区民间音乐素材，故又名"塞文交响曲"（Symphonic Cevenole）。（吕 昕）

法国天主教圣咏（gallican chant） 见圣咏。

法国喜歌剧（opera-comique，法） 18世纪初兴起的一种喜歌剧。早期类似沃德维尔（见沃德维尔），18世纪中叶类似集市戏剧风格，内容多含有通俗的笑料和讽刺，常采用流行的曲调填词，有对白。后来受意大利喜歌剧的影响而衍生"法国谐歌剧"（opera bouffe）；并逐渐重视音乐的创作，不再使用现成的曲调。脚本则受法国思想家、文学家兼作曲家卢梭（Jean-Jacques Roussau，1712～78）和百科全书派的影响，常涉及政治或社会问题。例如，卢梭所作《乡村占卜者》（Le Devin du village）（1752）；格鲁克所作《意外相遇》（La Rencontre imprevue）（1764）；法国作曲家菲利多尔（Francois Andre Danican Philidor，1726～95）所作《托姆·若内斯》（Tom Jones）（1765）；法国作曲家蒙西尼（Pierre-Alexandre Monsigny，1729～1817）所作《逃兵》（Le Deserteur）（1769）；格雷特里所作《泽米尔和阿佐尔》（1771）、《狮心王理查》（1784）。比捷所作《卡门》（1874）虽称为法国喜歌剧，但实际是悲剧，除保留独白等表演形式外，已超出该体裁的内容范围。参见歌剧；牧歌喜剧；轻歌剧；音乐喜剧。（罗秉康）

法国谐歌剧（opera bouffe，法） 见法国喜歌剧。

法国音高（French pitch） 见标准音高。

法国组曲（Franzosisch Suiten，德；Suite francaises，法；French Suites，英） 又译"法兰西组曲"。Ⅰ．羽管键琴曲。J. S. 巴赫作曲。BWV812～817，作于1722年。由6首乐曲组成：1. d 小调；2. c 小调；3. b 小调；4. 降 E 大调；5. G 大调；6. E 大调。因该曲与作曲家的其他键盘乐器组曲相比较，情绪活泼欢快，类似库普兰等法国作曲家的组曲风格，故后人以此命名。今日也用作钢琴曲。

Ⅱ．铜管乐曲。米约作曲。op. 248，作于1944年。由5个乐章组成，标题均用法国地名：1. 诺曼底；2. 布列塔尼；3. 法兰西岛；4. 阿尔萨斯-洛林；5. 普罗旺斯。同时作有管弦乐曲版本，由作曲家编为芭蕾舞曲，op. 254（1945）。（王凤岐）

法拉比（Al Farabi，约870～950） 阿拉伯哲学家，数学家，医学家，音乐理论家，乐器演奏家。生于中亚细亚法拉布城，在巴格达生活和学习一段时间后，又在叙利亚阿勒颇城攻读哲学、医学，逝世于大马士革。他曾服务于哈姆丹王朝的统治者赛义夫，并从事教育工作。他精通多种文字，知识渊博，著书数十部，译注古希腊哲学家亚里士多德的许多哲学著作，是当时一位卓越的学者。他的《音乐大全》（Kitab al-musiqi al-kabir）是阿拉伯音乐理论最重要的著作，其中论述中世纪阿拉伯音乐理论的发展和作用，对阿拉伯音乐的乐律、节奏、曲调、结构和乐器都进行研究，是研究阿拉伯音乐及中亚地区音乐的重要历史文献。同时他还是出色的器乐演奏家，弹奏卡侬的技艺高超，晚年还对卡侬的音色、音量、音域方面进行改革，增强了乐器的表现力，使之成为乐队中的重要乐器之一。他还曾为一些著名的木卡姆配曲。法拉比在阿拉伯音乐史上占有极其重要的地位。论著除《音乐大全》外，尚有《关于各种学科的分类》。（林凌风）

法兰克福国家音乐高等学校（Staatliche Hochschule fur Musik，Frankfurt am Main，德） 1877年用法兰克福商人霍赫（J. Hoch）的遗赠创建于美因河畔法兰克福，原名"霍赫音乐院"，亦称"法兰克福音乐院"。设有作曲、理论、音乐史、声乐和各种乐器演奏等科系。1928年英籍匈牙利作曲家谢伊拜尔（Matyas Seiber，1905～60）在该院增设爵士乐专业，为欧洲的音乐院校开了先例。1937年改组，用今名。首任院长是德国作曲家拉夫（任期1877～82）。历任院长（均德国人）：指挥家兼作曲家绍尔茨（Bernhard Scholz，1835～1916，任期1883～1908）；作曲家科诺尔（Iwan Knorr，1853～1916，任期1909～16）；作曲家包斯纳恩（Waldemar Baussnern，1866～

1931，任期1916～23）；指挥家兼作曲家塞克莱斯（Bernhard Sekles，1872～1934，任期1923～33）；作曲家罗伊特（Hermann Reutter，1900～．，任期1936～45）；作曲家莫勒（Philipp Mohler，1908～．，任期1958年起）等。参见音乐院。（蒋博彦）

法兰克福音乐院（**Frankfurt Konservatorium，德**）见法兰克福国家音乐高等学校。

法朗多尔舞曲（**farandole，法**） 起源于法国普罗旺斯地区的舞曲。中庸速度。$\frac{6}{8}$拍子。用三孔笛和塔波鼓伴奏。舞者排成一行，在行进中模仿排头者的各种动作。例如比捷的戏剧配乐《阿莱城姑娘》第二幕第一场终曲，并见于同名组曲中。（赫宝强）

法勒，G.（**Geraldine Farrar，1882. 2. 28～1967. 3. 11**） 美国女高音歌唱家。曾在纽约、巴黎、柏林学习声乐，后从莉莉．勒曼深造。1904年与卡鲁索在蒙特卡洛歌剧院合演普契尼的歌剧《托斯卡》，1906年二人又在柏林合演威尔迪的歌剧《弄臣》。1906～22年在纽约大都会歌剧院16年间演出歌剧29部。擅长主演普契尼的蝴蝶夫人和比捷的《卡门》。1910年洪佩尔丁克的《王子们》首演时，法勒塑造了鹅姑娘的完美形象，其艺术成就达到高峰，在大都会歌剧院连续演出30场。1922年告别歌剧舞台，以后赴各地巡回举行音乐会。她的歌唱以音色美著称。（汪启璋）

法利国（**Arrigo Foa**） 即富华。

法利亚，M. de（**Manuel de Falla，1876. 11. 23～1946. 11. 14**） 西班牙作曲家。幼年从母亲学习钢琴。后从当地音乐家奥德罗（A. Odero）和布罗卡（E. Broca）学习和声、对位和作曲。曾创作萨苏埃拉、歌曲等，尚不成熟。1898～99年在马德里音乐院学习，成绩优异。在校时和毕业后（1902）从佩德雷尔学习作曲，获益良多，形成对民间音乐和16世纪西班牙宗教音乐的兴趣，进而走上复兴西班牙民族音乐的道路。1905年创作歌剧《人生朝露》获马德里皇家艺术学院歌剧最高奖。1907年赴巴黎，结识德彪西、拉威尔、迪卡斯，深受印象派创作手法和色彩感的影响，创作《歌曲三首》和《西班牙庭园之夜》等作品。因第一次世界大战（1914～18）爆发而返回马德里，进入最重要的创作时期，将印象派手法和西班牙传统音乐、民间音乐以及通俗音乐相融合，形成自己的风格。例如，在芭蕾舞剧《魔法师之恋》中，运用了安达鲁西亚传统民歌"深沉歌"（cante jondo，一种西班牙民间特有的曲调和演唱风格）的节奏、调式、收束式和音响效果；芭蕾舞剧《三角帽》和钢琴曲《贝蒂卡幻想曲》在保持民族特征的同时，突出节奏的重要作用，被认为已摆脱了印象乐派的束缚而接受斯特拉文斯基的影响。进入20年代后转向研究文艺复兴（1430～1650）和巴罗克音乐时期的西班牙音乐，创作倾向新古典主义，喜用古钢琴和对位技术。西班牙内战（1936～39）期间隐居格拉纳达，创作戏剧性康塔塔《阿兰蒂达》，风格更加含蓄，并有宗教神秘色彩。1939年移居阿根廷。法利亚的创作十分严谨，不轻易发表作品，因此有不少作品散失。

主要作品：

管弦乐曲 《西班牙庭园之夜》，钢琴和管弦乐队（1915）；《魔法师之恋》，根据同名芭蕾舞剧（1915）改编（1916）；组曲《三角帽》2首，根据同名芭蕾舞剧（1919）编成（1919）；曲集《崇敬》4首，其中2.《致德彪西》，根据吉他曲《为德彪西墓而作》（Le tombeau de Claude Debussy，1920）改编（1939）；六重协奏曲，羽管键琴（或钢琴）、长笛、双簧管、单簧管、小提琴和大提琴（1926）。

钢琴曲 《西班牙风格小曲四首》（Cuatro piezas Espanolas）（1908）；《贝蒂卡幻想曲》（1919）。

歌剧 《人生朝露》（1905）；《彼得罗先生的木偶戏》（1922）。

声乐曲 康塔塔《阿特兰蒂达》（Atlantida）（1946）；歌曲集《西班牙流行歌曲七首》（1915）；《普赛克》（Psyche），独唱、长笛、竖琴与弦乐三重奏（1924）。（沈 旋）

法曲 大曲的一种。原名"法乐"，因用于佛教法会而得名，始见于东晋法显《历游天竺记》（约5世纪）。法乐原包括西域各族音乐，入中原后，渐与清商乐相结合。梁武帝（萧衍，502～550在位）为提倡佛教而设"法乐童子伎"，法乐已成为清商乐中的一个类别。至隋代（581～618），改称"法曲"。乐器用铙、钹、钟、磬、箫、琵琶等；演奏时，金石丝竹次第进入，然后合奏。据《新唐书·礼乐志》（1060），隋代的法曲"音清而近雅"，隋炀帝（杨广，604～617在位）厌其声过于宁静，故"曲终复加解音"。法曲在唐代（618～907）亦被重视。唐玄宗（李隆基，712～756在位）设以教习法曲为主的梨园，并自制法曲，亲自在梨园传授；又在梨园中专设"梨园法部"作为他创作法曲的实验场所。唐代法曲在音乐上又吸收了"道曲"（道教典礼所用的乐曲）的成份，如《霓裳羽衣曲》即采用道曲音乐改编而成。法曲在中唐后渐衰，但10世纪宋初教坊四部（见燕乐）中仍有"法曲部"。法曲的曲式结构，见大曲。参见佛教音乐。（陈应时）

法瓦尔歌剧院（**Salle Favart**） 见巴黎喜歌剧院。

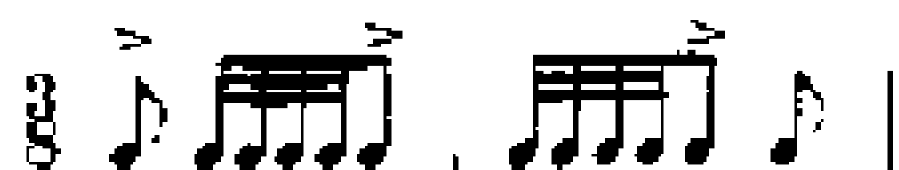
法耶尔，Y. F.（**Yury Feodorovitch Faier，1890. 1. 17～1971. 8. 3**） 苏联指挥家。自幼学习小提琴。1919年在莫斯科音乐院毕业后，担任小提琴演奏员。1923～63年任苏联大剧院芭蕾舞团指挥，曾随该团出访英国、法国、比利时、联邦德国、匈牙利、中国、美国等，1951年获苏联人民艺术家称号。他对舞蹈艺术理解深刻而细腻。曾指挥演出格利埃尔的《红罂粟》、阿萨菲耶夫的《巴黎的火焰》、普罗科菲耶夫的《灰姑娘》、哈恰图良的《加雅涅》、肖斯塔科维奇的《清澈的小溪》等许多苏联作曲家的芭蕾舞剧作品。

论著 《关于自己、音乐、芭蕾舞》（On Myself，Music and Ballet 1970）。（高英生）

法乐 见法曲。

翻调 中国传统音乐用词。民间乐器笛子、唢呐等，常以一首小曲连续用"乙上"或"隔凡"（见借字）手法翻成七调（连原调在内），使之成为一首篇幅长大的乐曲；甚至还可反复演奏。（陈应时）

翻身的日子 钢琴曲。储望华（1941～ ）根据朱践耳同名乐曲于1964年编成。辑入《钢琴曲选》（人民音乐出版社，1981）。（魏廷格）

凡丹戈舞曲（fandango，西） 西班牙舞曲。中速或快速的三拍子。用吉他和响板伴奏。响板常奏出如下的节奏型：
最早出现在18世纪初。在D. 斯卡拉蒂的键盘曲中有早期凡丹戈舞曲的例子。后有一些作曲家在作品中采用这种舞曲。例如，里姆斯基-科萨科夫的《西班牙随想曲》（1887）和法利亚的《三角帽》（1919）。（韩宝强）

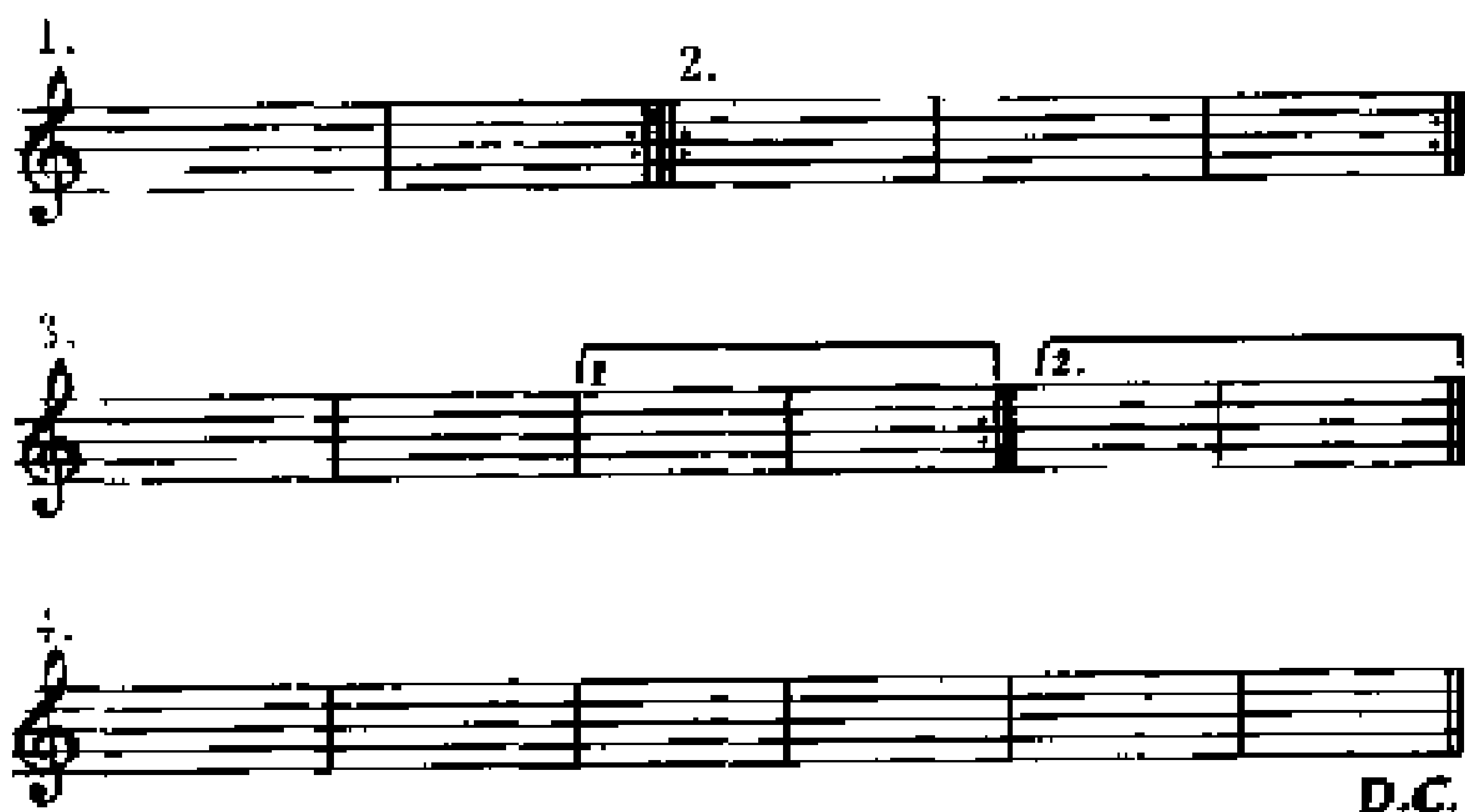
凡字调 见工尺七调。

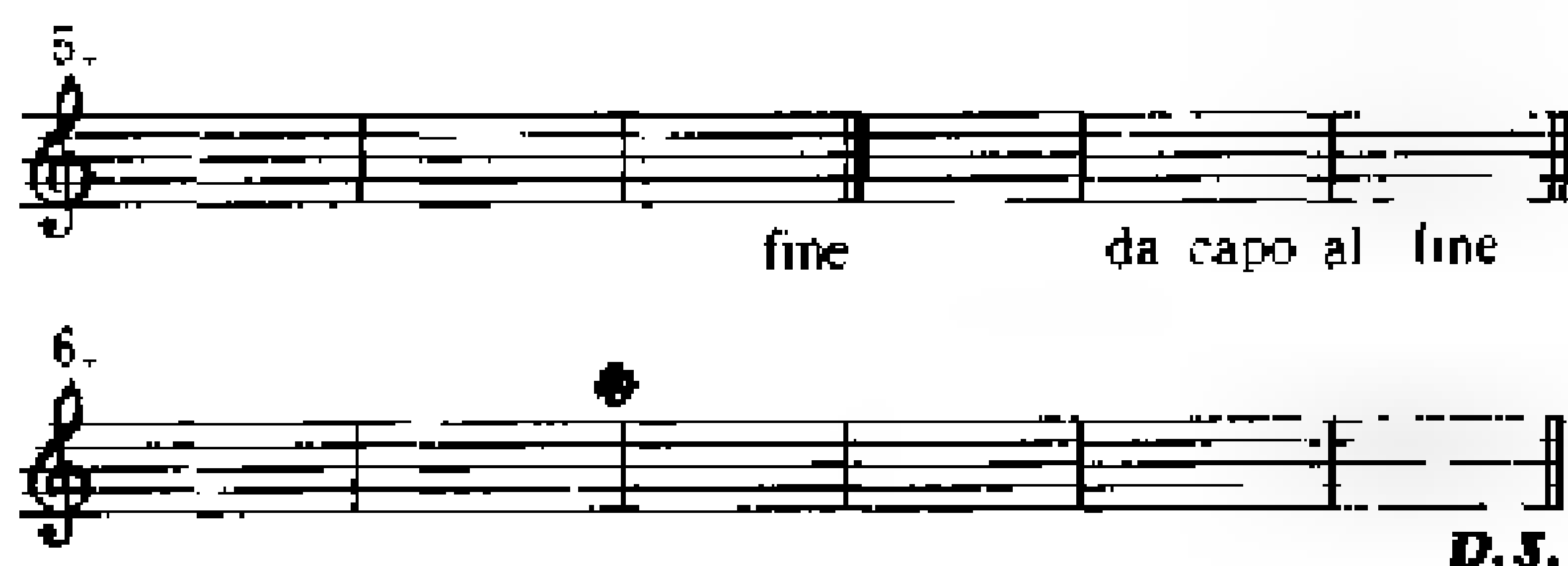
反调 见正调·反调。

反对花 见对花。

反复（repetition） 构成乐曲的一种重要手法。常见有音形反复、动机反复、乐句反复和乐段反复等。有两种类型，即"原形"反复和"变形"反复。原形反复是将音乐原封不动地重复，变形反复则用变奏等手段使音乐有所变化。在主调音乐中，变形反复使用最多，用以避免单调。如曲调模进（见模进）、和声模进。在复调音乐中亦常使用，常见的有四种：1. 对一曲调在同一声部以同样高度反复，称固定低音；2. 在同一声部以不同高度反复，称模进；3. 在不同声部以相同高度反复，称声部互换；4. 在不同声部以不同高度反复，称模仿。（韩宝强）

反复记号（repeat sign） 将音乐的全部或某一部分反复演奏演唱时所用的记号。有以下几种：1. 𝄇 或 𝄆𝄇，表示从头反复或将两个记号中间的部分反复（例1、2）；2. 结束处记有⌈1和⌈2时，表示反复时需略去⌈1的部分，径接⌈2而结束（例3）；3. 结束处记有D. C.（da capo之缩写），表示从头反复一遍（例4）；4. 结束处记有D. C. al fine（或da capo al fine），表示从头反复至fine（曲终）处终结（例5）；5. 结束处记有D. S.（dal segno之缩写），表示从𝄋记号处开始反复（例6）。参见简记法。





（杨雁行）

反复性曲式（repeat form） 见曲式学。

反高音（contralto，意） 见女低音。

反射（reflection） 见声波。

反线 见正调·反调。

反线调 见潮乐五调。

反向八度（contrary octaves） 见平行进行。

反向进行（contrary motion） 见声部进行。

反向五度（contrary fifths） 见平行进行。

返场（encore，法） 法文原意为"再来一次"。19世纪以前音乐会听众或歌剧观众在任何精彩的段落之后都可以鼓掌或呼喊，要求再来。这虽表示赞赏作曲家或表演家的成功，但也破坏了大型作品（如歌剧、交响曲）的整体效果。因此19世纪以后在歌剧表演中途或套曲的各乐章之间逐渐不再鼓掌要求返场；1799年海顿的《创世纪》在英国首演时，节目单上曾特别注明"各乐章之间谢绝要求返场"。不过，在歌剧或舞剧的幕间、协奏曲的乐章之间，仍有鼓掌和要求返场的习惯。至于演出结束之后，鼓掌致敬和要求返场，则是通例。（高燕生）

返始咏叹调（da capo aria，意） 见咏叹调。

范唱（singing demonstration） 中小学幼儿园唱歌教学中教师作歌曲的示范演唱。可使学生体会歌曲的情绪，对歌曲有一个完整的印象，启发学习歌曲的兴趣。范唱力求正确表达歌曲的速度、力度和风格，并富于感情。范唱常用于学习新歌之始，也用在教唱过程中用以纠正错误改进唱法。范唱不仅用于幼儿园和小学低年级的听唱阶段，亦用于小学中、高年级的视唱阶段。近年来范唱多用唱片、录音带，获得良好的效果；但需与教师范唱结合使用。（郭 瑢）

范继森（1917. 10. 15～1968. 3. 1） 中国钢琴家、音乐教育家。江苏南京人。1933年由南京中学辍学专学钢琴。1935年入上海国立音乐专科学校主修钢琴，师从查哈罗夫。1938～40年先后在中国电影制片厂和励志社管弦乐队担任钢琴演奏员。1940～43年在重庆中央训练团音乐干部训练班和育才学校音乐组任教。1943～45年在国立音乐院分院钢琴系任教。1945年抗日战争胜利后，随国立音乐院分院到上海，任国立上海音乐专科学校教授。1952年起，任中央音乐学院华东分院（后改名上海音乐学院）钢琴教授；1955年起，任该院钢琴系主任。

作品 歌曲《安眠吧，勇士》（1943），钢琴曲《满江红》等。（徐士家）

范镇（1007～1087） 字景仁。中国乐律家。北宋成

都华阳(今四川双流县境内)人。进士出身，一直在朝作官。《宋史》有其传。神宗(赵顼，1068～1086在位)时奉命与刘几一起修订前朝李照所定之乐。李照乐比王朴乐低三律，刘几即用李照乐加用四清声。范镇非之，另作律尺，所作乐比李照乐低一律有奇。据《宋史·乐志》(1345)：元丰5年(1082)，在朝廷议乐中范镇解释了唐代(618～907)后的三大祭祀乐谱，它们虽都依《周礼》所定，但其调名有"黄钟为角"、"黄钟之角"等为调和之调两种体系；故同名为"黄钟角"的调，可作"黄钟为角"和"黄钟之角"两种乐调来理解。另著有《新定乐法》1卷，已佚。 (陈应时)

犯调 中国传统音乐用词。Ⅰ. 亦称"犯声"。一调转入(犯)他调。分同宫系统(见均)内调式相犯、不同宫系统的调高(见调)相犯以及不同宫系统的调高和调式同时相犯三类。又可分异主音两调相犯和同主音两调相犯两类。唐(618～907)时曾把犯调分成"正犯"、"旁犯"、"偏犯"、"侧犯"四类。简称"四犯"。因唐宋燕乐二十八调中无徵调式，故"四犯"中仅限于"宫犯宫"、"宫犯商"、"宫犯角"、"宫犯羽"，而无"宫犯徵"。对于"四犯"的解释，历来有各种说法(附表)，除"宫犯宫为正犯"较一致外，分歧在于对旁犯、偏犯、侧犯的不同解释。但此"三犯"均不越出宫犯商、角、羽范围。故正犯是单纯的异主音调高相犯(调式不变，如"黄钟宫"犯"南吕宫")；旁犯、偏犯、侧犯，则有可能是同宫系统内调式相犯(调高不变，如"黄钟宫"犯黄钟之商的："越调")；也有可能是不同宫系统的调高和调式同时相犯如"黄钟宫"犯"林钟商"(或"高般涉调")的同主音犯调，"黄钟宫"犯"双调"(或"般涉调")的异主音犯调，(见燕乐二十八调)。南宋姜夔恪守同主音犯调，他在《凄凉犯·序》(约12世纪)中说："十二宫所住字(见煞声)各不同，不容相犯"。即十二宫各宫调式的主音高度都不一样，不可能作同主音犯调。故他认为唐人乐书中所说的"宫犯宫为正(犯)"是错误的，参见借字；转调。

Ⅱ. 中国戏曲音乐中编曲方法。南曲中的集曲和北曲中的借宫，都属犯调，泛指不同曲牌的重新组合。

四犯	正犯	旁犯	偏犯	侧犯
姜夔引唐人乐书 吴颖芳《吹豳录》(1897)	宫犯宫	宫犯商	宫犯角	宫犯羽
陈旸《乐书》(1101) 黄佐《乐典》(1544)	宫犯宫	宫犯商	宫犯羽	宫犯角
张炎《词源》(约1280)	宫犯宫	宫犯角	宫犯商	宫犯羽

(陈应时)

犯声 见犯调。

梵呗 又称"呗匿"、"呗赞"、"梵音"、"梵曲"等。佛教音乐中赞体歌曲的旧称，泛指一切声乐类的佛教音乐。"呗匿"(pathaka，梵文)略称"呗"，意译为"赞叹"。因中国佛教传自天竺，故前冠以"梵"字。但佛教徒也有翻"梵呗"为"静"的，如唐代道宣(596～667)《续高僧传》。佛教赞体歌曲渊源久远，种类颇多。据南朝梁代僧人慧皎(497～554)《高僧传》："天竺方俗，凡歌咏法言，皆称为呗。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵音。"这类歌曲一般都不太大，如唐代道世所撰《法苑珠林》(668年成书)所言："呗者，短偈以流颂"。在中国，三国(220～265)时已有梵呗，曹植(192～232)、支谦(3世纪中叶)等人皆有所作。唐时，梵呗大盛，已出现"以奸婉为工"的南方与"秦埌雍冀。音词雄远"的北方两种不同风格，并在当时的音乐生活中颇有影响。现代流传的梵呗，有四大祝延、八大赞等。 (田青)

梵音 即梵呗。

泛 见琵琶指法。

泛调性(pantonality) 美国音乐理论家雷蒂(Rudolf Reti，1885～1957)在其著作《调性、泛调性、无调性》(Tonality，Pantonality，Atonality)(1958)中创用，指19世纪瓦格纳和德彪西等人所发展起来的、进一步扩张了的调性。这种扩张的调性使人难以辨识音乐中的某一调或同时并存的某几调(双调性和多调性)，它游离于若干清晰可辨的调中心范围之外，但远未达到勋伯格和韦伯恩的十二音技术那种严格无调性音乐。用"流动的主音"(movable tones)这一概念更能说明泛调性的本质，即泛调性是在没有任何明确的甚至暗示的调中心的条件下，通过音程、曲调及和弦进行去运用和辨认调关系。流动的主音既表明泛调性的本质，又是区别于无调性音乐的根本标志。巴托克、贝尔格、斯特拉文斯基等人于1920年左右创作的许多作品均具有泛调性特征。 (苏澜深)

泛起 琴谱中表示泛音(见泛音)从此开始，在减字谱中记为"色"。

泛声 即泛音。

泛尾 又称"尾声"。琴曲结束时所用的泛音小段。有两种：1. 凡属同一个调式的琴曲，可用本曲前面的小段(见调意)作为本曲的结束。例如，宫调式琴曲结束处注有"入本调泛"，即指应用"宫调意"的泛尾，作为本曲的结束。2. 不用本调式调意的泛尾，则根据乐曲的意境另行创作。 (王迪)

泛音 Ⅰ. overtones；harmonics 乐器的发音体(如弦、管内气柱、皮膜、板)整体振动和同时分段振动所生的各音的总称。泛音与谐音二词意义相同，但因所在学科的不同而异其序数称谓。泛音一词通用于音乐理论：整体振动所生之音称"基音"(fundamental tone)，分段振动所生的各音，依次称为"第一泛音"、"第二泛音"等。谐音一词通用于物理学：基音称为"第一谐音"，分段振动所生的各音依次称为"第二谐

音"、"第二谐音"等(例1)。分段振动所生的各音，大多数与整体振动所生之音在频率上成"整数倍"关系，个别为"非整数倍"关系(见分音)。以弦振动为例，整体振动产生基音，同时弦的1/2、1/3、1/4等部分也在振动，产生各泛音；各泛音均与基音成协和关系。例1为以C音为基音(第一谐音)和前15个泛音(共16个谐音)，以及各泛音对基音的整数倍的频率(箭头表示该音比谱上标示的音稍高或稍低)。可见一个乐音实际是由基音和许多泛音合成的"复合音"(compound tone)。一般基音最强，代表复合音的音高。只有基音而无泛音的音称为"纯音"(pure tone)。各种乐音因所含泛音的数量不同、各泛音的强度亦不同，从而产生音色的差异(见音)。音乐理论家为了明示基音和各泛音的音高关系，把各音排成横向一列音，称为"泛音列"(overtone series)(例2)。

泛音一词可与分音通用，有时还作为自然泛音(见自然泛音·人工泛音)的简称。参见音乐声学；协和七度；共鸣器。

Ⅱ.又称"泛声"、"徽声"。琴谱中表示右手指弹弦，左手指在规定的徽位上轻轻触弦所发之音。在减字谱中记为"亻"。



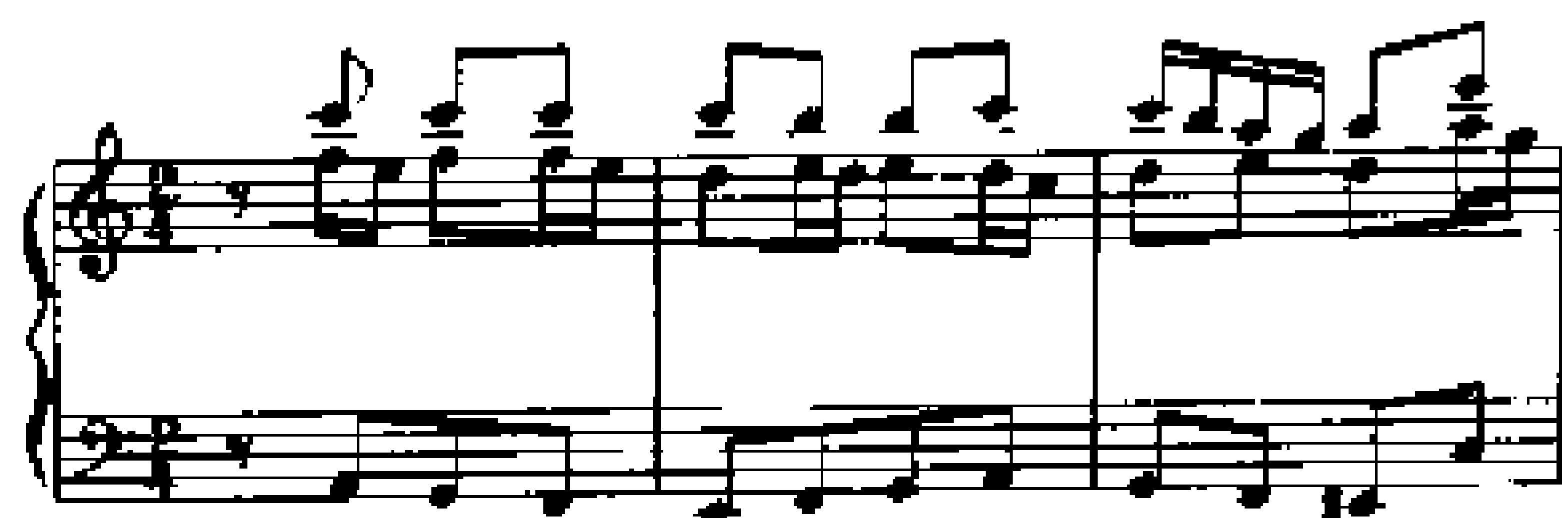
(韩宝强、王　迪)

泛音列(overtone series)　见泛音。

泛音音阶(harmonics scale)　见近现代和声。

泛止　琴谱中表示以泛音(见泛音)停止。在减字谱中记为"正"　(王　迪)

泛自然音体系(pandiatonicism)　斯洛尼姆斯基在所著《1900年以来的音乐》(1938)一书中创用的语词，指基于自然音阶(见自然音)的七个音而自由运用曲调、和声或对位的一种作曲技术手法；各声部完全独立，调性特别明显。这种技术手法出现于20世纪20年代，是对19世纪末的变化音体系(见自然音体系)和无调性的反冲。多用C大调写成；如普朗克所作《组曲》(1920)、普罗科菲耶夫的第3钢琴协奏曲(1921)、斯特拉文斯基的钢琴协奏曲(1924)(例)和《小夜曲》(1925)等。



(缪天瑞)

芳草心　五场歌剧。王祖皆(1949～　)、张卓娅(1952～　)作曲。剧本由中国人民解放军前线歌舞团根据评弹和话剧《真情假意》改编，向彤、何兆华执笔。1983年首演于南京。歌剧通过孪生姐妹芳芳和媛媛对生活和爱情不同态度所造成的喜剧冲突，鞭挞了庸俗、阴暗的人生观，歌颂当代青年的正直、无私和真诚。音乐综合中国民族曲调的特点；个别人物的唱段吸收江南民歌的音调；具有当代通俗抒情歌曲的风格。主题歌《小草》具有平易亲切的吟唱风格。(欧阳韬)

方格谱　中国古代的乐谱。现存两种：

(1)元人余载(14世纪)创用的"余氏方格谱"。每直行分成十二音格，自下而上注以十二律吕谱字，以示每格的音高，自右而左每行填入歌词，每行一字，从每字所处之格位，便知其音高(例1)。余氏自称此种谱式为"音图"，并用以作《韶舞九成乐补》，收入《永乐大典》(1408)。《四库全书》(1782)亦有转载本。

1. 余氏方格谱

				大
				黄
				应
				无
				南
				夷
				林
		心		蕤
				中
				姑
	惟			夹
危			人	太

2. 魏氏方格谱

关关	五丿	
雎	丿上五	
鸠	合	
	答	
在	五合工	
河		
之	合五合	
洲	尺	



(2)明人魏(17世纪)所传的"魏氏方格谱",属工尺谱,以方格示相对时值。每直行分八格,每格填入工尺谱字二、三个不等。谱字左边一行的方格内填入歌词,每格字数一、二个不等,且又有占上半格和下半格和空格之分(例2)。此种乐谱载于日本刊行的《魏氏乐谱》(1768)。（陈应时）

方手鼓(adufe,西) 方形手鼓。起源于阿拉伯。流行于波斯和西班牙。在波斯称"道夫"(dof)。参见里克鼓。（陈自明）

方响 中国古代打击乐器。由16块大小相同、厚薄不一的长方形铁片,分两行悬挂在木架上,以小铁槌击奏。《旧唐书·音乐志》(945):"梁有铜磬,盖今方响之类。方响,以铁为之,修八寸,广二寸,圆上方下。……倚于架以代钟磬。"根据陈旸《乐书》,西凉清乐的方响,由相当于e^1音开始,按半音排列,直至g^2音。隋、唐(581—907)时期用于燕乐,后用于宫廷雅乐。参见磬。（蒋其华）

方阵舞曲(quadrille,法) 19世纪流行于法国的社交舞曲。以四人一组构成方阵,故名。交替使用$\frac{6}{8}$和$\frac{2}{4}$拍子。曲调多来自流行歌曲和歌剧曲调等。拿破仑(Bonaparte Napoleon,1769～1821,1804～15在位)时代极为流行。（韩宝强）

方诸馆曲律 见王骥德。

房庶(约11世纪) 中国音乐理论家。北宋四川人。皇祐(1049～1054)时中进士。后入宫廷参与范镇等制定乐律。据《宋史·律历志》(1345):房庶在定乐中认为,《汉书·律历志》(约92)关于黄钟之长的记载有脱字,儒者就误认为以一黍为一分,故律管短而乐声太高;应以1200黍为实(见管律)。此说为范镇所采纳。《宋史·乐志》说房庶曾著书论古今音乐的关系,书中以"上古世质,器与声朴;后世稍变"来说明音乐是在发展变化的;批评"不达者"只视雅乐为正声而概谓俗乐为淫声。他认为即使是宋代的雅乐,也已经不是古时的雅乐了。（陈应时）

房中乐 中国古代宫廷音乐。Ⅰ.指宫中后、夫人所作,以事其君子的乐歌,称"房中祠乐"。如汉高祖(刘邦,前206～前195在位)时唐山夫人所作的祠乐。因汉高祖爱好楚声,故其时的房中乐多楚声,又称"楚调"。

Ⅱ.泛指宫中用于殿堂、燕享宾客所用的音乐。因其应用场合而命名"房中之乐"。房中乐的伴奏乐队,最早不用钟磬,而是一种名为"弦歌"的小型管弦乐队,有的由笙、瑟、琴、悬鼓和名称待定的五弦琴组成(见于曾侯乙墓东室);有的则由笙、十三弦琴、筑、悬鼓组成(见于绍兴306号墓),实即古代文献中所谓的"竽瑟之乐"。汉世(前206～公元220)房中乐已有"萧箫"等乐器。隋代(581～618)则有钟、磬两簴,另有多种管弦乐器和打击乐器,成为一种大型的钟鼓乐队。（吴钊）

房中祠乐 见房中乐。

纺车旁的格丽卿(Gretchen am Spinnrade,德;Gretchen at the Spinning-wheel,英) 歌曲。舒伯特作曲。d小调,D118,作于1814年10月19日。1821年出版时为op.2。歌词摘自德国文学家歌德(J.W.von Goethe,1749～1832)的诗剧《浮士德》。描述少女格丽卿纯真而炽热的初恋之情。钢琴伴奏部分形象地模仿纺车的转动声。（高燕生）

放风筝 Ⅰ.中国民歌。属小调类。流行于汉族地区,其中用《剪剪花调》曲牌填词的一首,流传最广,遍及河北、山东、苏北、河南等地。传统风俗,每年春节至清明节,群众外出踏青迎春,同时放风筝、打秋千。歌曲即反映这种活动。曲谱见《山东民间歌曲选》(山东人民出版社,1980)。另有一种《放风筝》属民间表演唱,姐妹对唱,逐一介绍各种风筝的样式及与此有关的民间传说等。

Ⅱ.笛曲。冯子存(1904～)根据察哈尔省同名民歌编成。曲谱收入《冯子存笛子曲选》(音乐出版社,1958)。原民歌又名《姑嫂放风筝》,辑入《河北民间歌曲选集》(河北人民出版社,1956)。（乔建中）

放合 见琴指法。

放驴 管子曲。流行于河北中部。根据河北民间歌舞《跑驴》的曲调发展而成。曲谱见杨荫浏、曹安和(1905～)合编的《定县子位村管乐曲集》(万叶书店,1952)。此曲在民间演奏的谱本很多。常见的是由三段组成。第一段慢板,第二、三段快板。只奏第一、二段的称为《小放驴》。（吴犇）

放牧调(ranz des vaches,法) 流传在瑞士阿尔卑斯山区的古老民间歌调。由牧人唱出或由阿尔卑斯号吹出,用以呼唤牲畜。约有50首歌调流传至今。节奏无定规,结构自由。常含有中立四度音程(处于大音阶的三级音和五级音的中间位置,略高于纯四度,常于该音前记以"♮")。常被引用在有关瑞士题材的歌剧音乐中;例如罗西尼所作歌剧《威廉·退尔》(1829)序曲中的第三段。此外尚被引用在贝多芬所作《田园交响曲》(1808)最后乐章、柏辽兹所作《幻想交响曲》(1830)第三乐章、瓦格纳所作歌剧《特里斯坦和伊索尔德》第三幕开始部分。参见田园曲。（汪培元）

放簰号子 又称"排筏号子"、"扎簰号子"等。中国劳动号子的一种。中国长江中游湖南、湖北一带,有许多木材集散地,每年春汛期,人们便将大量的木材编扎成簰,分别由各支流放到长江主干,由沿江码头一直流到下游地区。凡为这种紧张的、负荷量大,并需要密切协作的劳动中所唱用的各种号子,总称为放簰号子。它采用"一领众合"的形式。较著名的有长江上的"汉邦放簰号子"(也称"竹木号子")和湖南洪江地区的"沅水编簰号子"。前者按劳动程序分为"拉横平木号"、"摇篙号"、"提簰会斗号"、"开放簰号"、"出船推车号"、"请涨号"、"编簰号"。后者则由"拖板"、"划船"、"收缆"、"倒篙"、"拉木"、"船潭"、"推车"等组成。上述两组号子,为了适应不同的劳动强

度,有的歌唱性较强,有的粗犷、高亢。 (乔建中)

菲奥里洛,F.(Federigo Fiorillo,1755.6.1～1823后) 意大利小提琴家、作曲家。父亲I.菲奥里洛(Ignazio Fiorillo,1715～87)是意大利歌剧作曲家。幼时从父亲学习音乐。1777年在圣彼得堡、1780～81年在波兰演奏小提琴和曼多林。1782～84年在里加任指挥。1785年在巴黎的宗教音乐会上演出,甚受欢迎。在巴黎逗留3年后,转赴伦敦,在扎洛蒙(Salomon)弦乐四重奏团任中提琴手,参加定期的室内乐演出。1815年以后往来于欧洲大陆和英国之间。他的作品有200多件;大多数是小提琴曲和各种弦乐器合奏曲,显示出他的小提琴演奏的精湛技术。其中小提琴随想曲36首,集中体现了18世纪古典音乐的风格和技术,是小提琴学习者通向高级阶段前常用的教材,至今仍广为流传;作为小提琴练习曲,与罗德和克鲁采的练习曲处于同等地位。

主要作品 小提琴协奏曲4首。2支长笛协奏曲6首。弦乐五重协奏曲3首,op.12,2把小提琴、2把中提琴和1把低音提琴。小提琴随想曲36首,无伴奏,op.3。竖琴练习曲72首,op.41(1810)。 (廖叔同)

菲比赫,Z.(Zdenek Fibich,1850.12.21～1900.10.15) 捷克斯洛伐克作曲家。9岁开始从母亲学习钢琴。1862年(12岁)开始作曲。1865～67年在莱比锡音乐院从莫舍莱斯学习钢琴,从F.X.里希特学习和声。后从雅达松私人学习对位和作曲。1870年回国,在布拉格主要从事作曲和教学。1874～81年先后任布拉格民族剧院和俄罗斯教堂合唱团指挥。1899年起,在布拉格音乐院任教。创作具有德国浪漫乐派风格,初期的歌曲受舒伯特和R.舒曼影响。和声风格受瓦格纳影响。但许多作品具有斯美塔那式的民族特色。

主要作品 交响曲3首,其中第一,F大调,op.17(1883)。交响诗《暴风雨》(Tempest),op.46(1880);《春天》(Vesna),op.13(1881)。管弦乐序曲《城堡之夜》(Noc na Karlsteјne),op.26(1886)。钢琴五重奏,D大调,op.42(1893)。小提琴和钢琴浪漫曲,降B大调,op.10(1879)。歌剧《梅西那的新娘》(Nevesta Mesinska),op.18(1884);《暴风雨》(Tempest),op.40(1895)。康塔塔《春天的故事》(Jarni romance),op.23(1881)。歌曲集《春光》(Jarni papnsky),op.36(1893)。尚有音乐话剧;钢琴曲;合唱曲等。 (高燕生)

菲岱里奥(Fidelio) 又名"夫妇的爱情"(Die eheliche Liebe,德)。二幕歌剧。贝多芬作曲。松莱特内尔(J.Sonnleithner)根据法国文学家布埃利(J.N.Bouilly,1763～1842)的剧作《莱奥诺雷》(Leonore,又名"夫妇的爱情",L'amour conjugal)撰脚本。op.72,作于1804～05年。1805年11月20日在维也纳首演。1805～06年和1814年2次修订。剧情梗概:西班牙贵族青年弗洛雷斯坦因触怒监狱长皮查罗而被囚。皮查罗诡称弗洛雷斯坦已死。弗洛雷斯坦之妻莱奥诺雷不信,乔扮男装自称菲岱里奥,冒险入狱救夫。几经曲折,夫妇终获团圆。该剧的序曲有3种版本各不相同:1.《莱奥诺雷》第二序曲,op.72a,作于1805年;2.《莱奥诺雷》第三序曲,op.72b,作于1806年;3.《菲岱里奥》序曲,op.72c,作于1814年。此外尚有《莱奥诺雷》第一序曲,op.138,作于1806～07年,1828年2月7日首演。 (高燕生)

菲岱里奥序曲(Fidelio Ouverture,德) 贝多芬歌剧《菲岱里奥》第3版的序曲。

菲利多,F.A.(Francois Andre Philidor,1726.9.7～1795.8.31) 法国作曲家。是达尼康菲利多音乐家族(1600～1800)中最著名的一员。幼年在凡尔赛从皇室教堂乐长康普拉(A.Campra)学习音乐,并显示出对棋艺的才能,后成为名棋手。1740年赴巴黎,以教学和抄谱为生。后赴荷兰和英国,1754年返回法国从事作曲。作品以喜歌剧为主,广泛采用民间曲调,并受意大利风格的影响。音乐热情洋溢,富于幽默感。

主要作品:

喜歌剧 《鞋匠勃列兹》(Blaise le savetier)(1759);《园丁和东家》(Le jardinier et son seigneur)(1761);《巫师》(Le Sorcier)(1764);《汤·若内斯》(Tom Jones)(1765,修订1766);《乔装的情人》(L'amant deguise)(1769)。

歌剧 《埃尔内兰黛》(Ernelinde)(1767,修订1769,1773)。

合唱曲 《耶路撒冷颂》(Lauda Jerusalem)(1754)。

尚有室内乐曲;经文歌;安魂曲等 (汪启璋)

菲舍尔,A.(Annie Fischer 1914.7.5～) 匈牙利女钢琴家。在布达佩斯音乐院从塞克里(Arnold Szekely)和E.多纳尼学习钢琴。8岁首次公演,弹奏贝多芬的第一钢琴协奏曲。12岁在苏黎世演奏莫扎特和R.舒曼的钢琴协奏曲。1930年获李斯特奖。以后又多次获奖。1985年11月来中国演出。演奏曲目广泛,包括从J.S.巴赫到巴托克众多作曲家的作品。擅长演奏莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦和李斯特的钢琴作品。对作品理解深刻,技巧完美,刚健有力,音色层次丰富,追求内在精神,摒弃一切虚浮的夸张;演奏浪漫乐派作品时,既有庞大的气势,又注重总体的分寸和美感。 (魏廷格)

菲舍尔,E.(Edwin Fischer 1886.10.6～1960.1.24) 瑞士钢琴家。早年在巴赛尔音乐院师从瑞士钢琴家胡伯(Hans Huber,1852～1921);后在柏林师事德国钢琴家克劳泽(Martin Krause,1853～1918)。1905～14年任教于柏林斯特恩音乐院。1931年在柏林音乐高等学校任教,成为施纳贝尔的继承者。作为独奏家,曾广泛旅行演出,获得声誉。曾在柏林建立室内乐团。擅长演奏从J.S.巴赫到布拉姆斯的众多德国作曲家的作品。晚年致力于教学,在卢塞恩的高级班,培养了布伦德尔等许多出色的学生。创设埃德

文·菲舍尔(Edwin-Fischer)基金会,以帮助青年音乐家。编写出版许多莫扎特协奏曲的华彩段;编辑J.S.巴赫的键盘曲作品、贝多芬的小提琴奏鸣曲和莫差特的钢琴奏鸣曲。（魏廷格）

菲舍尔-迪斯考,D.(Dietrich Fischer-Dieskau,1925.5.28～) 德国男中音歌唱家、指挥家。在柏林音乐高等学校初从英籍德国指挥家瓦尔特(Goehr Walter,1903～60)学习,1945年起,从魏森博恩(H. Weissenborn)学习。1948年起,在柏林歌剧院演唱。后赴拜罗伊特、萨尔茨堡、慕尼黑、爱丁堡、布拉格、维也纳、伦敦和米兰巡回演出。参加过欧洲大型的音乐比赛。1955年在美国巡回演出,开始获得世界声誉。1972年成为伦敦和斯德哥尔摩皇家科学院名誉院士。1955和1966年两次获奥尔菲(Orfei)金奖。1972年任秋比盖(Tyubingei)国际舒伯特协会名誉主席。1975年开始从事指挥。他擅长演唱莫扎特的歌剧《唐璜》中的唐璜、《费加罗结婚》中的阿尔玛维瓦伯爵、罗西尼的歌剧《威廉·退尔》中的威廉·退尔、瓦格纳的歌剧《帕西发尔》中的安福塔斯、R.施特劳斯的歌剧《莎乐美》中的约翰等。他的音域宽广,音色柔美而丰满,弱声唱法尤其动人;理解作品深刻。他又以杰出的室内乐演唱家闻名。演唱舒伯特、沃尔夫、布拉姆斯、R.舒曼的歌曲均有独到之处。

论著 《德国歌曲解说》(Texte deutscher Lieder)(1968);《论舒伯特歌曲的特点》(Auf den Spuren der Schubert Lieder)(1971)。（管谨义）

非本质音(unessential tone) 即和弦外音。

非功能和声学(nonfunctional harmony) 见和声学。

非三度叠置和弦(non-tertian chord) 见近现代和声。

非乐 见墨子。

非洲(Africa) 幻想曲。圣桑斯作曲。g小调,op.89,钢琴和管弦乐队,作于1891年。同年出版。内容描述北非乡村宗教盛会之夜的热烈景象。部分段落节奏强烈。（高燕生）

非洲女郎(L'Africaine,法;The African Woman,英) 5幕歌剧。迈耶贝尔作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791～1861)和菲蒂斯(F. J. Fetis)撰脚本。1865年4月28日在巴黎首演。剧情梗概:瓦斯科·德·加马去海外寻找新大陆,船至非洲海岸遇险。返葡萄牙时带回两个俘虏,并与其中一非洲女郎塞里卡相爱。后塞里卡为成全他与旧情人的姻缘而舍生。（景 雪）

蜚蜚小姐(Mam'selle Fifi,法) 又译"乌兰花方方"。独幕歌剧。居伊作曲。梅台尼叶(O. Metenie)根据法国文学家莫泊桑(G. de Maupassant,1850～93)的同名小说撰脚本。作于1900年。1903年12月15日在莫斯科爱尔米塔日剧院首演。剧情梗概:侵法的普鲁士中尉冯·艾里赫被同伴们用法语称为"蜚蜚小姐"。他和几个军官百般无聊,找来五个法国妓女取乐。结果被一名爱国妓女杀死。（罗秉康）

飞顿弓(staccato volante,意) 见弓法。

飞歌 中国民歌中山歌的一种。流行于贵州东南部苗族人民聚居地区。苗语音译为"恰央"。按苗语原意"恰"即歌,"央"即飞,故直译为"飞歌"。同时又包含有"清脆悠扬的歌声在山间旷野飘翔"的意思。在当地苗族的生活中,有一种沿袭至今的传统习俗,即青年男女一旦进入青春年龄,便公开以唱歌为媒介进行谈情说爱活动。苗族称为游方。飞歌即为多种"游方歌"中的一种;一般在游方开始阶段唱,内容为邀请对方参加游方活动。飞歌的曲调音域较宽,音调简洁、单纯。当mi音出现在句尾之前,总要低半音,然后下滑到do或sol,造成特殊的效果。曲式由三句构成,第三句略为扩展,并出现由三连音构成的短句,由此与前面形成对比。歌者都用真声演唱,音色嘹亮,适合在山野对歌。代表曲目如《催逢远方郎》。曲谱见《苗族民歌》中国音乐研究所编(音乐出版社,1959年版);《中国民歌》第二卷,174页(上海文艺出版社,1982)。（乔建中）

飞花点翠 Ⅰ.琵琶曲。属小曲中的文板。对标题有两种解释。一种解释为飞花散在芳草上,春意正浓;另一种解释为雪花映松柏,松柏傲飞雪的意境。曲谱初见于江阴旧抄本《文板十二》,后收入沈其昌编的《瀛洲古调》(1916)。此曲是68板的小曲,与民间广为流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调方面有一定相似之处。目前常见的是经过刘天华加工处理的演奏谱;见曹安和(1905～)、杨荫浏合编的《文板十二曲》(音乐教育委员会刊印,1942)。

Ⅱ.民族管弦乐曲。吴伯超根据同名琵琶曲编成。曲谱载《乐艺》(见国立音乐专科学校)第一卷第一号(1930)。（吴 燕）

费城管弦乐团(Philadelphia Orchestra) 1900年由德国小提琴家兼指挥家谢尔(Fritz Scheel,1852～1907)在美国费城筹建,并任指挥。谢尔逝世后,由德国指挥家波利格(Karl Pohlig,1858～1928)继任(任期1907～12)。第三任指挥是斯托科夫斯基(任期1912～38),在他任职的26年中,使乐团达到很高的水平,成为世界著名乐团之一。乐团演奏员自85人扩大到104人,首演了许多美国新、老作曲家的作品;是美国最早录制立体声唱片(1933年)和第一个上银幕(《1937年的大广播》)的交响乐团。该团在费城著名的费尔蒙特公园举行夏季露天音乐会,持续了半个多世纪。奥曼迪曾于1930年任该乐团的夏季音乐会指挥;1936～37年任斯托科夫斯基的助理指挥,1938年起,任音乐指导和第四任指挥(斯托科夫斯基的指挥职务保留至1941年止)。在奥曼迪近半个世纪的任期内,以其选择乐团成员的特殊能力,使音乐人材集中,乐团水平提高。为美国第一个举行全国电视演出(1948年)的管弦乐团,又是世界上巡回演出最多的乐团之一。奥曼迪率乐团走遍欧洲、苏联、拉丁美洲和远东;1973年曾来中国访问演出。1975年由意大利

指挥家穆蒂(Riccardo Muti,1941～)任第五任指挥。见管弦乐队。 (蒋博彦)

费蒂斯,F. J.(Francois Joseph Fetis,1784. 3. 25～1871. 3. 26) 比利时音乐学家、作曲家。父亲是管风琴师、剧院小提琴手和指挥。幼年从父亲学习管风琴、钢琴、小提琴和作曲;1793年(9岁)即作有小提琴协奏曲,由其父亲指挥在音乐会演出。1800年入巴黎音乐院,从法国作曲家布瓦尔迪厄等学习钢琴,从法国指挥家兼作曲家雷伊(Jean Baptiste Rey,1734～1810)学习拉莫的和声理论;1807年获该校作曲比赛(后改称罗马奖)第二奖。1813年起,在杜埃以教授和声与声乐谋生,并在圣皮埃尔教堂任管风琴师。1818年返回巴黎,从事作曲和音乐理论研究,1821年起,在巴黎音乐院任对位和赋格教师,1826～30年任该校图书馆馆长。1827～33年创办《音乐期刊》(Revue Musicale),任主编。1833年起,任布鲁塞尔音乐院院长和比利时宫廷乐长。他虽是多产作曲家,但主要以音乐史和音乐理论著作闻名于世。他是比较音乐学和音乐史学的先驱,试图将音乐史理论系统化。他所著《论音乐哲学和诗学》首次在法国音乐学领域引进美学观念,在当时具有进步意义;所著《和声的理论和实践》首次明确提出"调性"比"调"的概念更广的观点,认为一切和声现象既遵从"音"的引力规律又随历史和社会的发展而逐渐演变等,也颇有价值。

主要论著 《世界音乐家传记和音乐作品总目》(Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique),8卷(1835～44,[2]1860～65),法国音乐作家兼小提琴家布甘(Arthur Pougin,1834～1921)增补2卷(1878～80);《音乐通史》(Histoire Generale de la Musique),5卷,至15世纪(1869～76)。《论音乐哲学和诗学》(Sur Philosophie et Poetique de la Musique)(1828);《作为艺术和科学体系的和声发展史纲》(Esquisse de L'histoire de L'harmonie consideree comme Art et comme Science Systematique)(1840);《古希腊和罗马时期的和声论文集》(Memoire sur L'harmonie simultanee des sons chez les Grecs et les Romains)(1858);《和声的理论和实践》(Traite Complet de la Theorie et de la Pratique de L'harmonie)(1844,[22]1903)。《钢琴或管风琴伴奏的区别》(Traite de L'accompagnement de la Partition sur le Piano ou L'orgue)(1829),英文译本(1888);《钢琴演奏法》(Methode des Methodes de Piano),与莫舍莱斯合著(约1840),英文译本(1841)等。

主要作品 交响曲2首,第一,降E大调(1862);第二,g小调(1863)。幻想交响曲,管弦乐队和管风琴(1866);音乐会序曲(1854)。钢琴协奏曲2首(1800前);长笛协奏曲(1869)。弦乐四重奏曲3首(1800前);弦乐五重奏曲3首(1860～62);钢琴和小提琴大二重奏曲,op. 8(1821)。法国喜歌剧《情夫和丈夫》(L'Amant et le Mari)(1820);法国谐歌剧《贝加莫的模特儿》(Le Mannequin de Bergame)(1832)等歌剧7部。尚有康塔塔;宗教歌曲和其他声乐曲。 (景 恋)

费多剧场(Theatre Feydeau) 见巴黎喜歌剧院。

费尔德,J.(John Field,1782. 7. 26～1837. 1. 23) 爱尔兰钢琴家、作曲家。自幼从父亲和祖父学习音乐。10岁公开演奏钢琴。1793～1801年在伦敦从克莱门蒂学习钢琴。1803年迁居圣彼得堡,主要从事钢琴演奏和教学。1821年移居莫斯科。1831年回国,举行个人作品音乐会。1832～34年赴法国、瑞士和意大利旅行演出。1835年回莫斯科。他的演奏形成"菲尔德钢琴学派"。许多作品为自己演奏而写,具有即兴性。奏鸣曲的形式比较规范,但没有慢板乐章。他首创钢琴夜曲体裁,对肖邦的钢琴曲有重要影响。作品编号由英国编目学家霍普金森(Cecil Hopkinson,1898～1977)于1961年编定,以H为记。

主要作品:

钢琴协奏曲2首,其中2.降E大调,H27(1799);钢琴奏鸣曲4首;夜曲19首。 (张全桐)

费加罗结婚(Le Nozze di Figaro,意;The Marriage of Figaro,英) 4幕喜歌剧。莫扎特作曲。K492。犹太作家达·蓬泰(Da Ponte,1749～1838)根据法国文学家博马舍(P. A. C. de Beaumarchais,1732～99)的同名剧作(1778)撰脚本。1786年5月1日在维也纳皇宫剧院首演。剧情梗概:伯爵的仆人费加罗将与女仆苏珊娜成婚,而伯爵意欲霸占苏珊娜,一对恋人设计捉弄伯爵。在伯爵夫人的帮助下,伯爵的邪念遭到惩罚。该剧是《塞维利亚理发师》的续篇。选曲中文译词由钱仁康译(上海音乐出版社,1957)。 (高燕生)

费克(1917. 12. 7～1968. 12. 18) 原名蒋晓梅,曾用笔名刘中里、吴明之、石坚等。中国作曲家。湖北天门人。少年时代在照相馆当学徒,自学二胡等。1936年在江西上饶任小学音乐教师。1937年抗日战争爆发后,参加南昌抗敌后援会的宣传工作。1938年底赴桂林,参加国民政府军事委员会政治部第三厅组织的"抗敌演剧五队",担任演戏、唱歌、作曲等工作。1941年后,辗转于柳州、桂林、贵阳、昆明等地,作演员、音乐创作等工作。1946～47年在上海,为话剧和电影写插曲。1948年赴苏北解放区,参加战斗,创作歌曲。1949年以后,长期在江苏省工作,任锡剧团和歌舞话剧院等领导工作,1955～60年任中国音乐家协会江苏分会主席。对江苏民间音乐作过收集、整理和研究工作,对锡剧音乐作过改革工作。

主要作品 歌曲《茶馆小调》(1944);《五块钱》(1945);《幸亏来了共产党》(1949);《英雄的阵地,英雄的炮》(1952)等。为话剧《海国英雄》(1946,歌颂民族英雄郑成功)、《文成公主》和影片《忆江南》(1947)写插曲。主要作品收入《费克歌曲选》(人民音乐出版社,1981)。 (徐士家)

费拉,C.(Christian Ferras,1933. 6. 17～1982. 9. 15) 法国小提琴家。先在尼斯音乐院,从比斯特西

(Bistesi)学习;后入巴黎音乐院,从卡尔韦(Calvet)学习。1946年(13岁)在巴黎首次公演。曾得到埃内斯库进一步的指导。1948年在谢旺宁冈(Scheveningen)国际小提琴比赛中获奖,并获得隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛纪念奖金,迅速名传欧美。50~60年代除在欧美各国巡回演出外,尤受东欧各国听众热烈欢迎。他演奏经典小提琴协奏曲名作,见解独到,同时也以热心介绍本国小提琴佳作而受人尊重。1964年录制的贝尔格小提琴协奏曲唱片,很能显示出他演奏的特色。 (廖叔同)

费伦奇克,J.(Janos Ferencsik,1907.1.18~) 匈牙利指挥家。曾在布达佩斯音乐院学习作曲和指挥;1927年毕业后在匈牙利歌剧院工作。1930年开始指挥。1948~50年任维也纳国家歌剧院客席指挥。1953~63年任匈牙利歌剧院音乐指导和匈牙利爱乐交响乐团首席指挥。到过欧美一些国家访问演出。是匈牙利音乐的重要指挥家。对欧洲古典音乐作品也有深刻理解。 (高燕生)

费尼切剧院(Teatro La Fenice,意) 在意大利威尼斯。1792年建成。同年5月16日以帕伊谢洛的歌剧《阿格里真托之戏》(I Giuochid' Agrigento)为揭幕剧。1836年失火,次年重建,成为世界上最豪华的歌剧院之一,是威尼斯音乐生活的中心。曾首演罗西尼的《赛密拉米德》(1823);贝利尼的《卡普莱特和蒙塔古》(1830);威尔迪的《埃尔纳尼》(1844)、《利哥莱托》(1851)、《茶花女》(1853)、《西蒙·博卡涅拉》(1857)。第二次世界大战(1939~45)后,首演一批现代歌剧如达拉皮科拉的《马西亚》(Marsia)(1948);斯特拉文斯基的《浪子的历程》(1951);布里顿的《旋螺丝》(1954);普罗科菲耶夫的《火天使》(1955);诺诺的《偏狭的一九六零年》(1961);意大利作曲家S.布索蒂(Sylvano Bussotti,1931~)的《罗朗扎齐奥》(Lorenzaccio,1972)等。参见歌剧院。 (于懋堂)

芬格尔山洞(Fingals Hohle,德) 即赫布里底群岛。

芬兰颂(Finlandia) 交响诗。西贝柳斯作曲。op.26,作于1899年。同年7月2日在赫尔辛基首演。原为该市募捐演出节目《历史场景》的配乐。内容描述在俄国统治下,芬兰人民遭受的苦难和人民的反抗精神。该曲因激起人民强烈的爱国热情,几乎成为芬兰精神的象征,曾遭俄国统治者禁演。1900年修订。 (高燕生)

芬奇,G.(Gerald Finzi,1901.7.14~1956.9.27) 英国作曲家。13岁开始学习音乐。1925年从莫里斯学习对位法。定居伦敦后,1930~33年在皇家音乐院任作曲教师,并从事创作。1935年移居威尔特郡。1937年起,在汉普郡山的别墅居住,继续创作。他的创作受沃恩·威廉斯影响,但具有自己的特色:以声乐曲较为突出,富于抒情性。

主要作品:

大提琴协奏曲,a小调,op.40(1955);康塔塔《生日》(Dies Natalis),op.8,女高音(或男高音)与弦乐队(1939);歌曲《我爱枯花》,op.17,no.2;《自朝至夕心中歌唱》,op.17,no.3。

尚有管弦乐曲;室内乐曲;合唱曲。 (张金桐)

分 见琵琶指法。

分贝(decibel) 测量声音强度变化的单位,用db表示。分贝一词源自"贝尔"(bell),为纪念美国科学家贝尔(Alexander Graham Bell)而用。声音强度(即音量)变化范围很大。以频率1000Hz(相当b^2而略高)的声音为例,人耳可听到的最小声音至最大声音,相差约10倍。因为变化范围太大不利于声学计算,故采用以10为底的对数标度表示。另外,人耳对声音(包括音量、音高)的感觉亦接近对数标度(见韦伯-费希纳定律)。声音强度的分贝表达式为:$L_I=10\ \lg 10\ \frac{I}{I_0}$。式中,$L_I$—分贝数;I—被测声音强度;$I_0$—参考声音强度,是人耳所能听到1000Hz的最小声音,为10^{-12}瓦/米²。由上式可知,声音强度增加一倍,分贝增加3db。通常认为人耳对声音强度的分辨能力在0.5db以上。下面是某些声源分贝数的大致情况:

微风轻吹树叶	约14db
电台录音室	约20db
房间中谈话(相距1米处)	约68~74db
交响乐队全奏(相距5米处)	约84db
喷气式飞机起飞时,(相距60米处)	约120db。

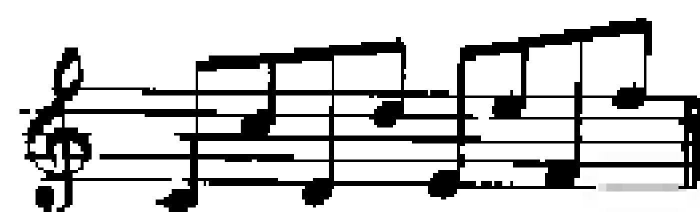
(吴 江)

分动机(Teilmotiv,德) 见动机。

分弓(detache,法) 弓法的一种,在演奏一系列短时值的音符,音符之间并不需要十分连贯时,使用上弓和下弓互相交替,运弓幅度较短,通常是一个音符一弓。有时在音符上方或下方标短横线,表示用此弓法,但更多情况是并不标出,而由演奏者根据乐曲风格来决定。此种弓法在巴罗克时期的乐曲中被广泛应用,例如在巴赫小提琴独奏奏鸣曲的快速乐章中,用分弓的场合很多。使用较多的是小分弓(petit detache),运弓幅度较短,约占弓子全长的三分之一;当用全弓的分弓时,称为大分弓(grand de tache)。如克莱斯勒《引子和快板》中的引子部分即是用大分弓演奏的。 (曾炳范)

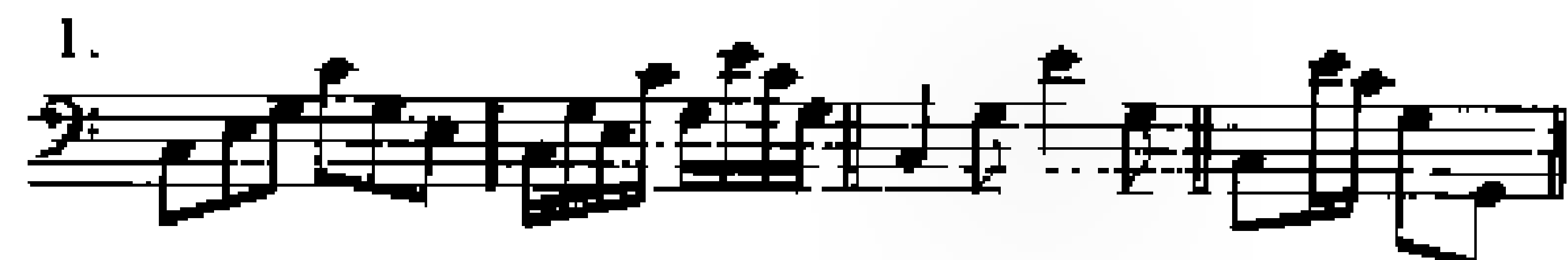
分节歌曲(strophic song) 数段歌词用同一段曲调歌唱的歌曲。相对于通节歌曲。各段歌词虽描述同一题材的不同方面,但基本情绪常较接近,诗句的格式一致,字数也大致相同。曲调以体现歌词的基本情绪为主,兼顾各段歌词内容的区别,大多富于抒情性而较少戏剧性。分节歌曲的结尾段落有时各段歌词完全相同,这一段落称为"叠歌"(refrain)。分节歌曲的作品例如,《华沙工人歌》;《啊,我的太阳》;《莫斯科郊外的晚上》;《切斯特》;《扬基·杜德尔》;《国际歌》等。参见艺术歌曲;尚松;声乐曲。 (汪培元)

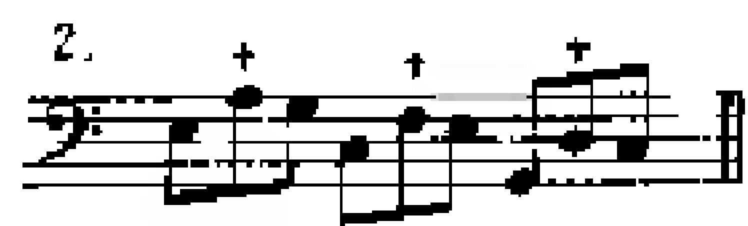
分解八度(broken octave) 相隔八度的高低两音交错出现(例),类似分解和弦。

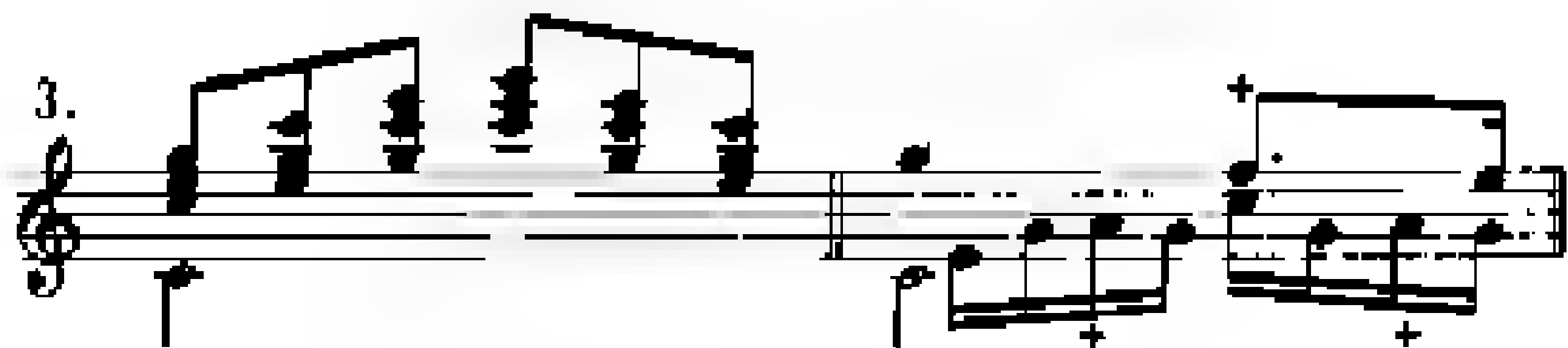


（高燕生）

分解和弦（broken chord） 和弦内各音横向相继奏出的形式。最初用于维吉那琴乐曲的伴奏部分，后来不断演变，各音排列次序和节奏类型愈益增多（例1）；且常加入某些和声外音（例2）。也可由数个声部结合组成，并可处在织体的不同位置（例3）。参见分解八度；阿尔贝蒂低音。







（高燕生）

分句法（phrasing） 将音乐作品（主要是曲调）划分为动机、半乐句和乐句（见乐句）等的方法。在具有两个相同或相似的曲调或节奏的音乐之间，常是分句所在处（例1，海顿的第八十八交响曲；例2，莫差特的第三十八交响曲，K504）。在声乐曲，分句法通过精细的唱法，如起唱正确、力度和曲调重音的多种变化以及合理的呼吸等而实现。在拉弦乐器的乐曲，分句法通过弓法的恰当运用，如断奏和连奏的交换使用来体现（例3，贝多芬的《田园交响曲》）。在管弦乐法，分句法将曲调（或其它音形）划分为若干片段，经由不同乐器演奏，使演奏技巧化难为易，又增加管弦乐织体的生动性；且常用于华彩段、经过音或音域宽广曲调的声部转换（例4，贝多芬的第五交响曲）。分句法因表演者对音乐作品的理解不同而各异。有依长度区分为“长分句”（例1）和“短分句”（例2、3）两类；实际应用时常二者兼用。又有依所处位置区分为“强起”（即从小节内的强拍开始）和“弱起”（从小节内的弱拍开始）两类（例5，舒伯特的《死神和少女》。里曼对分句法主张“弱起”，例5中第二种分句法），称“弱起说”。阿佩尔则认为强起和弱起均属可能，局限于一种分句法，对艺术表现有害，且常违反作曲家的意图。标示分句法的早期（16～17世纪）符号为“⌒”，记在短句尾音上方，后改用“逗号”标记，继而渐趋省略。连奏和断奏等符号始见于1627年意大利作曲家兼小提琴家法利那（Cario Farina，约1600～约1640）的小提琴曲《奇妙的随想曲》（Capriccio Stravagante），后经古典乐派和浪漫乐派渐趋完善和详尽。J.S.巴赫主张分句法应由表演者自行处理，故较少标记。



（高燕生）

分开 见琴指法。

分谱（part） 单独记录每种乐器或每个声部的乐谱。相对总谱而言。用于演奏或演唱。（杨雁行）

分音（partial tones） 乐器所用发音体（如弦、管内气柱、皮膜、板）整体振动和同时分段振动所生的各音的总称。分段振动所生的各大多数与整体振动所生之音在频率上成“整数倍”的关系（见泛音），个别成“非整数倍”的关系。整体振动所生之音即“基音”（fundamental tone），若与非整数倍的其他分音结合，称“复合音”（compound tone），就发生“不和谐的分音”（inharmonic partial tone），如一般的鼓、锣、钹所发之音。以一般数的鼓膜振动为例，设基音（亦称第一分音）C音频率为65.4，分片振动的第二分音为1.59倍，频率为104.0，约合↑G音；第三分音为2.14倍，频率为140.0，约合↑C音；第四分音为2.30倍，频率为150.4，约合↑d音；等等。由基音与不谐和的分音合成的音，没有确定的音高，或音高模棱两可（见音）。

分音一词亦可与泛音通用。参见音乐声学。（陈应时）

分音琴（partiturophone） 见电子乐器。

分奏（divisi，意） 指合奏中同一声部的若干乐器分别演奏两个或两个以上声部。以乐队中的小提琴声部为例，通常共奏一个声部，但在某些乐句中出现双音或和弦时，如果总谱上标以“div.”，则这些双音或和弦分成两个或两个以上的声部演奏。当分奏结束又需齐奏（unison）时，通常标以“unis.”。（曹炳范）

粉红噪声（pink noise） 见白噪声。

丰收歌 舞蹈。朱南溪(1929～)作曲。黄素嘉编舞并作词。1964年1月首演于南京。舞蹈表现中国农民战胜三年自然灾害、夺得丰收时的欢腾情景。音乐吸收江南民歌的音调,有较强的江、浙水乡特色。 (欧阳照)

丰收锣鼓 中国民族乐器合奏曲。彭修文(1931～)、蔡惠泉(1925～)作于1972年。运用民族吹打乐的鼓点和曲调加以变化发展作成。出版曲谱(人民文学出版社,1973)。 (吴 犇)

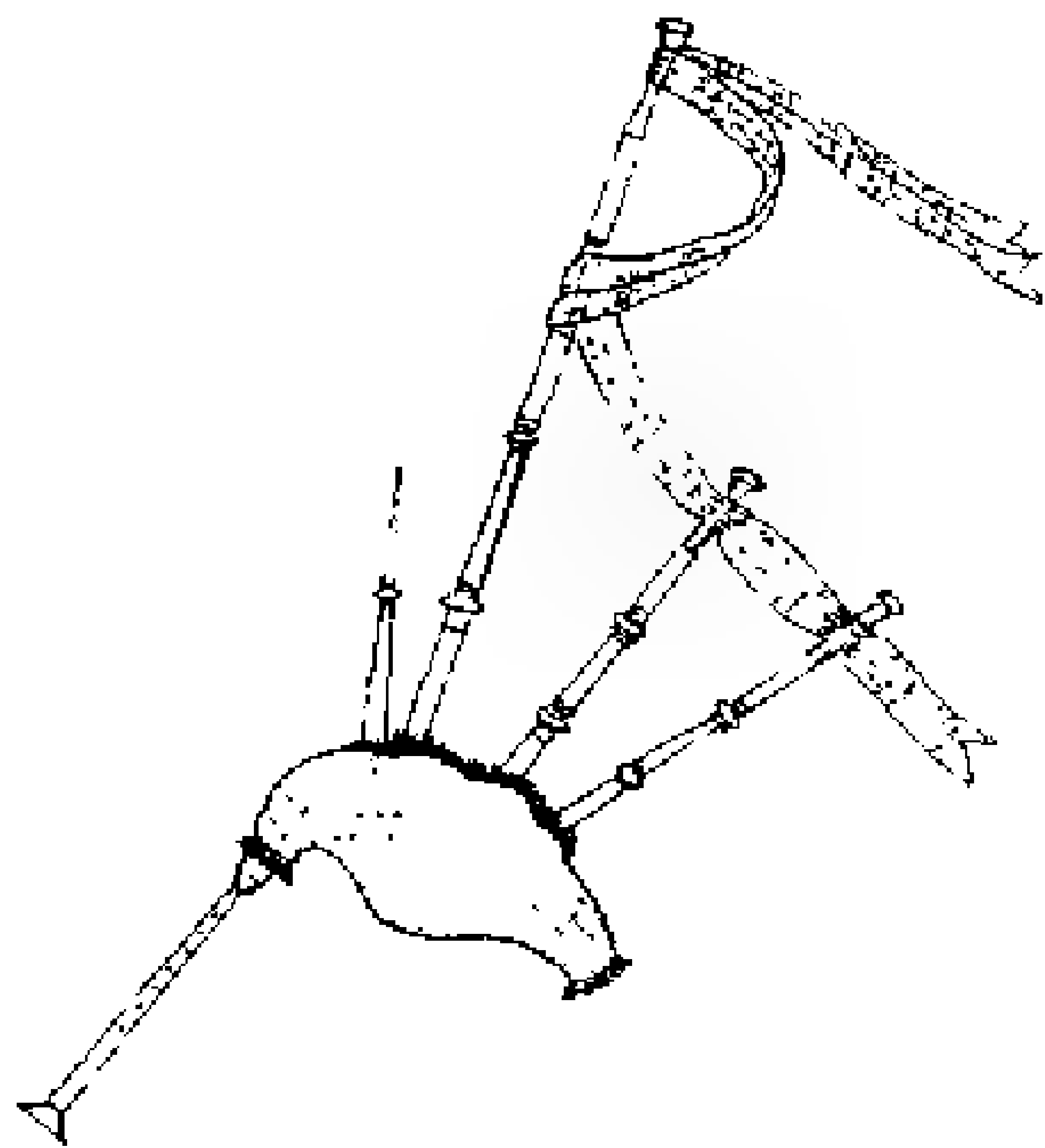
丰子恺(1898.11.9～1975.9.15) 中国音乐理论家、音乐教育家、画家、文学家。原名润。浙江桐乡人。1914年秋,入浙江第一师范学堂,从李叔同学习音乐和绘画。1921年春去日本作短期研究,同年冬回国。20年代与吴梦非等在上海举办中华美育会,创办艺术专科师范学校(见吴梦非),讲授音乐理论等课程。以后在杭州、重庆、桂林、贵州等地从事音乐等教学;并进行绘画、文学创作。根据日本音乐理论书翻译或编译多种音乐通俗读物,内容涉及音乐理论各个方面和西洋音乐家及其作品,文笔浅显生动,起普及音乐知识作用。1949年后,积极介绍苏联中小幼儿音乐教育和苏联音乐情况。

主要著译 《音乐入门》(开明书店,1926),修订版(新音乐出版社,1954);《音乐的听法》,根据日本门马直卫《音乐解说》编译(大江书铺,1929);《孩子们的音乐》,日本田边尚雄原著(开明书店,1947);《近代西洋十大音乐家故事》,根据日本服部龙太郎《世界音乐家故事》编译(东海文艺出版社,1930);《西洋音乐知识》,原名《西洋音乐楔子》(开明书店,1932,1949);《苏联音乐青年》,苏联高罗金斯基原著(万叶书店,1953);《音乐的基本知识》,苏联华西那-格罗斯曼原著,与丰一吟合译(万叶书店,1953);《幼儿园音乐教学法》,苏联特鲁金那编(音乐出版社,1955);《小学音乐教学法》,苏联鲁美尔等原著,与杨民望合译(人民教育出版社,1956);《我的苦学经验》(南京师范学院《文教资料简报》总第105、106期,1980.9)。编辑《中文名歌五十曲》,与裘梦痕合编(开明书店,1927);《抗战歌选》,与萧而化合编(越新书局,1942);《李叔同歌曲集》(音乐出版社,1958)。 (张静蔚)

蜂鼓 又名"横鼓"。打击乐器。流行于中国广西壮族地区。鼓腔陶制,中间细,形似蜂腰,两端较粗,蒙以鼓皮,并以绳索、铁钩系鼓面,以调整鼓的音高。鼓长约60厘米。演奏时将鼓横挂胸前,左手拍击鼓面,右手执细长竹片击奏。多用于民间歌舞伴奏。蜂鼓来源于古代细腰鼓。参见长鼓。 (简其华)

风·雅·颂 弦乐四重奏曲。谭盾(1957～)作于1982年,是作者的第一弦乐四重奏曲。1983年在民主德国德累斯顿市首演,获国际威伯室内乐作品比赛第二名。乐曲以中国《诗经》中三个部分的名称为标题。分3个乐章:1.风,表现执著的追求;2.雅,素材出自琴曲《梅花三弄》和《碣石调幽兰》;3.颂,融合着含蓄、高雅的古典美和奔放热情的现代精神。出版总谱(人民音乐出版社,1986)。 (王宁一)

风袋管(bagpipe) 亦称"风笛"。管乐器。由皮袋、



吹管、曲调管、伴音管等部件构成。吹管、曲调管、伴音管都连接在皮袋上。皮袋一般由羊皮制成。演奏者将皮袋夹于腋下,从吹管将气送进皮袋,手臂揿夹皮袋,皮袋内的气受到挤压,作用于曲调管和伴音管内的簧片,发出声音。曲调管上开有按孔,前七后一(由拇指按),用以吹奏曲调。伴音管有1～3支,无按孔,每管只能发一个音,起持续低音的作用。风笛是一种起源极早的乐器,各地区的风笛有不同的形制。亚洲、北非、东欧等地的风笛其簧片大多是单簧,管身内壁直筒式;西欧的以双簧居多,管身内壁为锥形。有的风笛有两支曲调管(苏格兰风笛)。有的风笛用嘴吹气,也有的风笛由演奏者用手臂操纵一对风箱送气。风笛在传统上用以伴奏民间舞蹈,有的地区用于军乐队。 (曹炳范)

风笛(bagpipe) 即风袋管。

风笛变奏曲(pibroch) 苏格兰风笛音乐的一种体裁。用一种称作"厄拉尔"(urlar)的民间音乐主题作一连串富于装饰的变奏,演奏技巧艰深,性格勇武。用以激励士气。 (汪培元)

风笛手什万达(Svanda Dudak,捷;Schwanda the Bagpiper,英) Ⅰ.芭蕾歌剧。本德尔作曲。捷克文学家弗尔赫利茨基(J. Vrchlicky)根据捷克文学家狄尔(J. K. Tyl,1808～56)的童话剧《斯特拉科尼采的风笛手》(1847)撰脚本。作于1895～96年。1907年4月29日在布拉格捷克民族剧院首演。以曲作者于1881年所作同名康塔塔为基础加工而成。剧情梗概:风笛手什万达和妻子住在乡间。他受盗贼引诱离家出走。女王一见钟情,下嫁什万达。因其妻来寻找,什万达被女王宣判死刑。他借助风笛逃脱性命;又因对妻说谎,被魔鬼带至地狱,20年后才回人间。妻子年轻貌美如故,什万达发誓永不再离家园。

Ⅱ.2幕歌剧。捷克斯洛伐克作曲家韦因贝尔格

(Jaromir Weinberger,1896～1967)根据狄尔原作撰脚本并作曲。作于1927年,同年4月27日在布拉格捷克歌剧院首演。 (罗秉康)

风格小曲(character piece) 无明确涵义的体裁名称。作曲家常用作某些短小器乐曲的名称,一般用于钢琴独奏或由钢琴伴奏的某种独奏乐器。亦泛指欧洲19世纪各种短小的器乐曲,例如小品曲;即兴曲;瞬想曲等。 (吕 昕)

风流寡妇(Die Lustige Witwe,德;The Merry Widow,英) 3幕轻歌剧。莱哈尔作曲,莱昂(V. Leon)等根据法国文学家梅亚克(H. Meilhac,1831～97)的喜剧《大使的随员》(L'Attache d'ambassade)撰脚本。1905年12月30日在维也纳首演。剧情梗概:某公国驻巴黎大使塞塔,为使本国一年轻美貌的富孀安娜·格拉瓦丽的百万家产留在祖国,遣大使馆随员丹尼罗伯爵追求安娜,后成眷属。该剧中的一首圆舞曲轻快、流畅,广为流传。 (王凤岐)

风神(Les Eolides,法;The Breezes,英) 交响诗。弗朗克作曲。M43,作于1875～76年。1877年5月13日首演。根据法国文学家利斯雷(L. de Lisle,1818～94)描写古希腊神话风神埃俄罗斯(Aeolus)的诗作作成。该曲由作曲家于1892年改编为两架钢琴曲。1893年出版。 (高燕生)

风俗歌 中国民歌的一种类别。民间各种传统风俗活动中演唱的歌曲。全国各地区、各民族都有。大体可分为季节性和非季节性两类。季节性风俗歌是在一定的传统节日演唱,如春节(农历正月初)期间"送春牛"活动唱"春牛歌";端午节(农历五月初五)纪念屈原(约前340～前278)唱龙船歌;中秋节(农历八月十五)唱月姐歌等。非季节性风俗歌大都在婚、丧活动中演唱,如伴嫁歌、婚礼歌、丧歌、宴席歌、酒歌等。此外尚有盘王歌(瑶族)、五年祭歌(台湾高山排湾族)、古歌、拦路歌等。风俗歌大都有固定的程序和仪式。常根据传统风俗的特点,形成整套的组歌联唱。有齐唱、对唱、一领众和(有的由歌师领唱)。风俗歌大都近似吟诗音调,如果是叙述内容,则曲调的节奏和结构都比较自由。也有拍子鲜明,用乐器伴奏,边唱边舞。风俗歌历史悠久,屈原的《九歌》即属于早期的风俗歌。 (苗 晶)

风宣玄品 见朱厚爝。

风雅十二诗谱 见朱熹。

冯亚雄(20世纪初) 中国作曲家,音乐教育家。上海人。1905年赴日本,就学于东京音乐学校,并在明治音乐会学习长笛、长号等管乐器。归国后,1908～12年在上海与曾志忞、高寿田创办贫儿院(内设音乐部,有管弦乐队),任管乐教员。1912～13年在北京创办"中西音乐会",改良中国戏曲音乐,以中西乐器伴奏京剧。1913～26年任教于北京师范大学音乐系。为中国近代音乐教育启蒙者之一。

创作和编配学堂乐歌多首,主要有《多言人》(作词作曲)、《可怜侬》(作词作曲)、《下乌鸣》(填词)、《月夜》(填词)等,辑入歌集《新声乐》(北京求知学社,1924)。并编有西洋管乐教科书。 (张静蔚)

讽刺歌舞剧(revue,法) 由一系列相对独立的短剧组成的讽刺性戏剧表演。包括滑稽短剧、歌曲、舞曲、芭蕾舞短剧、诗歌或散文朗诵和其他特殊表演形式。内容虽有中心主题而无统一的戏剧情节,常不分为幕、场(见幕)和插剧。其中含有哑剧、音乐喜剧、滑稽戏(burlesque)、杂耍(Variety show)和餐馆歌舞表演(cabaret)等多种成分。该体裁在法国19世纪初逐渐形成,后来流传至德国、西班牙、英国和美国,19世纪后半叶以来盛行,在美国20世纪前半叶尤受欢迎。参见轻歌剧;喜歌剧;法国喜歌剧。 (高燕生)

奉常 见太常。

奉献(Widmung,德) 歌曲。R. 舒曼歌曲集《桃金娘》(Myrthen,op. 25,共26首,1840)中的第一首。德国文学家吕克特(F. Ruckert,1788～1866)作词。内容描述对恋人的爱慕。中文译名"献歌"。廖晓帆译词,曲谱见《舒曼歌曲选》(音乐出版社,1960)。 (王凤岐)

奉献经(offertorium,拉丁;offertory,英) 天主教奉献仪式中所唱的歌曲之一。在天主教弥撒祭典活动(见弥撒曲)中用作特别弥撒的第四项,接在"信经"之后,当神父将圣餐放上祭坛时,由唱诗班用交替圣咏的形式演唱,有时用管风琴伴奏。例如,帕莱斯特里那所作《赞美上帝》、德沃夏克所作安魂曲,op. 89(1890)第二部分第九曲的四重唱与合唱"奉献经"。 (王培元)

奉献弥撒曲(votive mass) 见弥撒曲。

凤凰涅槃 大合唱。吕骥1941年秋冬创作于延安。作曲者为祝贺中国文学家郭沫若(1892～1978)50岁诞辰而创作。《凤凰涅槃》是郭沫若在五四运动(1919)后不久1920年创作的长诗。诗中借用古代天方神话故事,凤凰出生五百年后,在除夕将近的时候,集香木自焚,在烈火中再生,以后不再死亡;寓意通过革命烈火,毁灭旧中国,建立新中国,表现了诗人对旧中国黑暗丑恶的愤恨和不满以及对新中国诞生的渴望。1942年1月首演于延安,由鲁迅艺术学院音工团和音乐系师生共同演出;指挥:任虹;钢琴伴奏:瞿维。1989年5月,吕骥80寿辰,由中央乐团和中央音乐学院在北京音乐厅再次演出;指挥:严良堃。全曲分为五个部分,即序曲(合唱);凤歌(男声独唱);凰歌(女声独唱);群鸟歌(混声重唱);凤凰更生歌(男女二部重唱、合唱)。凤歌、凰歌是大合唱的中心,在音乐上作了人物性格的刻画和心理的描述;凤凰更生歌是全曲的终曲,作曲者采用重唱、合唱交替穿插的手法,充分发挥了合唱艺术的技巧。音乐着力刻画黑暗与光明的对比。音乐既不用民歌音调,也不用群众歌曲音调,是为适应诗的特有风格而创作的新音调,具有独特的艺术特色。是一部革命现实主义和革命浪漫主义相结合的作品。出版乐谱(人民音乐出版社,1992)。 (关立人)

凤凰台上忆吹箫 又名"闺怨操"。琴歌。作曲者不详。一段。北宋李清照(1081～约1151)词。该词写她思念丈夫的殷切心情。曲谱初见于杨抡《伯牙心法》(1609)。 (王 迪)

凤凰展翅 笙曲。胡天泉(1934～)、董洪德(1931～)作于1956年。采用山西梆子的音调,运用多种技巧作成;描绘传说中的吉祥之鸟——凤凰的美姿。出版曲谱(音乐出版社,1961)。 (吴 奇)

凤鸣岐山 六场舞剧。刘念劬(1945～)作曲。仲林等编导。1981年5月首演于上海。剧本根据中国古典神话小说《封神演义》中武王伐纣故事编成。音乐从中国汉族古典音乐和民间音乐(如琵琶曲、琴曲、西安鼓乐、苏南吹打、福建南音、广东汉乐等)和少数民族音乐中提取大量民族音调和节奏素材,借鉴欧美现代作曲手法,给以戏剧性发展。具有神话幻想色彩。1983年,作曲家本人据以编成第一组曲和第二组曲。 (欧阳照)

凤求凰 又名"文君操"、"文凤求凰"。琴歌。一段。内容写汉司马相如(前179～前117)以琴歌向卓文君表达爱慕之情。歌词与司马相如原作不同,为后人之拟作。曲谱初见于朱厚爝《风宣玄品》(1539)。 (王 迪)

凤阳花鼓 亦称"双条鼓"、"打花鼓"、"花鼓小锣"。中国民间歌舞。花鼓的一种。兴于安徽凤阳一带,故名。流行于安徽省。演唱形式多为男女二人对唱,男的打镗锣,女的打花鼓,节奏鲜明,舞姿轻盈。曲调吸收当地秧歌,抒情中带有哀愁。歌词七字一句,四句一折,八句一段。尾部有衬词花腔。锣鼓主要在歌唱的前后,奏四小节。内容大都反映贫苦生活和不幸遭遇。明代(1368～1644)已经流行,20世纪30年代整理出版的凤阳花鼓曲谱,曾广泛流传。曲谱见《中国民歌选》,153页(人民音乐出版社,1980)。 (苗 晶)

凤沼 见琴。

佛教音乐 泛指佛教徒在宗教生活中所用的音乐。在中国,佛教本是外来的宗教,但中国现存佛教音乐,已鲜有外来音乐的痕迹。佛教初入中国时,曾带进天竺及西域的佛教音乐。三国(220～265)时,中国佛教徒开始注意到"梵音重复,汉语单奇。若用梵音以咏汉语,则声繁而偈促;若用汉曲以咏梵文,则韵短而辞长"(见南朝梁代僧人慧皎(497～554)《高僧传》),并开始创作中国风格的佛曲。除僧人外,中国知识分子中信仰佛教的上层人物,以至帝王如三国曹植(192～232)、南北朝萧子良(460～494)、萧衍(即梁武帝)等人,都曾为佛教音乐的华化有所贡献。唐(618～907)时,佛教音乐大盛。"俗讲"(宣讲佛教教义的说唱)风行朝野,庙会成了市民最重要的娱乐场所。出现了象文溆(821～825)这样受大众欢迎的俗讲僧和段善本这样杰出的琵琶演奏家。在唐九部乐、十部乐中,杂有大量佛曲,佛教音乐与其中龟兹乐、天竺乐等的关系,尤为密切。南卓《羯鼓录》、陈旸《乐书》、《唐会要》等典籍中,均载有大量佛曲名。天宝十三年(754),唐玄宗命刻石太常寺,将宫廷音乐中诸佛曲易以汉名,成为佛教音乐在官方机构中华化的标志。宋(960～1279)、元(1271～1368)之后,佛教音乐愈加通俗化,几乎渗入到中国传统音乐的各个领域。在宋词、元曲的词牌、曲牌中,可以看出佛教音乐的影响,如"耍孩儿"、"双调五供养"等。继唐代俗讲而起的宋、元"宝卷",绵延至清(1644～1911),与近世多种说唱音乐有着程度不同的渊源关系。明(1368～1644)、清至近代,佛教音乐对民间器乐的影响尤为显著,佛曲与民间各种地方音乐进一步融合,产生了北京智化寺京音乐、潮汕庙堂音乐等独特乐种,并成为山西八大套(见山西鼓乐)、西安鼓乐等的重要组成部分。

佛教音乐可分为有辞之乐(声乐)和无辞之乐(器乐)两大部分。声乐部分又可分为两大类:一类是唱给超现实对象(如"佛"、"菩萨"、"饿鬼"等)听的,一般在寺院内部演唱,可称为"庙堂音乐",包括各种佛教仪典(如佛诞、传戒仪等)、朝暮课诵、道场忏法(水陆法会、瑜伽施食仪等)中所用的音乐。一类是唱给现实对象"俗人"听的,多在居士及有宗教倾向的群众中流传;在庙会、家庭等各种场合演唱,可称为民间佛曲。如各地的"劝善"、"经韵"、"佛歌"等,均属此类。庙堂音乐的渊源久远,代代相传,具有神圣性,不允许变化,且不分南北,为全中国佛教徒所习唱。宗教的神秘性与传授方式的保守性,使这部分音乐作为宗教仪规的一部分留存于世,成为中国古典音乐的"活化石"。民间佛曲则与各地民间音乐融为一体,具有浓郁的地方特色和通俗性,如陕北"劝善",音调与西北地方戏曲及民歌相近,曲调悠美动听(例1,陕西兴平《十二月修行》)。

庙堂音乐又可分为两类。一类是曲调性不强的短句。慧皎《高僧传》云:"天竺方俗,凡歌咏法言,皆称为呗。至于此土,咏经则称为转读,歌赞则号为梵音。"(见慧皎《高僧传·经师篇》)"转读"的曲调性不强,常以一个短句作链式的反复进行,如各类经咒的念诵及称颂佛号等(例2,《普佛仪,绕念》)。另一类是称为"梵音"(见梵呗)的赞体歌曲,其曲调起伏跌宕,舒缓典雅,如著名的八大赞、四大祝延等等。有些赞体音乐的曲式结构类似唐代大曲"散序——中序(慢板)——破(快板)"的结构,多以散板起句,以慢板为主,并在结尾时缀以通用的结束段"香云盖"("菩萨三称"),节奏逐渐加快,末句的最后一音,常以下滑音结束(例3,《香赞》)。

众僧齐唱时,常出现一种自然的多声现象,其中八度及平行四、五度的同时进行极为常见,反映出一种自发性的多声倾向。参见奥尔加农。

赞体歌词有6句、8句、10句之分。6句赞通称小赞,由6句29字构成,多在法事开始时唱,如上引《香赞》即是。8句、10句赞称为大赞,多在法事中间唱,如《三宝赞》等八大赞。

关于佛教音乐中的器乐。佛经中所载各类乐器多达几十种，敦煌、龙门、云岗、麦积山等石窟艺术中的大量造像、壁画，保存了历史上佛教音乐的乐器及演奏形式的图像。当今法事活动则大多仅用敲击乐器，以钟、鼓、引磬、木鱼为主，配以铃、铛子、铪子等。佛教音乐中，还有一些历史悠久的纯器乐形式，如北京智化寺京音乐、五台山寺庙音乐等，其乐队组织虽各有定例及特色，但一般以吹管乐器和打击乐器为主，夹以少量弦乐器。

赞呗歌曲多无乐谱，口耳相传。但古时曾使用曲线谱；《日本大正新修大藏经》载有两集旁注曲线谱的"声明"，为中国东传日本之物。此类乐谱今天仍在藏语系佛教（喇嘛教）中使用，称为央移谱。北京智化寺及西安鼓乐中则保存着清代手抄的工尺谱。参见法曲；洞经音乐。



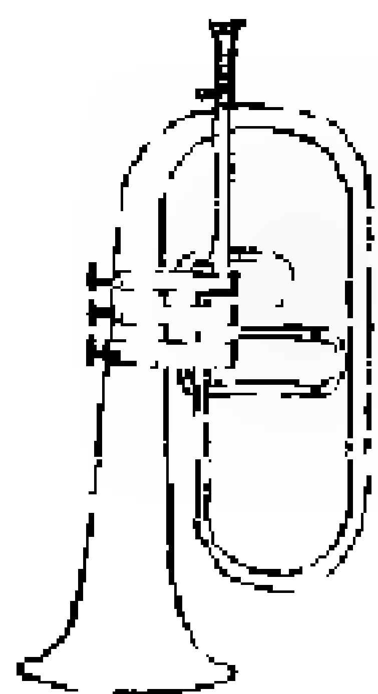
（田 青）

佛罗伦萨歌剧小组（Camerata，意） 又译"卡梅拉塔会社"（原义为社团或同事）。1580年前后在意大利佛罗伦萨形成的艺术家小组。以爱好艺术的贵族巴尔迪（C. G. Bardi）和科尔西（J. Corsi）为中心，集中了一批诗人和音乐家。他们在文艺复兴（1430～1650）思潮影响下，为复兴古希腊的戏剧艺术进行了大量的探讨和实践。成员中包括作曲家加利莱伊（Vincenzo Galilei，1520～91）、佩里、卡奇尼等人。佩里和诗人里努契尼（Ottavio Rinuccini 1563～1621）合作写成的《达芙妮》，被认为是欧洲歌剧诞生的标志（今只存剧本，乐谱佚失）。不久后，佩里和卡奇尼根据里努契尼的剧本《尤丽狄茜》各自写成同名两部歌剧，于1600年上演，成为欧洲有据可查的最早的歌剧。 （黄晓和）

佛罗伦萨五月音乐节（Maggio Musicale Fiorentino，意） 佛罗伦萨位于意大利中部。15和16世纪时是欧洲最著名的艺术中心。1928年意大利作曲家、指挥家占伊（Vittorio Gui，1885～1975）创建佛罗伦萨管弦乐团，为1933年由意大利音乐学家加蒂（Guido Gatti，1892～1973）主持的首届佛罗伦萨五月音乐节创造了条件。1935和37年继续举行。1938年起每年举办。音乐节上演出斯特拉文斯基的《奥狄浦斯王》（1937在音乐节演出年代，下同）、达拉皮科拉的《夜航》（1940）、普罗科菲耶夫的《战争与和平》（1953）等有重要意义和独创风格的歌剧，邀请瓦尔特、富特文格勒、罗津斯基等名指挥家担任客席指挥，因此不久就成为世界著名的音乐节之一。参见音乐节。 （蒋博彦）

夫妇的爱情（Die eheliche Liebe，德） 即菲岱里奥。

夫吕号（flugelhorn） 铜管乐器。类似短号，但锥形号管较大，号嘴的凹下部分较深，接近漏斗形；有三个键。夫吕号有不同的型号，最常用的是"高音夫吕号"，一般为降B调，也有C调的。音域为e—♭b²。夫吕号主要用于吹奏乐队中。夫吕号与萨克斯号的名称常常混用，特别是高音乐器。 （曹炳范）



拂 见琵琶指法；琴指法。

符干（stem） 见音符。

符号谱（tablature） 即奏法谱。

符腾堡音乐高等学校（Wurttembergische Hochschule fur Musik，德） 见斯图加特国家音乐高等学校。

符头（head） 见音符。

符尾（(flag） 见音符。

伏尔加船夫曲（Volga's Boat Trackers） 俄罗斯民歌。巴拉基列夫于1860（或1861）年在伏尔加河记录。苏联钢琴家兼作曲家凯涅曼（Fyodor Keneman，1873～1937）配钢琴伴奏。中文译词译者佚名，曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。该歌表达了纤夫们沉重的劳动、抑郁的心情和反抗精神。

该歌后改编为男声合唱曲，在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 （罗秉康）

伏尔加河上的梦（A Dream on the Volga） 4幕歌剧。阿连斯基根据俄国文学家奥斯特罗夫斯基（A. N. Ostrovsky，1823～86）的戏剧《市长》撰脚本并作曲。op. 16，作于1888年。1891年1月2日在莫斯科首演。剧情梗概：老市长欲娶贵族斯捷潘的恋人马利亚为妻，却又霸占商人罗曼的妻子。两个受害者收买巫师，佯称市长必须离开官邸两天。老市长在伏尔加河小屋中做了不祥之梦，回来后被革职。 （罗秉康）

伏尔塔瓦河（Vltava） 交响诗。斯美塔那交响诗套

曲《我的祖国》的第二乐章。描写伏尔塔瓦河流经茂密森林、险滩峡谷等景象,以及狩猎、乡村婚礼、水仙女翩翩起舞等场面。作于1874年。1879年改编为钢琴四手联奏曲。1880年出版管弦总谱。 (高燕生)

浮士德(Faust) 德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)的诗剧。第一部作于1772～1806年,第二部作于1825～31年。剧情梗概:老哲学家浮士德把自己的灵魂出卖给魔鬼梅菲斯托(亦译梅菲斯托费勒),换得青春。浮士德与少女玛格丽特相爱,后又抛弃了她。玛格丽特之兄瓦伦丁与浮士德决斗被杀。玛格丽特受刺激精神失常,产后杀死婴儿被判死刑,禁在狱中。浮士德和魔鬼梅菲斯托赶来营救,玛格丽特由天使引升天国,浮士德被魔鬼拖下地狱。天使的歌声使浮士德终获解脱。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ. 2幕歌剧。施波尔作曲。贝恩哈尔德(J. K. Bernhard)撰脚本。不以歌德原作为依据。作于1813年。1816年9月1日在布拉格首演。1852年修订为三幕歌剧,同年4月4日在伦敦首演。序曲,op. 60,1857年在莱比锡出版。

Ⅱ. 交响曲。瓦格纳作于1839～40年。其中第一乐章常单独演奏,名为"浮士德序曲"。1840年1月12日首演。1843～44年修订,1844年7月22日在德累斯顿首演。再次修订版1855年1月23日在苏黎世首演。

Ⅲ. 全名"歌德'浮士德'的场景"(Szenen aus Goethes Faust,德;Scenes from Goethe's Faust,英)。合唱组曲。R. 舒曼作曲。以歌德原作诗句为词。独唱、合唱和管弦乐队,作于1844～53年。1858年出版。1862年1月13日在科隆首演。由管弦乐序曲(d小调)和6首乐曲组成。

Ⅳ. 交响曲。李斯特作曲。S108,R. 425,男高音独唱、男声合唱和管弦乐队,作于1854～57年。1857年9月5日在魏玛首演。由3个乐章组成:1. 浮士德;2. 玛格丽特;3. 梅菲斯托费勒。

Ⅴ. 5幕歌剧。古诺作曲。法国剧作家巴尔比埃(J. Barbier,1822～1901)等撰脚本。1859年3月19日在巴黎抒情剧院首演。 (高燕生)

浮士德博士(Doktor Faust,德) 8场歌剧。布索尼作于1916～24年,后由德籍西班牙作曲家哈尔纳奇(Philipp Jarnach,1892～)续成。1925年5月21日在德累斯顿首演。剧情取自古代传说和德国18世纪木偶剧,叙述浮士德为恢复青春而求助梅菲斯托费勒。他拐走新婚不久的公爵夫人,后又闻夫人死于魏登堡小旅店,欲以身殉情。他愿献身救活由夫人化身的丐妇手捧的孩童。婴儿终获新生,他则化身少年扬长而去。 (景 蕊)

浮士德的惩罚(La Damnation de Faust,法;The Damnation of Faust,英) 戏剧康塔塔。柏辽兹与法国音乐评论家内瓦尔(Gerard de Nerval,1808～55)等根据德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)诗剧《浮士德》的第一部(约1794)撰脚本并作曲。op. 24,次女高音、男高音、男中音、男低音独唱、混声合唱和管弦乐队,作于1845～46年。1846年12月6日在巴黎喜歌剧院首演。1854年出版。由4部分组成,内容为:1. 浮士德在田野的晨曦中,遥见农民群舞,一队匈牙利士兵列队走来;2. 浮士德欲服毒,魔鬼梅菲斯托出现,在酒窖里,浮士德睡梦中与少女玛格丽特相遇;3. 浮士德随魔鬼隐在少女卧室,与少女相爱,魔鬼言其祸将至,催其离去;4. 少女因被遗弃而独自叹息,浮士德的灵魂已入魔掌,经黑暗和恐惧而最终毁灭。这首康塔塔根据作曲家合唱套曲《浮士德的8个场景》(Huit scenes de Faust)(8首,op. 1)(1829)改编,第一部分加入根据《拉科西进行曲》创作的《匈牙利进行曲》(Marche hongroise)后改名《浮士德的惩罚》。剧中以《匈牙利进行曲》、《跳蚤之歌》、《仙女之舞》、《图勒王》、《鬼火小步舞曲》等曲闻名。 (高燕生)

福布尔东(fauxbourdon,法) 15世纪起源于法国的一种复调音乐。以素歌原形为素材作成高音声部;低音声部除起音、终音和个别音与素歌原形成八度音程外,其余各音,大多与素歌原形各音作平行六度进行;另在福布尔东两个声部之间加入与高音声部形成四度平行的内声部,因而实际成为六和弦(三和弦第一转位)的连续进行(例)。由法国作曲家迪费(Guillaume Dufay,1400～74)约于1428年首创。习惯上只写出两个外声部,内声部(见例中小音符)由演唱者根据高音声部以平行四度唱出。



(孟文涛)

福尔拉纳舞曲(forlana,意) 起源于意大利北部的舞曲。欢快的$\frac{6}{4}$或$\frac{6}{8}$拍子,用附点音符节奏型。17和18世纪用于芭蕾舞曲和古组曲(见组曲)中。 (韩宝强)

福建南曲 即福建南音。

福建南音 简称"南音",又称"福建南曲"、"南乐"、"南管"、"弦管"。中国民族乐器合奏及其乐曲。流传于福建省闽南方言地区的晋江、泉州、厦门一带,台湾省、港澳地区以及东南亚华侨聚居地区亦很盛行,称为"乡音"。音乐分"曲"、"指"、"谱"三类。曲即"散曲",又称"草曲",为带乐器伴奏的清唱;曲目如《元宵十五》、《出汉关》、《百鸟图》等。指即"指套",由若干首散曲联接而成的套曲,习惯上只奏不唱;曲目如《巫山十二峰》、《趁赏花灯》、《十八学士》等。谱是有标题的器乐套曲;曲目如《八骏马》、《阳关曲》、《四时景》、《百鸟归》等。所用乐器有洞箫(古称尺八)

或品箫(笛)、琵琶(横抱按弹)、三弦、二弦(奚琴遗制),合称"四管";使用洞箫时称"洞管",使用品箫时称"品管"。其他尚有拍板、响盏(小锣)、狗叫(小铛锣)、双铃、四宝(竹板)、铎(木鱼)、扁鼓等打击乐器,合称"下四管"。曲谱用固定唱名法读谱。调门称"管门"或"空门"。所用谱字和常用四调见下表。从南音的曲目所用乐器及演奏法、读谱法和用调来看,其中有唐代(618～907)音乐的遗存,且与宋、元(960～1368)词曲音乐、明代(1368～1644)南戏也有一定的渊源关系。故一般认为它是一个历史非常悠久的古老乐种。1713年,清康熙六旬诞辰,南音进京演出被赐"御前清曲"称号,是南音的鼎盛时期。20世纪初,林鸿(霁秋)曾辑有《泉南指谱》(重编)6册(上海文瑞楼书庄,1912);后编《南曲》13集(仅存抄本未刊印)。曲谱见《福建南音及其指谱》,陈冰机编著(中国文联出版公司,1985)。

谱字		ㄨ		工		六	ㄨ六	睭	思		乙		8ㄨ	四ㄨ
相应音名		c^1		d^1		e^1	f^1	$\sharp f^1$	g^1		a^1		b^1	c^2
谱字名称		正尺		正工		五空六	四空六	倍思	正思		正乙		五空尺	四空尺
四管门	四空管(相当F调)	徵		羽			宫		商		角			徵
	五空四亿管(C调)	宫		商		角			徵		羽			宫
	五空管(G调)			徵		羽			宫		商		角	
	倍思管(D调)			宫		商		角			徵		羽	

(陈应时)

福建音专 国立福建音乐专科学校的简称。

福克尔,J. N.(Johann Nikolaus Forkel,1749. 2. 22～1818. 3. 20) 德国音乐学家。曾在吕内堡等地学习音乐,但音乐知识主要靠自学。1769年又入格廷根大学法律系学习。1772年起在该校举办音乐理论和音乐史讲座,1779年任该校音乐主任。以后一直生活在格廷根。他把音乐史理解为"审美观的净化过程",而这种"净化了的审美观"主要体现在 J. S. 巴赫1720年以后的作品中。他还认为 J. S. 巴赫以后的音乐没落了,因此与他的德国学生、浪漫派史学观的代表人物洪堡(Wilhelm von Humboldt,1767～1835)、施勒格尔(August Wilhelm von Schlegel,1767～1845)和蒂克(Ludwig Tieck,1773～1853)等人展开了激烈的论战。

主要论著 《论 J. S. 巴赫的生平、艺术和艺术作品》(Uber J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke)(1802),英文译本(1920,1970),该书极大地影响了19世纪兴起的 J. S. 巴赫热运动;《论 J. S. 巴赫的生平》(Uber J. S. Bachs Leben);《音乐通史》(Allgemeine Geschichte der Musik)(1788,1801)等。

作品 钢琴曲;交响曲;康塔塔和清唱剧等。

(全经言)

福雷,G.(Gabriel Faure,1845. 5. 12～1924. 11. 4) 法国作曲家、管风琴家、音乐教育家。幼年即显露音乐才能。1854～66年在瑞士作曲家尼德迈尔(Louis Niedermeyer,1802～61)创办的音乐学校学习。1861年后,从圣桑斯学习钢琴和作曲,深受其影响。1866年在雷恩任教堂管风琴师。1870年起,先后在巴黎各教堂任管风琴师和乐长。1896年任巴黎音乐院作曲教授,1905～20年任该院院长,后因失聪而退休。曾参与创建民族音乐协会。1903～13年负责《费加罗报》的音乐评论栏。

作品以室内乐曲与声乐曲为主,尤以声乐套曲著称。风格内在含蓄,恬静幽雅,富于抒情性。一些和声手法和音乐的描绘性开法国印象派的先河。

主要作品:

歌剧 《佩内洛普》(1913)。

戏剧配乐 《夏洛克》(Shylock),op. 57(1889);《佩利亚斯和梅丽桑德》,op. 80(1898);《假面人和贝加莫舞曲》(Masques et Bergamasques),后改编为管弦乐组曲,op. 112(1919)。

管弦乐曲 《叙事曲》(Ballade),钢琴与乐队,op. 19(1881);《幻想曲》,G大调,钢琴与乐队,op. 111(1919);《悲歌》(Elegie),大提琴与乐队,op. 24(1896);《浪漫曲》(Romance),小提琴与乐队,op. 28(1882);《帕凡舞曲》(Pavane),可加合唱,op. 50(1887)。

室内乐曲 第一小提琴奏鸣曲,A大调,op. 13(1876);钢琴四重奏2首:1. c小调,op. 15(1879),2. g小调,op. 45(1886);《摇篮曲》,小提琴和钢琴,op. 16(1880);《蝴蝶》(Papillon),大提琴与钢琴,op. 77(1885前);《西西里风格舞曲》(Sicilienne),大提琴(或小提琴)与钢琴,op. 78(1898);《浪漫曲》(Romance),大提琴与钢琴,op. 69(1891);长笛和钢琴幻想曲,op. 79(1898);钢琴五重奏2首:1. d小调,op. 89(1905),2. c小调,op. 115(1921);第二小提琴奏鸣曲,e小调,op. 108(1917);大提琴奏鸣曲2首:1. d小调,op. 109(1917),2. g小调,op. 117(1921);弦乐四重奏,e小调,op. 121(1924);《小夜曲》,大提琴和钢琴,op. 98(1908)。

声乐套曲 《一天的诗》(Poeme d'un jour),3首,op. 21(1878);《优美的歌》(La bonne chanson),9首,op. 61(1894);《幻景》(Mirage),4首,op. 113(1919);《幻想的水平线》(L'horizon chimerique),3首,op. 118(1921);《夏娃之歌》(La chanson d'Eve),10首,op. 95(1906-10)。

钢琴曲 《无词浪漫曲三首》,op. 17(1863);《随

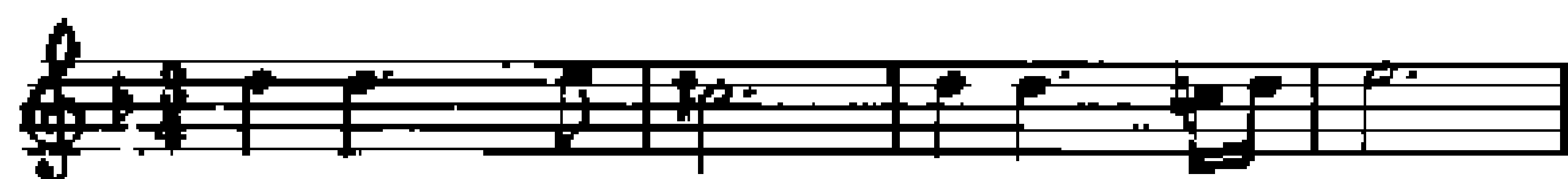
想圆舞曲》(Valses-caprice),4首,op. 30、38、59、62(1882-94);《小曲八首》,op. 84(1902);《前奏曲九首》,op. 103(1910);即兴曲,5首,op. 25、31、34、91、102(1881～1909);《船歌》(Barcarolle),13首(1880～1921);《夜曲》(Nocturne),13首(1875～1921);四手联奏曲《洋娃娃》。

竖琴曲　即兴曲,op. 86(1904),1913年改编为钢琴曲;《贵族夫人在塔楼上》(Une chatelaine en sa tour),op. 110(1918)。

尚有大量的歌曲、宗教合唱曲、管风琴即兴曲等。　(汪启璋)

福雷斯特,M.(Maureen Forrester,1930. 7. 25～　) 加拿大女低音歌唱家。自幼学习钢琴。后从马丁(S. Martin)学习声乐。1953年在蒙特利尔首次举行独唱音乐会。1956年应指挥家瓦尔特的邀请,在他指挥下与纽约爱乐乐团合作演出马勒的第二交响曲,获好评;同年,在纽约举行独唱音乐会,大获成功。演出足迹遍及欧洲、美洲和澳大利亚。一生很少涉足歌剧领域,是著名的音乐会独唱家。她的音色圆润,理解音乐敏锐而深刻。演唱浪漫乐派的作品尤为出色。1978年随多伦多交响乐团、1982年随加拿大音乐家小组两次来中国访问演出。　(石惟正)

福利亚舞曲(folia,葡) 15世纪起源于葡萄牙的舞曲。至17世纪初在西班牙广为流传。有一个福利亚曲调(例),从16世纪初到20世纪,曾被许多作曲家用作主题。例如科莱里的小提琴奏鸣曲第十三首,op. 5;拉赫玛尼诺夫的《科莱里主题变奏曲》,op. 42,等。



(韩宝强)

福斯特,S.(Stephen Foster,1826. 7. 4～1864. 1. 13) 美国作曲家。父亲是爱尔兰后裔。自学成才。青少年时期在家乡广泛接触当时的流行音乐、叙事歌曲和黑人音乐;跟兄弟和同学唱黑人流行歌曲、表演黑人戏剧。1846～50年,在辛辛那提他哥哥的书店当店员,接触音乐出版商,开始发表歌曲。1850年加入美国墨面演员克里斯蒂(Edwin Pearce Christy,1815～62)领导的墨面艺人剧团,开始以创作歌曲为业。卒时年仅38岁。一生创作歌曲200余首,大部分由自己作词,多数是爱情或对往事回忆的内容,反映美国中产阶级在南北战争(1861～65)前后的思想感情和趣味;音乐含有英国、爱尔兰、苏格兰歌曲和意大利歌剧曲调因素,更多与墨面表演歌曲联系密切,风格简朴。有些歌曲流行广泛,渐被视为民歌。对19世纪下半叶美国城市歌曲风格的形成有重要作用。他的黑人歌曲大多用口语化的黑人方言歌词,伴奏有时模仿班卓琴音响,表现了他对黑人痛苦生活的同情。

主要歌曲:

《噢,苏珊娜》(1848);《营地赛马》(Camptown Races)(1850);《故乡的亲人》(1851);《主人在冰冷的地下》(Mass a's in de Cold Ground)(1852);《我的肯塔基故乡》(My Old Kentucky Home)(1853);《浅棕色头发的珍妮姑娘》(1854);《老黑奴》(Old Black Joe)(1860);《美丽的梦中人》(Beautiful Dreamer)(1864)。　(蔡良玉)

弗拉格斯塔,K.(Kirsten Flagstad,1895. 7. 12～1962. 12. 7) 挪威女高音歌唱家。自幼爱好音乐。曾在奥斯陆学习声乐。18岁在奥斯陆国家歌剧院首次演唱歌剧。1932年在奥斯陆演唱瓦格纳的歌剧《特里斯坦和伊索尔德》中的伊索尔德。1935年受聘于纽约大都会歌剧院,以演唱瓦格纳歌剧中的伊索尔德和《尼伯龙根的指环》中的齐格林德等角色而成名。1936～37年在伦敦、维也纳、布拉格、澳大利亚等地演唱。第二次世界大战(1939～45)期间引退。1953年再次登台。1956～60年任挪威国家歌剧院院长。评论家誉为声乐史上瓦格纳歌剧中女主角的杰出歌唱家之一。她的音质清澈透明、音量宏大,高音特别辉煌,演唱风格高雅、含蓄而深沉。她不仅以演唱瓦格纳歌剧中的女英雄角色而闻名,还擅长演唱许多德国和意大利歌剧中的戏剧性、抒情性女高音角色。此外,演唱R. 施特劳斯的歌曲亦有独到之处。　(于润文)

弗拉季格罗夫,P.(Pancho Vladigerov,1899. 3. 13～　) 保加利亚作曲家。1910～12年在索菲亚音乐学校学习。1912～15年在音乐高等学校学习,1915～18年在柏林音乐高等学校学习作曲和钢琴。1918和1920年2次获门德尔松奖。1921～32年在柏林德国歌剧院任指挥、作曲和钢琴伴奏。1932年返回保加利亚,在索菲亚音乐院任教,1938年任教授。作品体裁广泛,以西欧传统和声为基础。早期作品应用民歌片段,晚期作品与民间音乐特征相结合。

主要作品　交响曲2首,第一,op. 33(1940);第二,op. 44(1949)。钢琴协奏曲5首,其中第二,op. 22(1930);第四,op. 48(1953);第五,op. 58(1963)。管弦乐曲《希伯来诗篇》(Hebrew poem)op. 47(1951)。小提琴协奏曲2首,第一,op. 11(1921);第二,op. 61(1968)。芭蕾舞剧《湖的传说》(Lagend of the lake),op. 40(1946),歌剧《沙皇卡洛扬》(Tsar Kaloyan),op. 30(1936)。尚有室内乐曲;钢琴曲和歌曲等。　(汪启璋)

弗拉门科(flamenco,法、英) 西班牙南方安达卢西亚的一种歌曲,介乎民歌和艺术歌曲之间。用吉他伴奏,带有舞蹈。其音阶兼有阿拉伯音乐和吉普赛音乐的特点。节拍自由,有时出现复节奏(歌唱部分用二拍子,而伴奏是三拍子)。曲调的音域狭窄,常用装饰音,情调忧郁。　(汪培元)

弗拉佐莱管(flageolet,法、英) 木管乐器。吹嘴为哨嘴。与竖笛的结构相同,但只有6个按孔,前四后二(由拇指按)。16世纪后,流行于英、法等国。19世纪后,法国型的弗拉佐莱管在按孔上有键的装置。有双管和三管的形制。　(曹炳范)

弗莱什,C.(Carl Flesch,1873. 10. 9～1944. 11.

14） 匈牙利小提琴家、音乐教育家。5岁学习小提琴。1886～90年在维也纳音乐院学习。后入巴黎音乐院深造，师从法国小提琴家索扎伊（Eugene Sauzay，1809～1901）和比利时小提琴家兼作曲家马尔西克（Martin Marsick，1848～1924）；1894年以第一奖的成绩毕业。1895年在维也纳公演，次年在柏林公演，引起音乐界普遍注意。1905年在柏林举行以5场为一组的音乐会，介绍17～20世纪50位作曲家的作品，具体展示了小提琴曲目演进的情况。自从弗莱什首创这种演出形式以后，小提琴家往往以介绍历史曲目作为演出专题。1908年定居柏林，从事演出和教学活动。他的主要贡献在教学和理论领域。1897～1902年在布加勒斯特、1903～08年在阿姆斯特丹、1924～28年在费城、1929～34年在柏林音乐高等学校任教。他善于诱导学生运用分析和自我批评的方法去解决技术和音乐的难题。舍林、内弗等人均出其门下。为纪念他作出的贡献，1955年起，英国举办以他命名的小提琴比赛，70年代改名伦敦国际小提琴和中提琴比赛。

论著 《小提琴演奏艺术》（Die kunst des Violin-spiels）（1923，新版1954），英文译本（1930），意大利文译本（1953），波兰文译本（1964），俄文译本（1964），中文译本姚念赓、冯明禁译（音乐出版社，1960），该书奠定了现代小提琴演奏理论的基础；《回忆录》，载有重要的音乐史料和对人对事的透彻分析。（廖叔同）

弗兰克尔，W.（Wolfgang Fraenkel，1897.10.10～1983.3.8） 美籍德国作曲家。曾在柏林克林特渥特-萨文卡音乐院学习小提琴、钢琴和音乐理论，兼学法律和哲学。1933年前任法官。1939年到中国，在上海工部局管弦乐队任中提琴演奏员。1941～45年在上海国立音乐院（见国立音乐院），先后任教和声、复调、曲式、管弦乐法和作曲各课程。1946～47年在南京国立音乐院任作曲教授。1947年定居美国洛杉矶，初为好莱坞历史影片配乐和指挥，后以创作为主。他对弗雷斯科巴尔迪、马勒和勋伯格的创作风格有深入研究。早期创作继承德国传统，40年代以后倾向于无调性和序列音乐，对位技术精湛。

主要作品 管弦乐曲《弗雷斯科巴尔迪》，5首，根据弗雷斯科巴尔迪管风琴曲改编（1957）；《交响箴言》（Symphonic Admonition）（1965）。长笛协奏曲（1930）。弦乐四重奏曲4首（1967）。钢琴变奏曲和幻想曲《勋伯格主题》（1954）。小提琴奏鸣曲（1935）；小提琴独奏奏鸣曲（1954）。歌剧《燃烧的荆棘丛》（Burning Bush）（1927）。康塔塔《路标》（Road Sign）（1931）。歌曲3首，女中音和管弦乐队，歌词为中国诗歌（1941）。（高燕生）

弗朗克，C.（Cesar Franck，1822.12.10～1890.11.8） 法国作曲家、管风琴家。原籍比利时。1833年由父亲陪伴，作为钢琴家在比利时各地和巴黎演出。1837年入巴黎音乐院，从法国作曲家勒博纳（Aime Leborne，1797～1866）学习作曲，从法国钢琴家兼作曲家P.J.G.津麦曼（Pierre Joseph Guillaume Zimmermann，1785～1853）学习钢琴。1838年，钢琴考试获荣誉大奖，1840年，赋格课获一等奖；1841年管风琴演奏获二等奖。1844年开始作曲家生涯。1853年起，在巴黎圣让·圣弗朗索瓦教堂任管风琴师。1858年起，任圣克洛蒂尔德教堂管风琴师，直至去世。1872年起任巴黎音乐院管风琴教授。1885年由于管风琴演奏优秀而获荣誉勋团勋章。1886年起，任民族音乐协会主席。弗朗克的管风琴曲、交响音乐和清唱剧在音乐史上占有地位。作品气势宏伟，在他所有作品中，几乎都有管风琴的明显特征。他教授管风琴课，实际上等于作曲课；学生中有丹第、迪帕克、肖松等，形成以弗朗克为中心的法国民族乐派。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲，d小调（1888）；《风神》（1876）；《可憎的猎人》（1882）；《神怪》（Les Djinns），钢琴与乐队（1884）；《交响变奏曲》，钢琴与乐队（1885）；交响诗《赎罪》（Redemption），有合唱（1872，修订1874）；《普绪喀》（Psyche），有合唱（1888）。

室内音乐 《三重协奏曲三首》（Trois trios concertants），钢琴、小提琴、大提琴（1842）；钢琴五重奏曲，f小调（1879）；钢琴与小提琴二重奏曲，降B大调（1844）；钢琴和小提琴奏鸣曲，A大调（1886），献给伊萨伊；弦乐四重奏曲，D大调（1889）。

歌剧 《吉赛尔》（Ghisele），作于1890年，由肖松、丹第等配器上演（1896）。

清唱剧 《八福》（1879）。

管风琴曲 《大管风琴曲六首》（1862）；《大管风琴曲三首》（1878，1889，1890）；《众赞歌三首》（3 chorals）（1890）。

钢琴曲 《两个波兰曲调的幻想曲》（Fantaisie sur deux airs polonais）（1845）；《前奏曲、众赞歌、赋格曲》（Prelude，choral et fugue）（1884）；《前奏曲、咏叹调、终曲》（Prelude，aria et final）（1887）。

尚有宗教合唱曲、歌曲等。（汪启璋）

弗朗克学院（Ecole Cesar Frank，法） 见圣歌学院。

弗朗塞斯卡蒂，Z.（Zino Francescatti，1902.8.9～1991.） 法国小提琴家。双亲均为专业小提琴家，父亲就学于帕格尼尼唯一弟子、意大利小提琴家西伏里（Camillo Sivori，1815～94）门下。5岁从双亲学习小提琴，显示出音乐天分。20岁前潜心练琴。1918年在马赛首次公演。1924年在巴黎乐坛崭露头角；结识拉威尔，1926年同赴英国演出，备受赞赏。后以独奏家身份在欧洲各地公演，声誉渐增。1939年与纽约交响乐团合作演出帕格尼尼的第一小提琴协奏曲，获巨大成功；从此进入20世纪最佳小提琴家行列。长期坚持演出活动。后期常与钢琴家卡札德絮组成二重奏团，年逾七旬而其表演精彩不减盛年。历任国际各项小提琴重要比赛评委。他是蒂博之后法国

当代小提琴演奏学派的杰出代表。演奏具有帕格尼尼式的辉煌技巧，琴音纯净甜美，风格华丽精美。擅长演奏帕格尼尼的作品外，亦善于演奏法国近代作曲家拉洛、圣桑斯、肖邦、德彪西、福雷等人的小提琴作品。（廖叔同）

弗朗索瓦，S.（Samson Francois 1924.5.18～1970.10.22） 法国钢琴家、作曲家。就学于巴黎音乐院。1940年获该院钢琴比赛第一名。1943年获隆-蒂博钢琴（和小提琴）比赛第一名，其后赴各国演出。擅长演奏肖邦、李斯特、巴托克和普罗科菲耶夫的钢琴作品，而对德彪西、拉威尔作品的理解尤为透彻。

主要作品　钢琴协奏曲1首。（魏廷格）

弗朗肖姆，A.（Auguste Franchomme，1808.4.10～1884.1.21） 法国大提琴家、作曲家。1825年入巴黎音乐院，从法国大提琴家兼作曲家勒瓦瑟（Jean-Henri Levasseur，1765～1823）和法国大提琴家诺布兰（Louis Pierre Martin Norblin，1781～1854）学习大提琴。1827年在巴黎歌剧院、1828年在意大利剧院和皇家管弦乐团任独奏大提琴家；后与小提琴家阿拉尔和钢琴家哈莱（Charles Halle）组织室内乐团，演出一系列重要的作品。1846年起任巴黎音乐院教授。他是法国19世纪上半期杰出的大提琴家；他使迪波尔倡导的轻快优雅的法国运弓技巧得到进一步发展。肖邦、门德尔松都是他的知交，曾为肖邦的《引子和波洛奈兹舞曲》（op.3，1830）大提琴独奏部分进行重要润色。肖邦将大提琴奏鸣曲（op.65，1846）奉献给他。

主要作品　大提琴协奏曲，op.33。大二重协奏曲，与肖邦合作（1833）。大提琴随想曲（附有第二声部）12首，op.7。大提琴夜曲3首，op.14；3首，大提琴和钢琴，op.15；3首，小提琴（或大提琴）和钢琴，op.19。大提琴练习曲12首，op.35。（其中随想曲和练习曲，至今仍为大提琴学习者常用的教材。）尚有管弦乐曲和室内乐曲。（廖叔同）

弗雷斯科巴尔迪，G.（Girolamo Frescobaldi，1583.9.约9～1643.3.1） 意大利作曲家、管风琴家。初在费拉拉从意大利作曲家卢扎斯基（Luzzasco Luzzaschi，约1545～1607）学习音乐，后入罗马圣切奇利亚音乐院学习声乐和管风琴。1608年起，任罗马圣彼得大教堂管风琴师，开始发表作品。1628～34年在佛罗伦萨任宫廷管风琴师。后又返回圣彼得大教堂继续任职。其作品中对位和变奏手法运用自如，乐思连绵不断，气势磅礴，并吸收或直接援引民间和世俗音乐素材。是巴罗克音乐的先驱。其管风琴演奏技巧深湛，擅长即兴发挥。

主要作品：

羽管键琴托卡塔集，第一卷（1615～37），第二卷（1637）；管风琴弥撒曲3首（1637）；器乐曲坎佐纳集，40首（1635）；5声部世俗合唱曲牧歌集，19首（1608）。

尚有管风琴和羽管键琴幻想曲、利切卡尔、赋格曲、随想曲；古钢琴前奏曲、古组曲，宗教歌曲和其他世俗歌曲等。（黄晓和）

弗里尔，K.（Kathleen Ferrier，1912.4.22～1953.10.8） 英国女低音歌唱家。自幼学习钢琴，15岁参加国际钢琴比赛获奖。后因家境贫寒，任电话接线员谋生。1937年在卡莱尔音乐节的声乐比赛获胜，后从哈钦森（J.E.Hutchinson）和苏格兰男中音歌唱家亨德森（Roy Henderson，1899～　）学习声乐。1943年在伦敦演唱亨德尔的清唱剧《弥赛亚》受到赞扬。1946年在布里顿的歌剧《卢克莱修受辱记》（The Rape of Lucretia）中担任主角。多次赴美国、加拿大和欧洲各地旅行演出，获得声誉。1953年在科文特花园歌剧院演唱格鲁克的歌剧《奥尔菲斯和尤丽狄茜》，获金奖。她是英国卓越的音乐会歌唱家。毕生只演唱过两部歌剧。她的歌唱热情、优美、极富表情。擅长演唱亨德尔、J.S.巴赫、格鲁克、布拉姆斯、马勒、埃尔加的作品。（薛　良）

弗里吉亚调式（phrygian mode） 见古希腊调式；中世纪调式。

弗里吉亚二度（phrygian second） 弗里吉亚调式（见中世纪调式）中第二音距第一音的音程，即小二度（见音程）。比大、小音阶（见大音阶·小音阶）中的二级音（大二度）低半音。（缪天瑞）

弗里吉亚收束（phrygian cadence） 见调式收束。

弗里克，P.R.（Peter Racine Fricker，1920.9.5～　） 英国作曲家。1937～41年在伦敦皇家音乐院学习作曲。1941年加入英国空军。1946～48年在莫莱学院从英国作曲家谢伊拜尔（Matyas Seiber，1905～60）学习作曲。1952年起，任莫莱学院院长。1955年起，任皇家音乐院作曲教师。1965年起，任美国加州大学音乐教授；1970年任音乐系主任。创作以复调音乐见长，对位技术精湛。

主要作品：

交响曲5首：1.op.9（1949），2.op.14（1951），3.op.32（1958），4.op.43（1966），5.op.74，加管风琴（1976）；小提琴协奏曲，op.11（1950）；中提琴协奏曲，op.18（1953）。

尚有室内乐曲；钢琴曲；其他乐器独奏曲；戏剧配乐；电影音乐；合唱曲；歌曲。（张全桐）

弗列德曼，I.（Ignacy Friedman 1882.2.14～1948.1.26） 波兰钢琴家。曾从莱谢蒂茨基学习钢琴，又从阿德勒和里曼学习作曲。初次公演于维也纳。1905年起，赴欧洲、南美、澳洲和美国旅行演出；举行音乐会逾2800场。常与小提琴家胡贝尔曼合作演出。1927年与胡贝尔曼、卡萨尔斯合演贝多芬的钢琴三重奏曲，成为贝多芬逝世100年纪念活动中的盛事之一。钢琴演奏技巧完美，富于音色变化。曾编辑肖邦、李斯特和R.舒曼的钢琴作品。

作品　钢琴五重奏曲；钢琴曲；大提琴曲和歌曲。（魏廷格）

弗罗托拉（frottola，意） Ⅰ.15世纪末至16世纪初期意大利世俗歌曲的通称。常是质朴的、3个或4个声

部的和弦体。高音部为曲调;如果仅在曲调声部有歌词,则下面的其他声部就用乐器伴奏。如果各声部节奏相同,则可能全部用声乐演唱。后来弗罗托拉发展成为牧歌。

1.特指意大利音乐出版商佩特鲁奇(Ottaviano Petrucci,1466~1539)创用的一种诗歌和音乐相结合的体裁名称,又称"巴泽莱塔"(barzelletta,意)。 (汪培元)

弗洛托,F.(Friedrich von Flotow,1812.4.27~1883.1.24) 德国作曲家。幼年从父亲学习音乐。1828~30年在巴黎音乐院学习钢琴和作曲。1839年所作歌剧《美杜莎号遇险记》首演成功。后在巴黎又上演其他歌剧多部。1844年在汉堡上演歌剧《斯特拉台拉》,建立起他在德国的声誉。1855~63年在什未林任大公的宫廷剧院监督。他所作18部歌剧,以融合德国浪漫乐派精神和法国的优雅抒情风格为特色。

主要作品:

《美杜莎号遇险记》(Lenaufrage de La Meduse)(1839)(修订1845);《斯特拉台拉》(Stradella)(1837);《玛尔塔》(Martha)(1847)。

尚有芭蕾舞剧5部;管弦乐曲;室内乐曲;合唱曲和歌曲等。 (汪启璋)

颜(fú或bǔ) 见曾侯乙钟磬铭文。

颜(fú或bǔ)下角 见曾侯乙钟磬铭文。

拊 即搏拊。

拊鼓 即搏拊。

副歌(refrain) 即叠歌。

副格调式(plagal mode) 见古希腊调式;中世纪调式。

副三和弦(subordinate triad)见和弦。

副首席(assistant concertmaster) 见首席。

副属和弦(secondary dominant) 即从属和弦。

覆赚 见唱赚。

赋格的艺术(Die Kunst der Fuge,德;The Art of Fugue,英) 复调乐曲集。J.S.巴赫作曲。BWV1080。作于约1745~50年。未指定用何种乐器。含14首赋格曲、4首卡农曲和2首供两件键盘乐器演奏的赋格曲,均用同一主题写成(末尾未完成)。1751年在莱比锡出版。由C.P.E.巴赫加题名。后有各种改编曲,例如,施韦布希(E.Schwebsch)改编为两架钢琴曲;哈里斯改编为弦乐四重奏曲;瑞士籍德国音乐家格拉塞尔(W.Graser,1906~28)改编为管弦乐曲等。参见对位幻想曲。 (高燕生)

赋格段(fugato,意) 主调音乐作品中用不完全的赋格结构写成的模仿型复调音乐的段落。赋格段较赋格曲规模小、写作规律亦较自由;常只是赋格曲的呈示段,或再带有小规模的展开段。大型乐曲如交响曲或奏鸣曲的某一乐章,在其中间部分(例如展开段)用入赋格段,可与乐章首尾部分的主调音乐形成对比。贝多芬所作第七交响曲的慢板乐章的183~214小节,即为赋格段。 (孟文涛)

赋格曲(fugue) 简称"赋格"。复调音乐中由主题(subject)在不同声部上作各种模仿(兼作各种变形)反复再现而成的乐曲。其曲式分呈示段、展开段和再现段三个段落。又有二段式、三段式、多段式、回旋曲式等。常以单主题的三段式赋格曲为代表。现参照下例(W.F.巴赫的三声部小赋格曲)将赋格曲结构加以说明。

(1)呈示段(exposition)。主题最初的单声部出现;接着在另一声部上以属调模仿主题,称"答题";在答题进入的同时,原主题声部出现新曲调,与答题构成二部对位。这新曲调称"对题"。对题常以纵向可动对位(见对位法)手法作成,便于以后作变化处理。主题和答题之间常有小结尾作联系。主题(含答题)出现的次数,通常与赋格曲所用的声部数相等。当主题(或答题)在最后一次出现的声部上结束时,一般呈示段即告结束;但如紧接其后的插段(episode)(引向展开段,重现主题的段落)中某一声部有明确的收束时,呈示段与展开段应以此收束为分界线。有的呈示段后,尚有对应呈示段(counter exposition)。在呈示段中,只用主调和属调(偶有用下属调)。

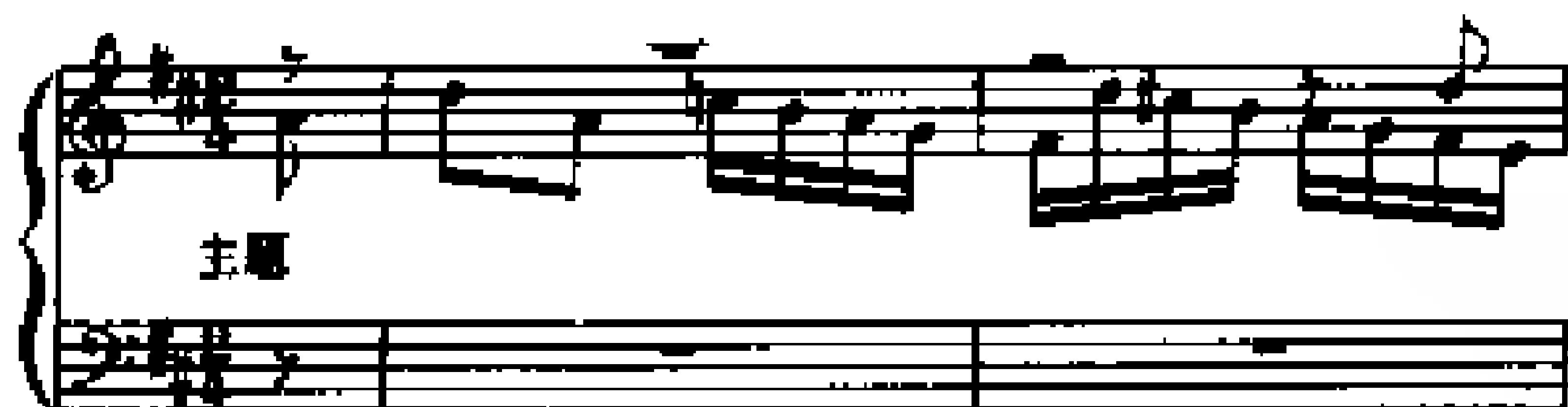
(2)展开段(development)亦称"中间段"。主题在其它调上不断出现,有明显展开性质。此时主题可作各种变形,如增时、减时、倒影、逆行等,又可作转位或删节处理。在每次主题(包括答题)出现之前,常有较长的起过渡作用的一段音乐,连接于主题和主题(答题)之间,也称插段,其素材常出自主题或对题的片段。展开段中这种插段相当于呈示段中的小结尾的扩大发展,形成与主题有相等分量的一个段落。故展开段的整个过程,实际是"插段加主题(答题)"在这种新调上不断反复出现的过程。此外,在展开段中,常用主题发展的另一种手法,即主题的密接模仿(stretto,意)。此时主题不再与对题形成对位关系,而是主题与主题之间互成对位关系。

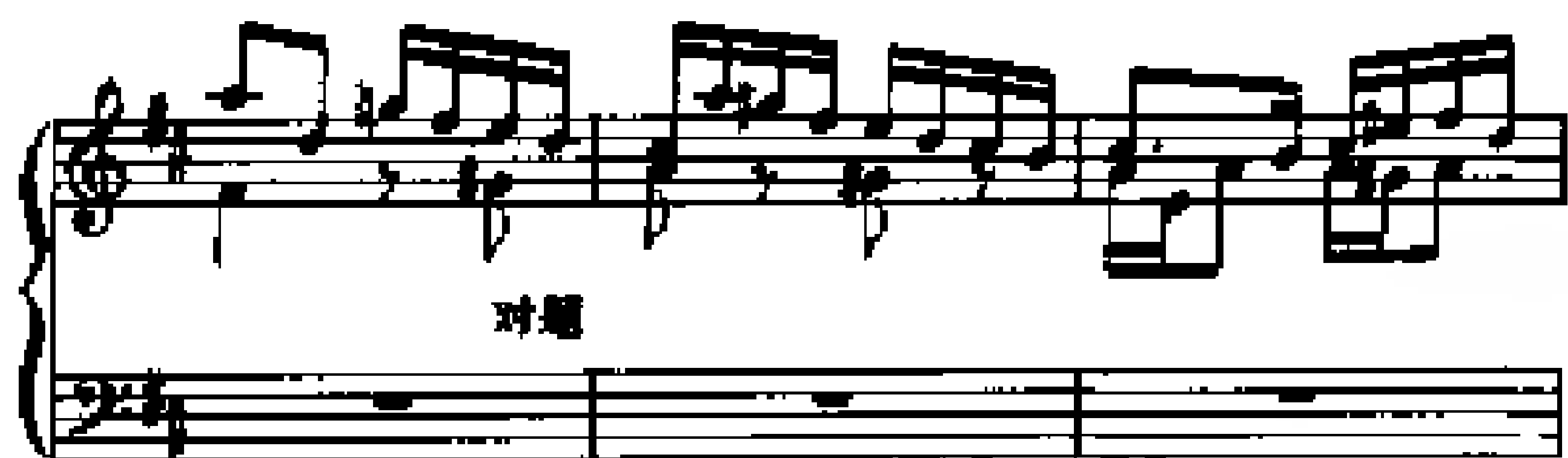
(3)再现段(recapitulation)。主题在本调上重新出现。少数也有从下属调开始的。再现段具有综合性,常概括前面两段中典型的特点,包括展开段中的密接模仿,规模较呈示段为小,主题出现次数较少,插段也被压缩。在大型赋格曲,再现段之后尚有明显的结尾段。再现段如过于短小,常与展开段合而为一,因而使这种结构的赋格曲近似二段式。

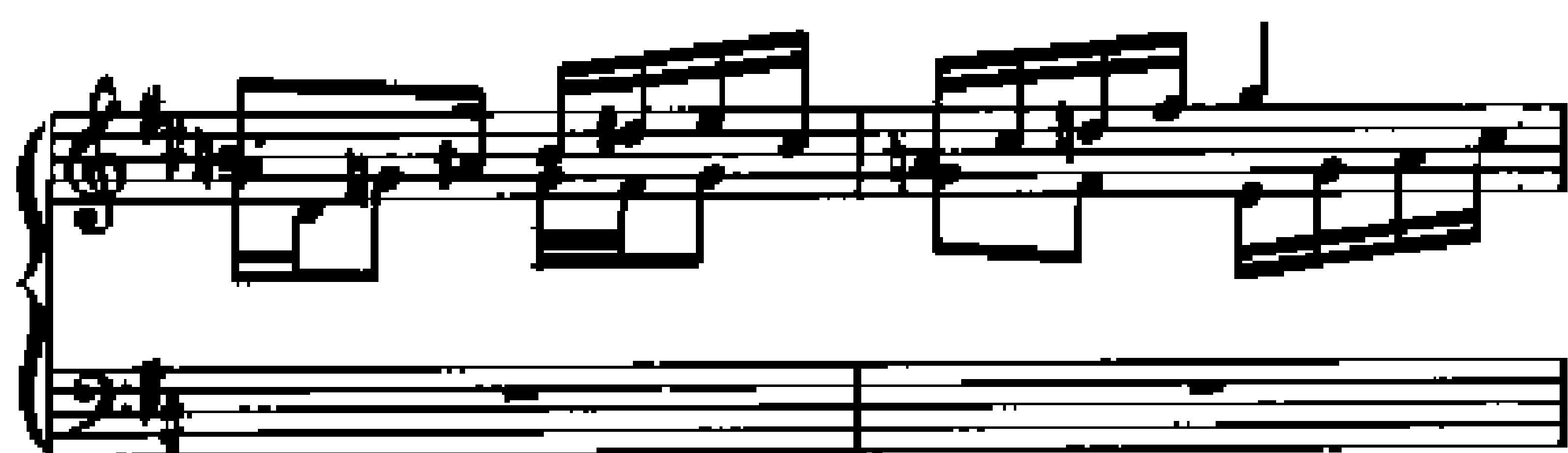
赋格曲按声部多少来分类,有二部、三部、四部、五部等,以三部和四部最常见。如按主题多少分类,有单主题赋格曲、二重赋格曲、三重赋格曲、四重赋格曲。结构规模小的赋格曲称小赋格曲(fughetta,意)。赋格曲可作为独立的作品,也可作为套曲中的一个乐章。在主调音乐中间,常运用部分赋格曲结构(见赋格段)。用于声乐的"声乐赋格",(vokalfuge,德),常在大合唱、清唱剧、歌剧中成为表达音乐高潮的段落。

基于模仿的赋格曲写作法则可溯源于13世纪经文歌等兴起之初,但直到15世纪,作曲家才认识到模

仿手法对复调音乐具有何等重要的结构意义，从而首先影响到合唱经文歌规模的扩展、然后及于管风琴曲利切卡尔的构成；这两种乐曲体裁，被认为是赋格曲的直接前身；但卡农、坎佐纳、幻想曲、随想曲、托卡塔等也都与赋格曲的形成有关。至17世纪，出现了赋格结构的典型特征——在属调上作答题，赋格曲才开始正式形成。至18世纪，J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》二卷（1722、1742）问世，赋格曲达到高峰时期。若从大约9世纪欧洲复调音乐诞生算起，至此足足经历了近千年的发展过程。巴赫对赋格曲的贡献表现在个性鲜明的主题、精炼的对位技巧、层次清晰的曲式结构以及繁复和独创的和声处理等各个方面。贝多芬使赋格曲与主调音乐融为一体。20世纪的肖斯塔科维奇和欣德米特对赋格曲都有新的贡献。





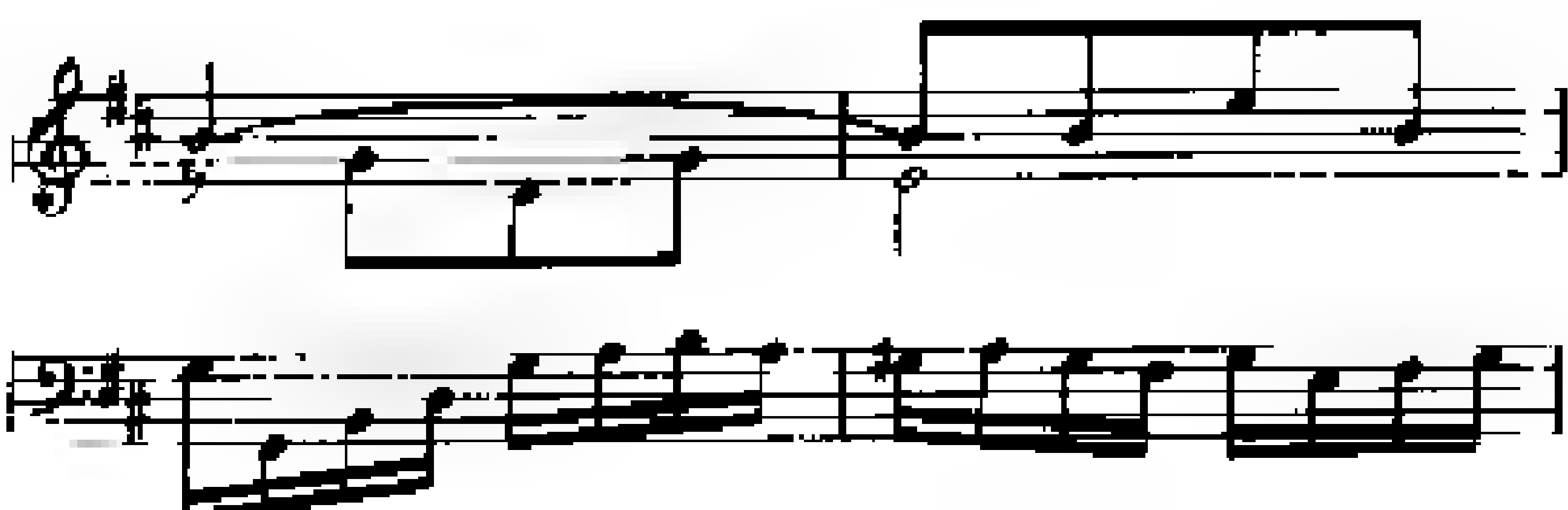


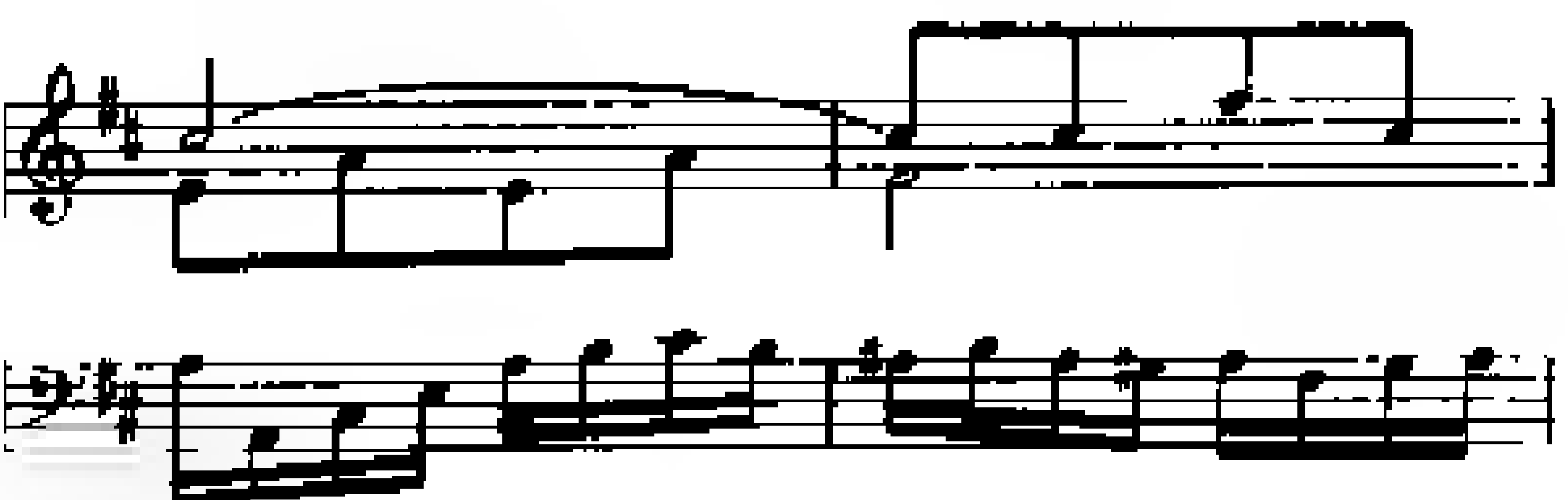


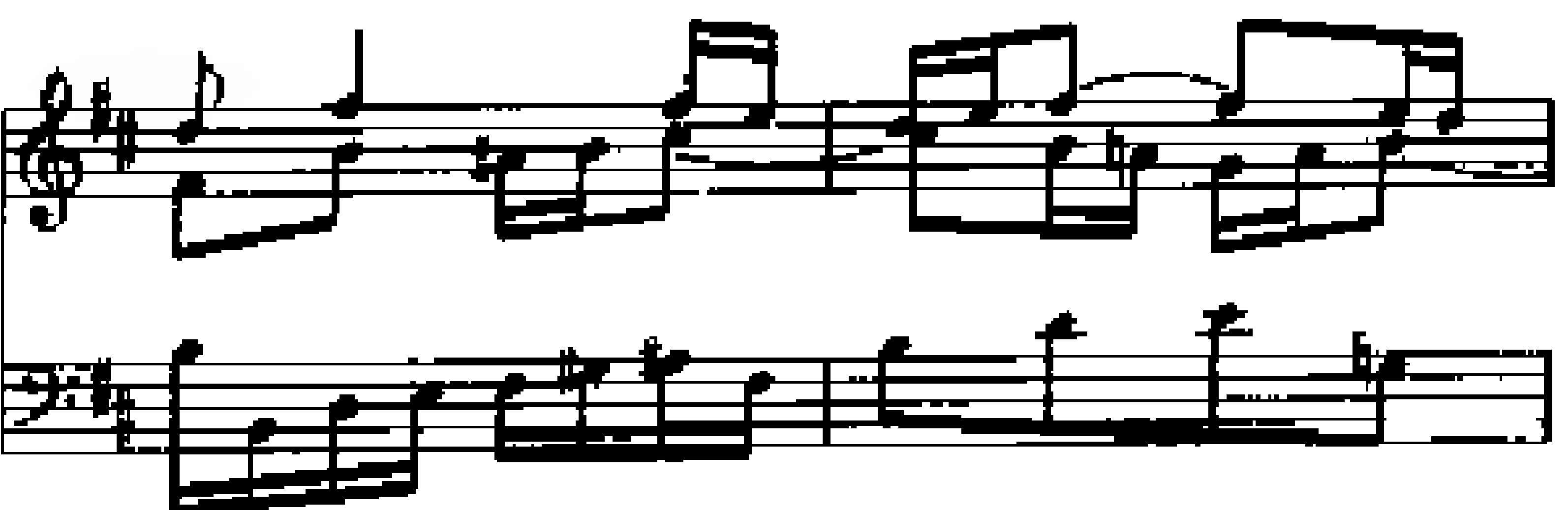






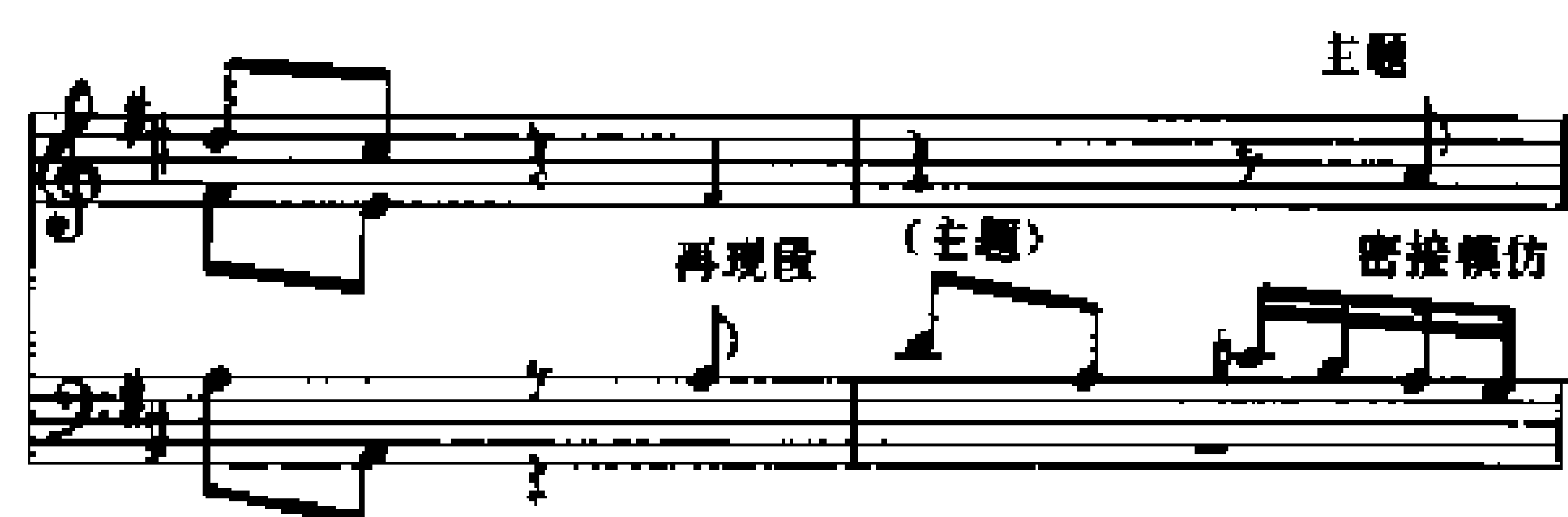






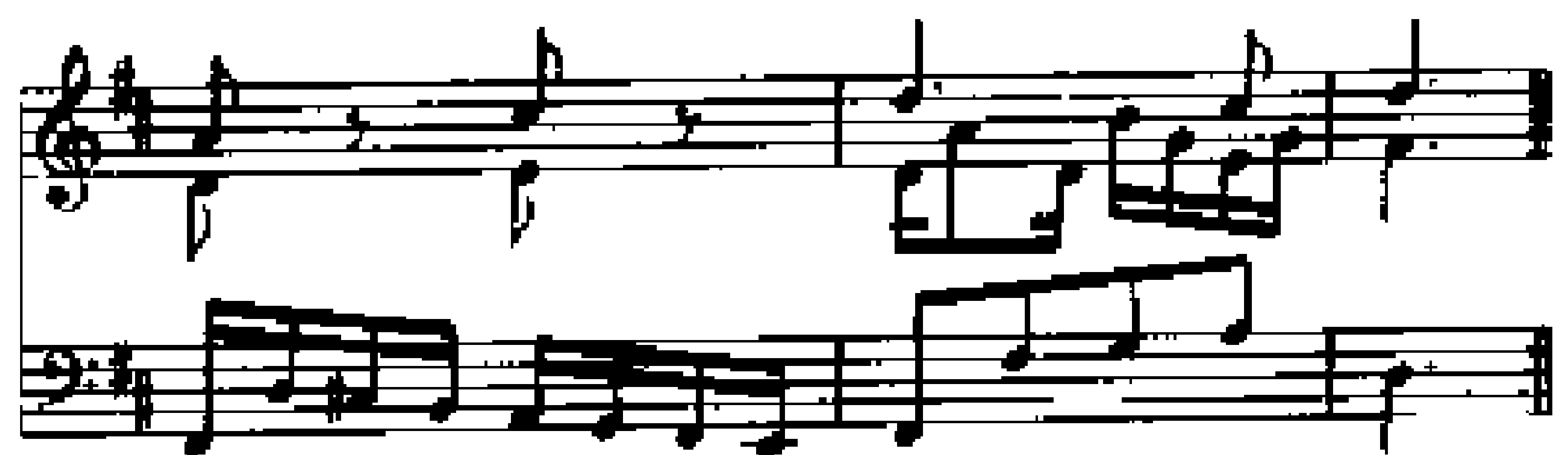












(孟文涛)

复 见琴指法。

复调音乐(polyphony) 由两个或两个以上曲调以对位法的法则结合在一起的多声部音乐。主要特点在于各声部都有独立性；有别于主调音乐(主调音乐虽也是多声部音乐，却仅以一个声部为主，其它声部只起陪衬作用)。研究复调音乐技术的学科一般称对位法，但有时也称复调音乐(简称"复调")。此时，复调与对位成为同义词。尽管如此，两词在用法上仍有所侧重。在欧洲音乐史上，对位一词用于16世纪以前，复调一词用于16～18世纪。今日一般用法是，对位一词偏重指技术方面的研究，复调一词偏重指风格的区分(如区别于主调音乐)。复调音乐大体上分三种类型：1. 支声型。由一主要曲调与其分支或其加花装饰所形成的另一些略具独立性的变体曲调相结合而成(见支声体)。支声型曾被认为是复调音乐的起源。2. 模仿型。曲调用模仿手法在不同声部先后出现而成(见模仿、赋格曲、卡农)。3. 对比型。以不同曲调，尤其是节奏各异的曲调相互结合而成，声部与声部之间各具特点，互成对比(例如，J. S. 巴赫所作《平均律钢琴曲集》下卷，第二十四首，前奏曲，1～4小节，或《二声部创意曲》第十三首，a小调，2～4小节)。以上三种类型，也是复调音乐写作的三种手法，在一首乐曲中可单独使用，也可综合使用。

德国作曲家津默曼(Heinz Werner Zimmermann 1930～)鉴于现代音乐的发展趋势，并根据自己的创作实践，于1971年把复调音乐分为另外三种类型：一为"同质复调"(homogeneous polyphony)，相当于模仿型复调；二为"异质复调"(heterogeneous polyphony)，相当于对比型复调，支声复调属于它的初始形态；三为"多体复调"(polystylistic polypony)。他认为多体复调音乐是今日初见苗头的新品种，未来发展的趋势将不只用曲调声部相结合，而是各种乐曲或不同风格、体裁的作品的互相结合。

欧洲的复调音乐，始于9世纪的奥加农。12世纪出现装饰奥加农和孔杜克图斯；随后开始应用模仿。13世纪初产生经文歌和卡农曲。到14世纪(最早见于1336年的著作)出现"对位法"(contrapunctus，拉丁)一词，复调音乐才进入规范化时期。15～16世纪为声乐复调音乐的隆盛时期，以帕莱斯特里那的无伴奏合唱为代表；同时模仿在器乐曲中亦成为重要的写作类型，导致利切卡尔、坎佐纳和赋格曲的形成。17～18世纪为器乐复调音乐到达高峰时期，以J. S. 巴赫的赋格曲为代表。此后复调音乐作为一种写作手法，被广泛应用于各种主调音乐中；有时甚至构成完整段落，如贝多芬在所作第九(《合唱》)交响曲末乐章中的"二重声乐赋格段"。到20世纪，出现线条对位写作手法，欣德米特在赋格曲《调性游戏》(1942)中以泛调性手法，对主题作倒影、逆行和倒影逆行等各种模仿(见模仿)以及勋伯格在所作《月光下的皮埃罗》(1912)中的无调性复调音乐等作品，摆脱了传统对位和和声的约束，使复调音乐进入新的时期。 (孟文涛)

复对位(double counterpoint) 见单对位·复对位。

复二段式(compound binary form) 见二段式。

复二拍子(compound duple metre) 见拍子。

复附点休止符(double dotted rest) 见附点休止符。

复附点音符(double-dotted note) 见附点音符。

复合唱(double chorus) 由两个或几个编制相等、声部完整的合唱队所组成的合唱。目的不只为获得加倍的合唱音响，而由于合唱队有时单独演唱、有时联合在一起，可以获得两个或多个合唱队之间应答的效果。这种合唱形式初见于欧洲16世纪初。以G. 加布里埃利的创作为代表，成为威尼斯乐派的特色之一。后被广泛应用于整个巴罗克音乐时期，尤其是在罗马和德国。例如，J. S. 巴赫所作《马太受难曲》(1727或1729)中的第一乐章；海顿所作《四季》(1801)中的最后乐章。该形式在19世纪渐少使用，20

世纪以来重又出现。例如,巴托克所作世俗康塔塔《九个着迷的单身汉》(1930)。(李维渤)

复合和弦(compound chord) 见近现代和声。

复合曲式(compound form) 见曲式学。

复合音(compound tone) 见分音;泛音。

复活交响曲(Auferstehung Sinfonie,德;Resurrection Symphony,英) 马勒的第二交响曲。c小调-降E大调,女高音、女中音独唱、混声合唱和管弦乐队,作于1888～94年,1903年修订。由5个乐章组成。第四乐章采用歌曲《少年鼓手》(Urlicht)(歌曲集《青年的魔角》中的第十二首)作成;第五乐章为德国文学家克洛普施托克(F. G. Klopstock,1724～1803)的同名诗作谱曲而作成。因在其友比洛葬礼上听到合唱《复活颂》的音调受到启发,顺利作成末乐章而由后人加用此名。(高燕生)

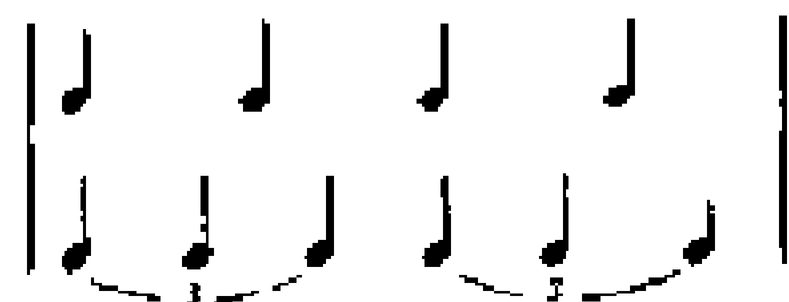
复节拍(polymetric) 见节奏;复节奏。

复节奏(polyrhythm) 不同节奏或拍子的叠置。即将截然不同的节奏同时使用于音乐织体的不同声部中。就其广义而言,所有复调音乐均应属于复节奏范畴,但在使用中该词专指一些节奏变化的特定形式,此时常称为交错节奏。二词有时混用。复节奏可分为两种类型:1.由相同位置的重音形成的节奏对比(例1);2.由不同的拍子或不同位置的重音形成的节奏对比(例2)。后者又称"复节拍"(polymetric)。复节奏是欧洲15世纪复调音乐的重要特征,也是20世纪作曲法的常用技术。

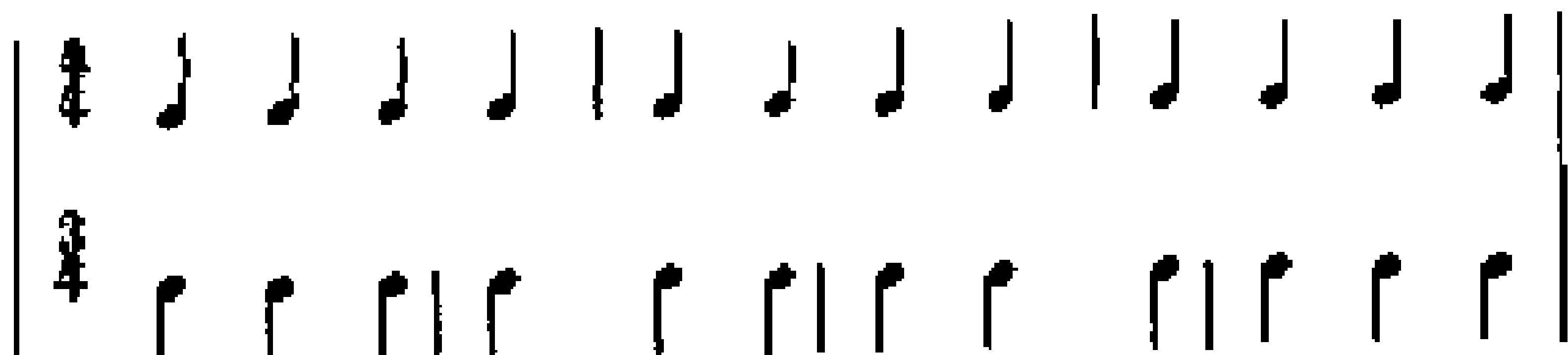
在非洲、亚洲地区的民间音乐中有多种多样的复节奏。例如南非罗得西亚班图人的音乐,歌声与伴奏的四种鼓的节奏各不相同(例3)。又如在日本民间音乐中,有时歌声是$\frac{2}{4}$拍子,伴奏的三味线是$\frac{3}{4}$拍子;又有歌声是$\frac{6}{8}$拍子,伴奏鼓为$\frac{2+4}{8}$拍子等等。

不同声部用同一种拍子而节奏不同(例4),严格地说不属于复节奏,但也有人认为是复节奏的一种类型。

1.



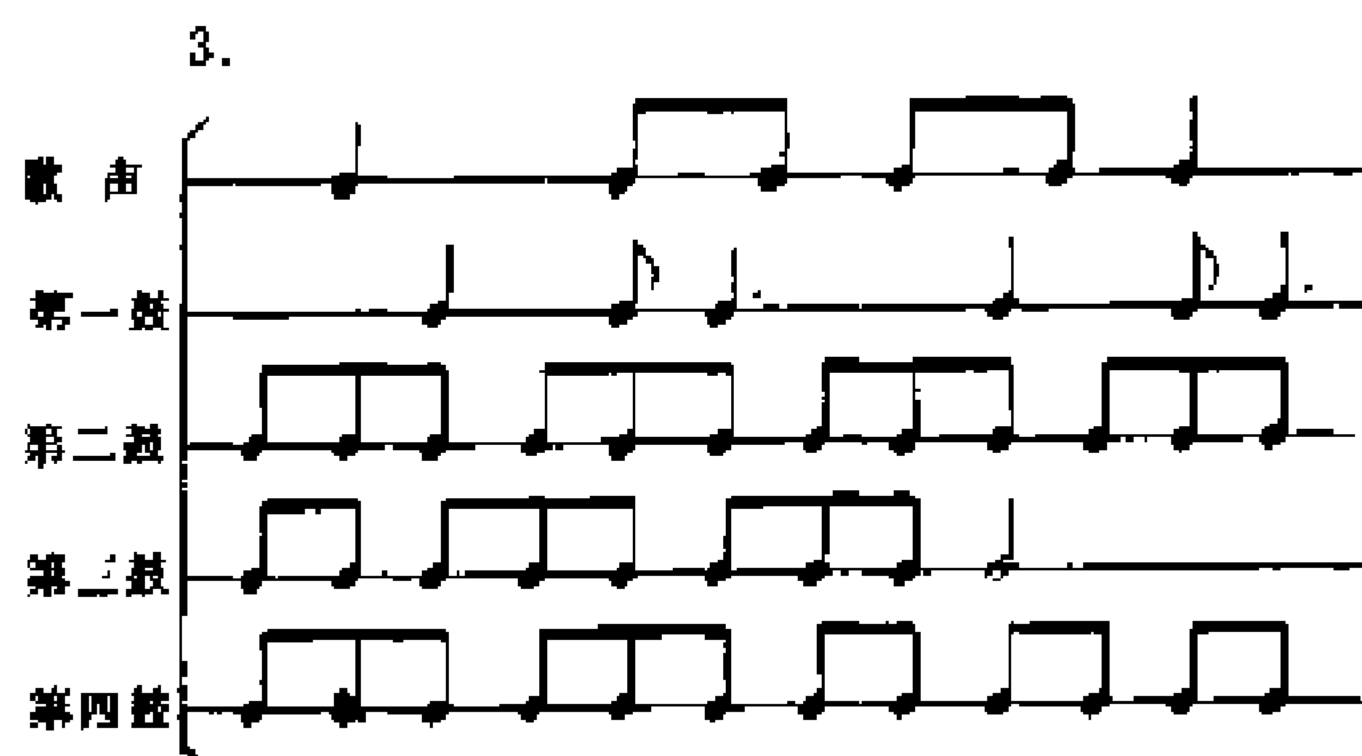
2a.(不同的拍子)

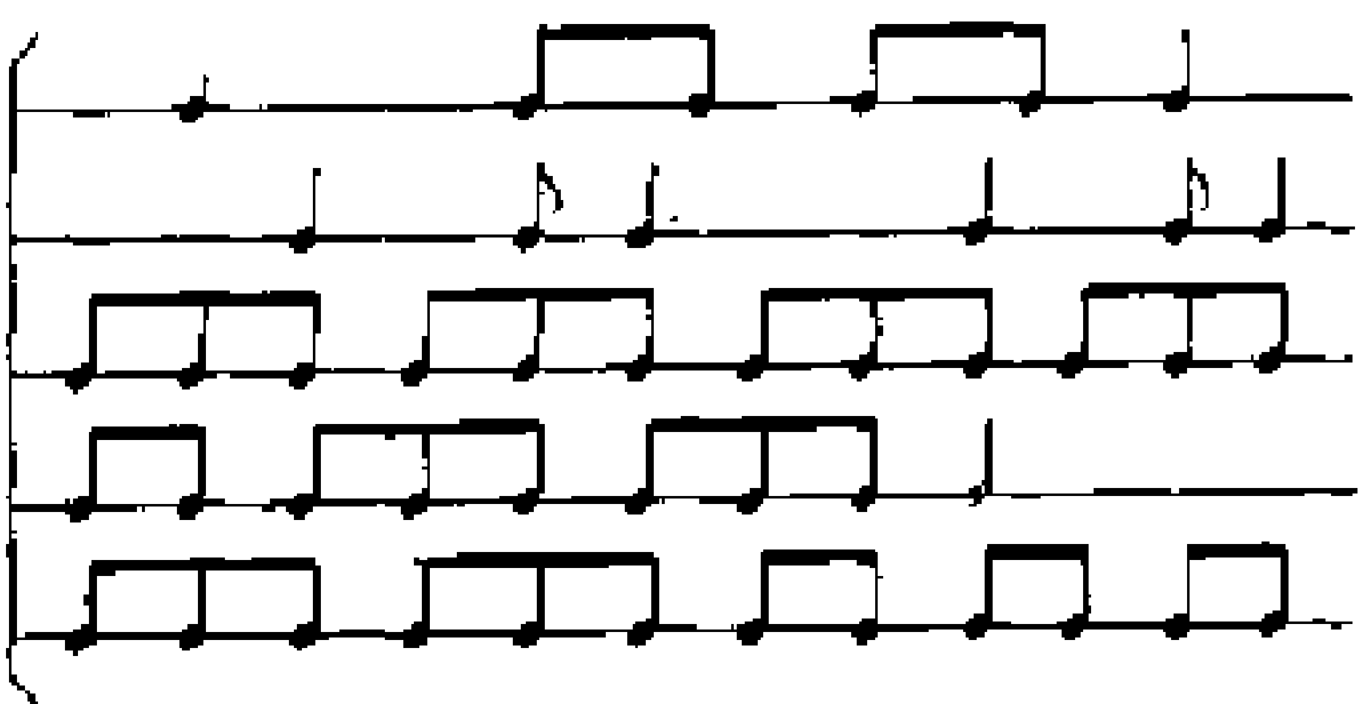


2b.(不同的重音位置)



3.





4.



(缪天瑞)

复拍子(compound metre) 见拍子。

复三段式(compound ternary form) 见三段式。

复三拍子(compound triple-metre) 见拍子。

复述段(restatement) 即再现段。

复四拍子(compound quadruple-metre) 见拍子。

复四重唱(double quartet) 见四重唱。

复协奏曲(concertante,意;concertant,法) 由2件、3件或更多件相同或不同独奏乐器与管弦乐队组成的一种乐曲体裁,由大协奏曲发展而成,流行于18世纪至19世纪后半叶,沿用至20世纪;例如二重协奏曲、三重协奏曲。有时仅有几件乐器重奏而无管弦乐队,流行于18世纪末期至19世纪前半叶;例如四重协奏曲。该名称因时代不同而异其含义。在巴罗克音乐时期,常指由声乐与器乐混合组成、或带有各种编制的乐队的乐曲而言。18世纪后半叶兼用作交响曲或重奏曲的名称;例如,海顿所作第一〇五交响曲,降B大调(1792)称为复协奏曲;海顿所作复协奏曲,F大调(1782)则由钢琴、双簧管、小提琴、中提琴和大提琴组成。19世纪产生的"复协奏四重奏曲"(concertante quartet)则是四重协奏曲的变体,既突出某一件乐器的主要地位又不失协奏曲的特点,属于室内乐曲体裁。例如,施波尔所作协奏曲,a小调,op. 131,弦乐四重奏(1847)。20世纪新古典主义作曲家常运用复协奏曲特点创作器乐小曲,其中某些乐器的独奏虽与其他乐器合奏形成对比,但不如一般协奏曲中的独奏乐器那样突出。例如,斯特拉文斯基所作复

协奏舞曲，室内管弦乐队(1942)；韦伯恩所作协奏曲，op.24，9件乐器(1934)。参见协奏交响曲；音乐会曲。（高燕生）

复协奏四重奏曲(concertante quartet) 见复协奏曲。

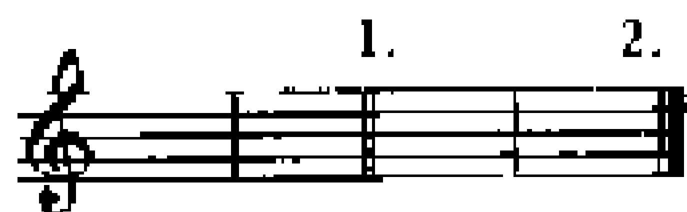
复音程(compound interval) 见音程。

复音音乐(polyphony) 即复调音乐。

复乐段(double period) 见乐段。

复振动(double vibration) 见振动数；赫兹。

复纵线(double bar) 划分段落或结束乐曲时所用的两条直线。中途段落处，用粗细相同的两条直线记示(例1)。乐曲结束时，则用一细一粗的两条直线记示；亦称"曲终线"(例2)。



（杨雁行）

傅聪(1934.3.10～) 英籍中国钢琴家。上海市人。自幼至学习钢琴的长时期内受父亲傅雷(文艺理论家兼翻译家，1908～1966)的影响，获得中西文化的良好修养。曾从帕器学习钢琴。1953年获布加勒斯特钢琴比赛第三名。次年赴波兰克拉科夫，师从钢琴教授杰维耶茨基学习钢琴。1955年获第五届肖邦国际钢琴比赛第三名，并获马祖卡演奏特别奖。1958年赴英国，后入英籍。但始终自称是中国艺术家。1979年以来，多次回国演奏、讲学。1982年任中央音乐学院钢琴系兼职教授。旅行演奏遍及世界各大洲，录有大量唱片。追求将东方文化的境界与西方古典音乐精神相融合，形成独特的演奏风格，诗意浓郁，敏感细腻，音色变化微妙，尤擅长演奏莫扎特、肖邦和德彪西的钢琴作品。（魏廷格）

傅里叶分析(Fourier analysis) 见声音分析。

腹式呼吸(abdominal breathing) 见歌唱的呼吸。

富华，A.(Arrigo Foa，1900.6.6～1981.5.23) 亦译"法利国"。意大利小提琴家、音乐教育家。出生于犹太商人家中。1918年毕业于米兰音乐院，获小提琴演奏首奖。1921年应邀来中国任上海工部局管弦乐队首席小提琴师。1928年9月起，任上海国立音乐专科学校小提琴讲师，兼管弦乐队乐器组组长。1936年任上海工部局管弦乐队副指挥，1941年任指挥。1952年赴香港，任中英交响乐队指挥。曾两度获意大利政府颁发的勋衔。1981年5月获英国女皇颁赠的MBE勋章。（赵节明）

富克斯，J.J.(Johann Joseph Fux，1660～1741.2.13) 奥地利作曲家，音乐理论家。曾从天主教耶稣会会士学习文化，音乐知识主要依靠自学。20多岁起，在各地任中学教师。1696～1702年任维也纳朔滕教堂管风琴师。1705～15年任斯蒂芬大教堂乐长。1698年任利奥波德一世(E. Leopod Ⅰ)的宫廷作曲家。卡尔莱斯四世(Charles Ⅳ)加冕后，于1713年成为宫廷副乐长，两年后任宫廷乐长，直至去世。富克斯的音乐作品植根于宗教，并反映中世纪(500～1150)德国君王和帝国的思想。他促使奥地利的巴罗克音乐达到鼎盛时期。一生创作清唱剧和歌剧30多部，弥撒曲100首。作品全集7卷，10余册。

主要作品：

器乐协奏曲；三重奏鸣曲；卡农式弥撒曲(Missa canonica)。

歌剧《科斯坦扎和福尔泰扎》(Castanza e Fortezza)。

论著 《对位教程》(Gradus ad Parnassum)，整理、总结一生的作曲技术而成，具有奠基性质，在音乐史上占有重要地位，维也纳(1725)，莱比锡(1742)，意大利文译本(1761)，英文译本(1768)，法文译本(1775)。（金经言）

富里安特舞曲(furiant，捷) 波西米亚(今捷克斯洛伐克西部)的民间舞曲。快速、奔放。3/4或2/4拍子，小节中重音常有变换。在斯美塔那的歌剧《被出卖的新娘》(1866)和德沃夏克的D大调交响曲(op.60)的第三乐章中，均有这种舞曲。（韩宝强）

富尼埃，P.(Pierre Fournier，1906.6.24～) 法国大提琴家。幼年先从母亲学习钢琴，9岁患小儿麻痹症，后改学大提琴。曾入巴黎音乐院，师从法国大提琴家兼作曲家巴泽莱雷，(Paul Bazelaire，1886～1958)和法国大提琴家埃坎(Andre Hekking，1866～1925)。1925年首次公演；后在欧洲各国巡回演出。1941～49年任巴黎音乐院大提琴高级班教授。他热心介绍当代大提琴新作品，经他首演的作品有马丁、马尔蒂努、鲁塞尔的协奏曲和普朗克的奏鸣曲等。又擅长演奏室内乐。1943年接替卡萨尔斯，与蒂博和科尔托组成三重奏团。1947年与西盖蒂、普里姆罗斯和施纳贝尔在欧洲各音乐中心城市积极开展室内乐活动。近年又与舍林和肯普夫组成三重奏团。在当代室内乐领域处于举世瞩目的地位。1963年获法国四级国家勋章。（廖叔同）

富特文格勒，W.(Wilhelm Furtwangler，1886.1.25～1954.11.30) 德国指挥家、作曲家。自幼学习钢琴，7岁开始作曲。17岁创作D大调交响曲。1906年首次指挥慕尼黑地区的凯姆管弦乐团举行音乐会。1906～07年任苏黎士歌剧院指挥。1907～09年任慕尼黑歌剧院指挥。1910年任萨尔茨堡歌剧院音乐指导。1915～20年任德国曼海姆歌剧院指挥，成为该团最年轻的领导人。1920年任柏林歌剧院指挥。1922～28年任莱比锡布业大厅管弦乐团指挥。1922～54年间两度任柏林爱乐交响乐团指挥。第二次世界大战(1939～45)结束后，曾被美国军事管制当局监禁，1947年释放，1952年重返柏林爱乐乐团任终身指挥。他不注重指挥图式，动作富于表情。强调突出低音弦乐器的音量和音质，要求一切乐器发音松弛，主张广泛采用吟奏奏法，使弦乐组音响浑厚，而整个管弦乐队音响似管风琴般谐和。这些主张的实现，被视作他对发展德、奥管弦乐队演奏技巧的主要贡献。

他演奏的音乐充满自由的速度变化和流动感。他倾心于探索新颖的艺术处理手法，极力寻求尽可能丰富多采的音响效果，反对恪守总谱。作品大部分具有晚期浪漫主义风格，与布鲁克纳和布拉姆斯的作品有共同点。而他创作的钢琴协奏曲、第二交响曲等个别作品，则是用20世纪作曲技法写成的。

主要作品 交响曲3首(1941;1945;1954)；钢琴协奏曲(1936)；一些室内乐曲；以及其他器乐与声乐作品。 (高燕生)

附点休止符(dotted rest) 休止符后标以小圆点，表示再增加休止符的一半的长度。与附点音符的作用相同，如 𝄽· = 𝄽 𝄾。休止符后可加两个附点，称"复附点休止符"(double dotted rest)。第二个附点表示再增加第一个附点的一半长度，如 𝄽··= 𝄽 𝄾 𝄿。 (杨雁行)

附点音符(dotted note) 音符后面标以小圆点，表示增加这个音符的一半长度；如 𝅗𝅥· = 𝅗𝅥 + ♩，♩· = ♩ + ♪，♪· = ♪ + 𝅘𝅥𝅯，依此类推。音符后有两个附点，称"复附点音符"(double dotted note)，第二个点表示再增加第一个点的一半长度，如 ♩·· = ♩ + ♪ + 𝅘𝅥𝅯。参见音符。 (杨雁行)

妇女的爱情与生活(Frauenliebe und Leben，德；Woman's Love and Life，英) 声乐套曲。R. 舒曼为德国文学家夏米索(A. von Chamisso，1781～1838)的诗作谱曲，op. 42，作于1840年，1843年出版。内容描述从恋爱、结婚、生育到丈夫去世后，妇女的心理感受。由8首歌曲组成：1. 自从和他相见；2. 他，比任何人都高贵；3. 我不明白，也不相信；4. 戒指在我手指上；5. 亲爱的姐妹，快帮我装扮；6. 亲爱的，为什么这样惊慌；7. 你在我胸前，在我怀中；8. 你如今终于给我带来无限悲痛。中文译词邓映易译，曲谱见《舒曼歌曲集》第二册(音乐出版社，1958)。 (高燕生)

G

G弦上的曲调(Arie auf der Saite G，德；Air on the G String，英） 小提琴曲。德国小提琴家威廉密(August Wilhelmj，1845～1908)作曲。C大调，作于1871年。根据J.S.巴赫所作第二管弦乐组曲(D大调，BWV 1068，约1729～31)中的第二首《曲调》改编作成。因全曲在小提琴g弦上演奏，故后人加用此名。 （罗秉康）

嘎达梅林 Ⅰ.中国民歌。流行于内蒙古自治区东部地区。“嘎达”是人名，“梅林”是官名。是20世纪初哲理木盟的民族英雄，曾率领民众反抗清(1644～1911)末封建王爷，遭革职、监禁，并判死刑，被劫狱营救，后在一次战斗中牺牲。歌曲歌颂这一英雄人物。歌词多达五六十段。曲调深沉、庄重。曲谱见《中国民歌选》113页(人民音乐出版社，1980)。

Ⅱ.交响诗。辛沪光(1933～)根据同名民歌作于1956年。1959年由中央音乐学院管弦乐队首演于北京，黄飞立(1917～)指挥。出版总谱(音乐出版社，1960)。 （王宁一）

嘎笛 即佴笛。

嘎调 中国京剧演唱中老生专用的一种难度较大的唱法，即在前后两个字音之间，曲调用十一度的大跳进行，形成唱腔突然提高，并在高音上延长。如《四郎探母》中杨延辉所唱“站立宫门叫小番”一句的“番”字便作嘎调处理。 （肖 晴）

嘎节 见大歌。

嘎窖 见大歌。

嘎老 见大歌。

嘎玛 见大歌。

嘎萨田 即拦路歌。

嘎所 见大歌。

尕老汉 中国民歌。属酒歌类。流行于甘肃、青海一带的汉、回等民族。大多在节日宴饮上人们互相祝酒时演唱。歌者边唱边舞。歌曲由上下句和一个重复句构成。流行于这一带的劳动号子《夯歌》、小调《推炒面》、花儿《哈啤啷令》及新民歌《解放区十唱》等，与本歌的曲调骨架大致相同，属于同一曲调的不同变体。曲谱见《中国民歌》第一卷，259页(上海文艺出版社，1980)。 （乔建中）

该丘斯，P.(Percy Goetschius，1853.8.30～1943.10.29) 美国音乐理论家、音乐教育家。初习理工。1873年入德国斯图加特音乐院，从德国管风琴家、作曲家法伊斯特(Immanuel Faisst，1823～1894)学习音乐理论和作曲，从匈牙利籍波兰作曲家多普勒(Franz Doppler，1821～1883)学习配器，从列伯特(Siegmontd Lebert，1821～1884)学习钢琴。1876～90年在母校任教，常为音乐会和歌剧撰写评论；1885年获教授职称。约1891年返美国，在塞拉丘斯大学任教，1892年获音乐学博士学位。1892～96年任新英格兰大学音乐教授。后任私人教学和教堂管风琴师。1905年起任纽约音乐艺术学院音乐理论和作曲专业的领导。1925年起，定居曼彻斯特，专事著作。他对欧洲18、19世纪作曲家的作品作了广泛、细致的分析和研究，归纳成明了的理论体系，撰写成一系列音乐理论教科书。这些著作被中国编译成一套“该丘斯音乐理论丛书”(大部分由缪天瑞编译，最近版本均为人民音乐出版社出版)，包括《音乐的构成》(The Structure of Music)(1934)，中文编译本(1948，修订1964)；《曲调作法》(Exercises in Melody-writing)(1900，修订1922)，中文编译本(1950，^3^1984)；《和声学》(The Theory and Practice of Tone-relations)(1892，修订增补1931)，中文编译本(1949，修订1962，^7^1984)；《曲式学》(The Homophonic Forms of Musical Composition)(1898，修订1921)，中文编译本(1949，修订1985)；《大型曲式学》(The Larger Forms of Musical Composition)(1915)，中文译本许勇三译(1982)；《对位法》(Elementary Counterpoint)(1910)，中文编译本(1950)；《应用对位法》(Applied Counterpoint)(1902)，中文编译本上卷《创意曲》，陆华柏译(1986)。其他论著尚有《作曲素材》(The Material Used in Musical Composition)(1882，^2^1913)；《曲式课程》(Lessons in Music Form)(1915)；《音乐史纲要》(Essentials in Music History)，与塔珀(T. Tapper)合著(1914)；《交响曲著名作曲家》(Masters of the Symphony)(1929)。编订J.S.巴赫《平均律钢琴曲集》(1922)；门德尔松钢琴作品全集(1889)。交响曲改编钢琴曲分析丛刊，约40首，包括近20位作曲家。

主要作品 交响曲2首，钢琴曲多首。 （缪天瑞）

改编曲(Bearbeitung，德；arrangement，英） 将一首音乐作品由自己或他人从原来的声乐或器乐的演

出形式改编为其他演出形式的乐曲。有时基本保持原曲的写法和风格不变；有时改变较大而几乎变成新作，称自由改编曲。有以下几种类型。

（1）为学习或欣赏的目的，将编制规模较大的乐曲缩编成规模较小或较容易演出的形式；这时除因乐器性能不同而作必要的改动外，大部分保留原型不变。例如，J.S.巴赫将维瓦尔迪所作小提琴协奏曲改编为键盘乐器独奏曲（BWV 972、973、975、976、978、980）；初由莫克维兹（F. Mockuitz，1785～1849）后由该丘斯将海顿、莫差特、贝多芬等人所作交响曲改编为钢琴曲。

（2）反之，将原来用1件乐器演出的乐曲改编成室内乐或管弦乐曲。例如，莫差特将J.S.巴赫和W.F.巴赫的4首赋格曲改编为前奏曲4首，k404a，弦乐三重奏曲（1782）；斯托科夫斯基将J.S.巴赫所作管风琴独奏大赋格曲，g小调（BWV 542）改编为管弦乐队曲；哈里斯将J.S.巴赫一些著名的管风琴赋格曲改编为管弦乐曲；拉威尔将穆索尔斯基所作钢琴曲《图画展览会》改编为管弦乐曲；贺绿汀所作钢琴曲《晚会》由自己改编为管弦乐曲等。后2曲的改编管弦乐曲都比原钢琴曲更为人所熟知。《春江花月夜》原为琵琶古曲，后被改编为中国民族器乐合奏曲等。为民歌配伴奏，亦属此类型。

（3）将一首音乐作品从声乐曲或某件乐器改为由另一件乐器演奏的乐曲。例如，J.S.巴赫所作古钢琴曲和羽管键琴曲很多为后人改编为钢琴曲；贝多芬所作小提琴协奏曲（op.61）由自己改编为钢琴协奏曲（op.61a），从调（D大调）到独奏和管弦乐队部分几乎都原封不动；沙汉昆所作小提琴曲牧歌（1953）被其他人改编为大提琴曲和单簧管曲。民歌也常被改编为器乐曲，例如，中国湖南民歌《浏阳河》被改编为筝曲。

（4）为了发挥某一乐器的特性，将前人的作品加以改编。例如，德国小提琴家威廉密（August Wilhelmj，1845～1908）将J.S.巴赫所作管弦乐组曲四首中第三首（BWV 1068）的第二乐章改编为小提琴独奏曲《g弦上的歌调》；克莱斯勒将J.S.巴赫、德沃夏克的管弦乐曲改编为小提琴曲等。对改编曲（特别是第四类），有人认为有伤原曲风格而加以指责。其实，改编曲有目的地简化了原曲或丰富了原曲，使原曲得以普及或扩大某种乐器的曲目等，都有利于音乐的发展。改编曲在欧洲始于14～16世纪，盛行至今。20世纪流行音乐如爵士乐等，根据指定的曲调与和声骨架进行即兴演奏也属于改编曲的一种类型；这时，演奏者即改编者。参见集成剧·集成曲；混成曲。（汪培元）

改进操 琵琶曲。刘天华于1927年12月为国乐改进社成立而作。乐曲通过对琴曲音调的模仿和一些新的演奏手法，表现作者对国乐改进的意愿和信心。首刊于《音乐杂志》，国乐改进社编，第一卷第一期（1928.1）。收入《刘天华创作曲集》，刘育和编（万叶书店，1951；人民音乐出版社，1985）。（吴 犇）

干牌子 见曲牌。

赶表 亦称"玩表"、"坐表"、"浪哨"（布依语即"与姑娘同坐"之意）。中国民间歌会活动。流行于贵州南部、西南部布依族地区。是一种青年男女社交和谈情说爱的活动。多在节日、喜庆活动和赶场时进行。届时，青年男女成双结对，对唱山歌，倾吐爱情。如探问、相识、爱慕、衷情、盟誓、别离、思念等，都通过歌唱来表达，音乐节奏自由。此俗历史久远，清代李宗昉（1779～1846）《黔记》卷三载："仲家（按：布依族自称）……每岁孟春聚会，未婚男女于野外跳月歌舞"，"所欢者约而奔之"。参见双音。（伍国栋）

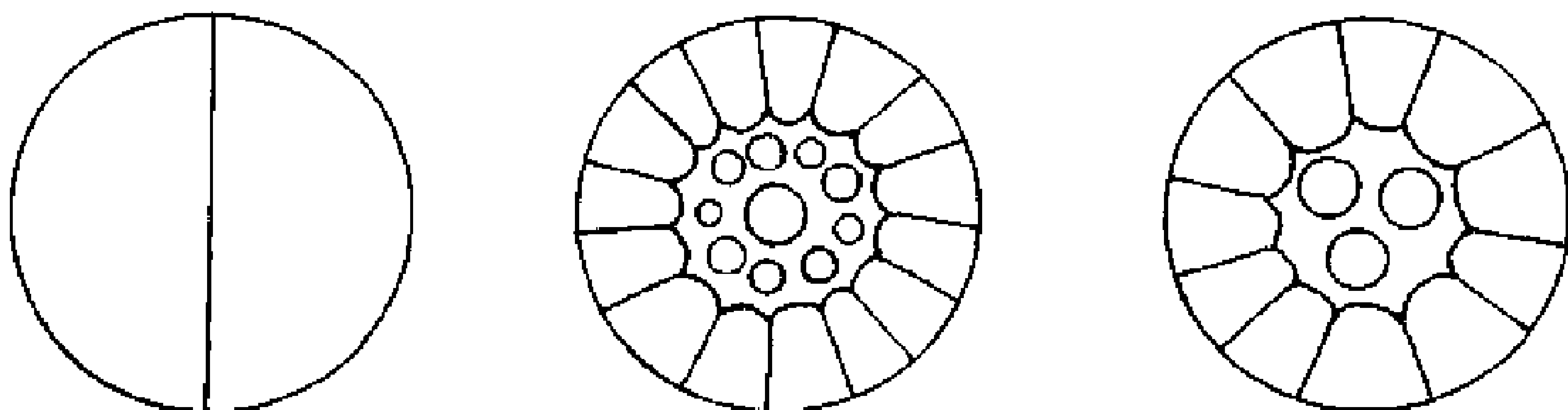
赶花会 琵琶曲。叶绪然（1936～ ）于1960年以四川民歌《采花》的曲调为素材编成。出版曲谱（上海文艺出版社，1962）。（吴 犇）

赶五句 中国民歌曲式结构之一。在五句子中加进"赶句"（即"垛句"）而成。赶句作为短小的句子（常作$\frac{1}{4}$拍子的一小节）大多加在第三句或第四句的中间，使第三或第四句与前后形成对比。它兼有五句子和急板山歌的共同特征。在长江中游地区的山歌和田歌广泛应用，这种曲式流行于湖北江陵一带的田歌，典型曲目如《喊我的情哥吃火烧》。曲谱见《中国民歌》，第一卷，445页（上海文艺出版社，1981）。（乔建中）

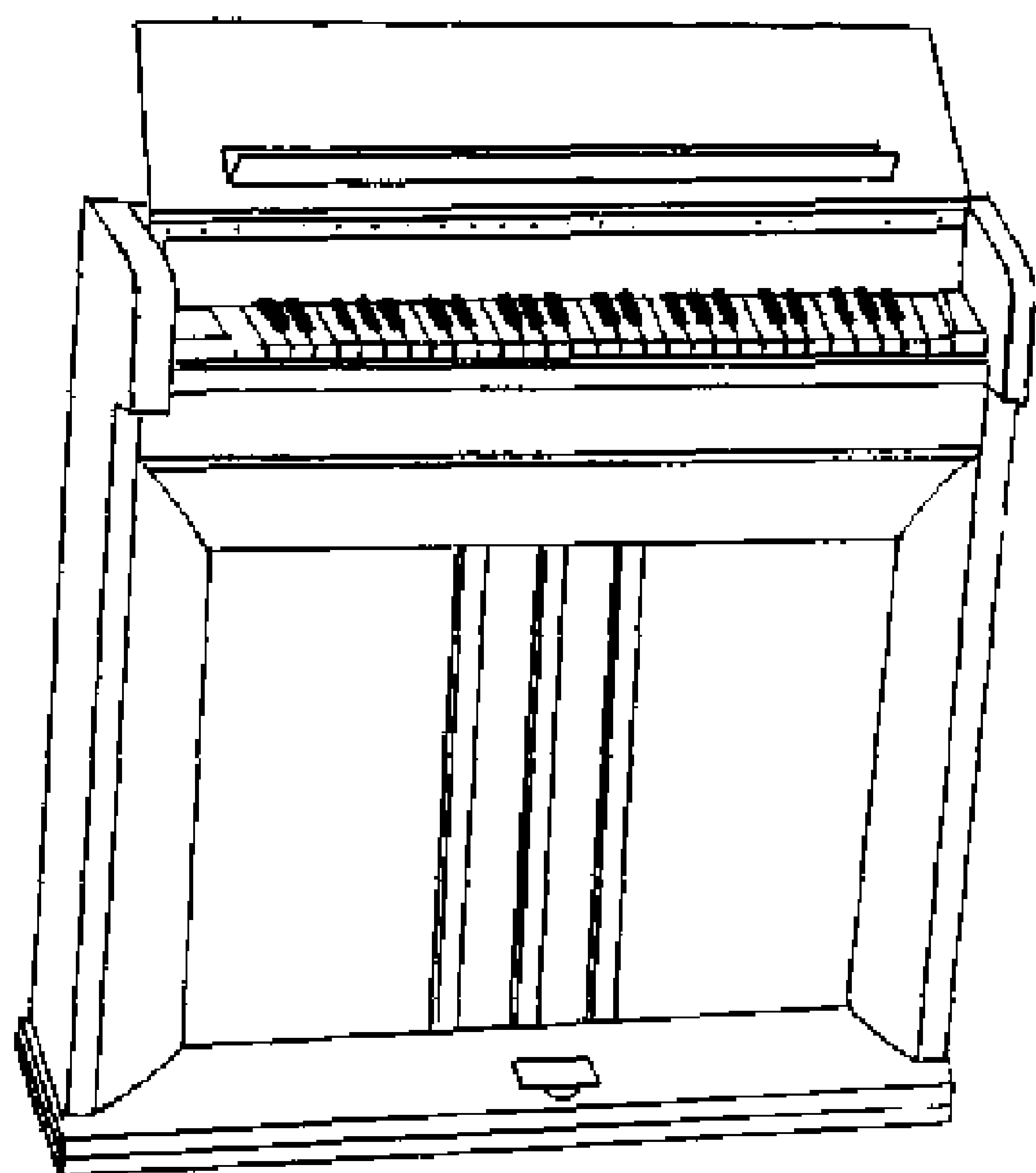
橄榄球（Rugby，法、英） 见交响乐章。

钢鼓乐队（steel band） 特立尼达和多巴哥的民间乐队。出现于20世纪40年代，初流行于加勒比海地区，后传至北美、南美及其它地区。由多种钢鼓（steel drum或steelpan）再加其它打击乐器组成；鼓数少者只有几个，多者数十以至愈百。优秀的钢鼓乐队不仅能演奏加勒比海地区的民间音乐，还能演奏欧洲古典和浪漫时期的多声部音乐。演奏节奏强烈、情绪激奋的狂欢节式的音乐是其所长。特立尼达和多巴哥的钢鼓乐队经常到世界各地演出，1982年，卡塔里全星钢鼓乐队曾到中国访问演出。钢鼓由容200升油料、直径57厘米的金属油桶制成，将其一端截去，另一端敲成凸起的盘状鼓面。鼓面上敲出若干个发音区，有的为圆形，有的为瓣形。发音区之间用浅槽隔断共振，使只有被敲击的一个部位发音，并且每个发音区可以调到不同的音高（见图）。由于音高的排列目前尚无定规，因此常在每个发音区上标明音名。按照音域和发音区的数量，钢鼓可分为三大类，即"乒乓鼓"（ping pong pan），为高音区，有25个音；"大提琴鼓"（cello pan），为中音区，10个音；"低音鼓"（bass pan），5个音。大提琴鼓成对使用，因此实际上有20个音。低音鼓4个一组，实际上有20个音。还有其它多种式样，例如鼓面只有2个音的"节奏鼓"等等。如果总谱上只标"钢鼓"（steel drum）而无其它要求，一般是指乒乓鼓。每一种鼓的鼓面都有标准的排列式样，但每一个发音区的音高则无定规，所包含的是哪些音也不统一。钢鼓大多由私人制作，极少出自工厂，因

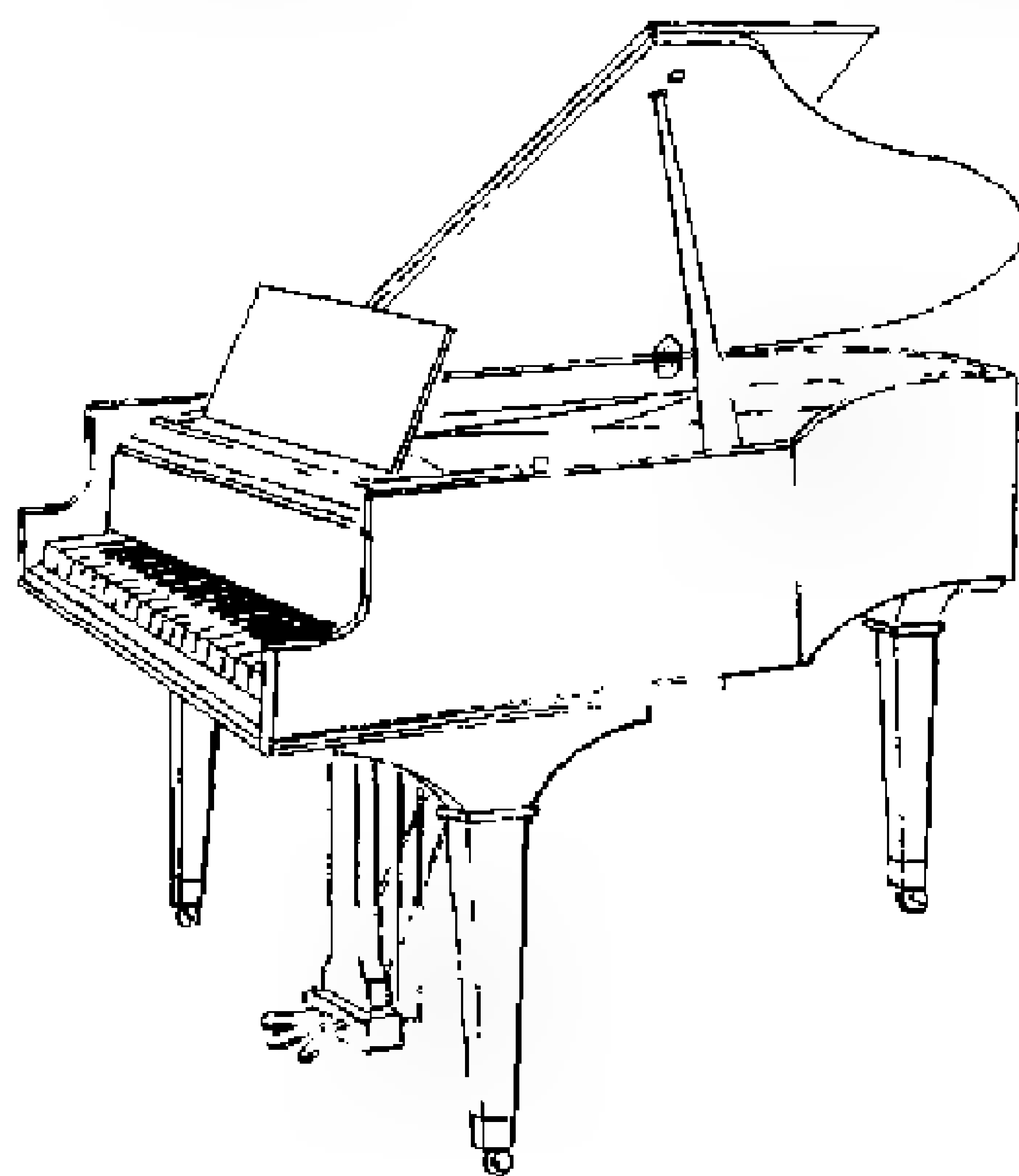
此形制、音高等并不严格，常常各行其是。例如，有的整套鼓的发音都比记谱高小三度，属移调乐器；有的乒乓鼓用直径较大的油桶制作，鼓面有28个甚至32个音。（吕 昕）



钢片琴（celesta，意） 打击乐器。由一组有一定音高的、长短不同的钢片组成，安装在一个类似立式钢琴的外壳中。装有键盘，并有类似钢琴制音器的装置。音域从c^1音起有4个八度多。为了方便，用大谱表记谱；记谱音比实际发音低八度。钢片琴于1886年由法国人默斯特尔（Muster）创制。首次使用于柴科夫斯基《胡桃夹子》中。（曹炳范）



钢琴（pianoforte，意；piano，英） 键盘乐器。主要部件有键、踏板、弦槌（木制，外包毛毡）、音板（木质）、琴弦（金属制，高音部分每个音有3根弦调成同度，中音部分每个音有两根弦，低音部分只用一根弦），止槌器（控制弦槌在击弦后不再落回弦上）、擒纵器（escapement）（控制弦槌击弦后保持与弦的一定距离，后又创制"双擒纵"，使弦槌能约在一秒钟内快速连续击弦8至12次）和"击发机"（连接弦槌、键和踏板之间的联动装置）。当演奏者按键时，触动击发机，使弦槌叩击与该键相应的弦，在弦槌击到弦上之前，原来紧压在弦上的制音器（damper）已离开琴弦，使弦槌在击弦后琴弦不受制音器压制，震动发声。当演奏者的手指离开键时，则制音器压回弦上，使琴弦停止震动。一般钢琴有两个踏板，右边的为强音踏板（damper pedal），当踩动此踏板时，所有弦上的制音器都离开琴弦，这样，不仅演奏者按键时相应的琴弦震动发声，其它的弦也起共震，既加大音量，又由于共震弦上的泛音作用而使音色丰富。左边的为弱音踏板（soft pedal），在三角钢琴上，当踩动此踏板时，钢琴的击发机全部向右方略为移动，使弦槌击弦时偏离位置，如果是击高音部分的弦，只击其3条弦中的两条，若击中音部分，则只击其两条弦中的一条（低音部分仍然击一条弦），这样，既减弱音量，也使音色有所变化。在立式钢琴上，踩左边的踏板时使弦槌移近琴弦，缩短弦槌与弦的距离，使击弦时减弱音量。有的钢琴有3个踏板，此时中间的为新增加的踏板。在三角钢琴上，此踏板为延音踏板（sostenuto pedal），踩动此踏板时，仅将被弦槌敲击的弦上的制音器移开，当演奏者放掉这些弦的相应的键而演奏别的键时，这些弦尚在继续发声，演奏者可借以获得持续音。但在立式钢琴上，中间的踏板既可能是起与



三角钢琴上一样作用的延音踏板,也可能是消音踏板(muffler pedal),当踩此踏板时,弦槌与弦之间放下一长条绒布,以减弱击弦时的音量。

钢琴有不同的形制。1.三角钢琴(grand piano),也称卧式钢琴(见附图)。琴体呈三角形,琴弦、钢架、音板等的位置与地面平行。有不同尺寸,大的有九英尺(275厘米)长,称"音乐会大钢琴"(concert grand);小的五英尺(152.5厘米)长,称"小型卧式钢琴"(baby grand)。2.立式钢琴(upright piano)。琴弦、钢架、音板都垂直于地面。立式钢琴的体积较三角钢琴小,音量和音色都略逊于三角钢琴。立式钢琴也有大小几种不同的尺寸。

钢琴是当今世界上最主要的乐器之一,它被广泛使用甚至超过了小提琴,特别是在工业发达的国家中普遍用为家庭乐器。除管风琴外,它是结构最为复杂的乐器,音域为 A_2—c^5,也是除管风琴以外的乐器中最宽的。一般有88个键,即7个八度加1个三度,个别达到8个八度。用大谱表记谱。

钢琴的出现较晚。虽然有各种说法,但一般认为第一架钢琴由佛罗伦萨的克里斯托福里(Bartolomeo Cristofori,1655～1731)于1709年制造。它继承扬琴的击奏方式、羽管键琴和古钢琴的键盘系统。克里斯托福里共制造了20来架钢琴,虽只有4个八度或4个半八度,但后期制作的琴已有击发机、擒纵机、止槌器和弱音踏板等机械装置。他称此乐器为"可强可弱的羽管键琴"(gravicembalo col piano e forte),因为在此以前的羽管键琴和古钢琴都不能控制发音的力度,而在此乐器上演奏者可以改变触键的力量来控制力度。此乐器名(指原文)后来简称"pianoforte"(意为"弱·强"),在英语再简化为"piano"(弱)。后来又经过许多钢琴制造者的改进,才成为今天这样的钢琴。钢琴的改革,一直在不断地进行(其中有的是实验性的)。例如,一架钢琴配置两排键盘(甚至有6排键盘);将琴弦调成四分之一音(见二十四平均律);带有脚键盘;附共震弦等。也有将钢琴经过特殊调音或在琴弦上加异物,以产生特殊效果,如凯奇的特调钢琴(prepared piano)。

钢琴既可用于独奏,亦可用于合奏,还可为歌唱或其他乐器担任伴奏。独奏方面的体裁很多,例如奏鸣曲、变奏曲、协奏曲等。合奏方面则有室内乐曲,包括钢琴四重奏曲、钢琴五重奏曲以及与小提琴或其他乐器结合的二重奏曲。尚有两人同在一架钢琴上弹奏的钢琴联奏曲。20世纪后,有作曲家用于交响音乐中。参见键盘曲。

钢琴制造参见斯坦韦父子公司;普莱耶尔;雅马哈公司等。 (曹炳范)

钢琴二重奏(piano duet) 见钢琴联奏。

钢琴联奏(piano duet) 亦译"钢琴二重奏"。由两位钢琴家共同演奏钢琴的演奏形式。其作品称为"钢琴联奏曲"或"钢琴二重奏曲"。有两种类型。1.钢琴四手联奏,即2人同在1架钢琴上演奏,其作品称为"钢琴四手联奏曲"。该演奏形式虽源于欧洲8世纪的风琴音乐,却自18世纪后半叶盛行至今。例如,J. C.巴赫所作键盘乐器二重奏曲6首,op.18(1781);莫差特所作键盘乐器奏鸣曲,D大调,K381(1772);海顿所作羽管键琴嬉游曲《教师和学生》(Il Maestro e Lo Scolare),F大调,H XVIIa:1(1778);舒伯特所作钢琴《军队进行曲》3首(1818);布拉姆斯所作钢琴变奏曲,降E大调,op.23(1861),用R.舒曼的音乐为主题;雷苇所作随想圆舞曲12首,op.9(1892);欣德米特所作钢琴奏鸣曲(1938)。

2.两架钢琴联奏,即2人分别在2架钢琴上演奏,其作品称为"两架钢琴曲"。初见于西班牙作曲家埃内斯特罗萨(Luis Venegas de Henestrosa,约1510～57后)所作两架羽管键琴曲(1557)。又例如,莫差特所作D大调奏鸣曲,K448(1781);R.舒曼所作降B大调行板和变奏曲,op.46(1843);肖邦所作C大调回旋曲,op.73(1828);德彪西所作《黑和白》(En Blanc et Noir)3首(1915);欣德米特所作奏鸣曲(1942);斯特拉文斯基所作协奏曲(1935)、奏鸣曲(1944)。参见重奏。 (高燕生)

钢琴六重奏(piano sextet) 见六重奏。

钢琴四重奏(piano quartet) 由钢琴和三种弦乐器(通常是小提琴、中提琴和大提琴)组合在一起的演奏形式。其作品称为"钢琴四重奏曲"。这类作品不如弦乐四重奏和钢琴三重奏常见。例如,莫差特所作2首,K478、493(1785～86);贝多芬所作3首,WoO 36(1785);门德尔松所作3首,op.1、2、3(1822～25);R.舒曼所作降E大调,op.47(1842);布拉姆斯所作3首,op.25、26、60(1861);德沃夏克所作2首,op.23、87(1875～89);福雷所作2首,op.15、45(1879～86);肖松所作A大调,op.30(1897);科普兰所作(1950)。若钢琴和其他3件乐器组合在一起,就不用钢琴四重奏的名称,而泛称"四重奏"。参见重奏;室内乐曲;室内奏鸣曲。 (汪培元)

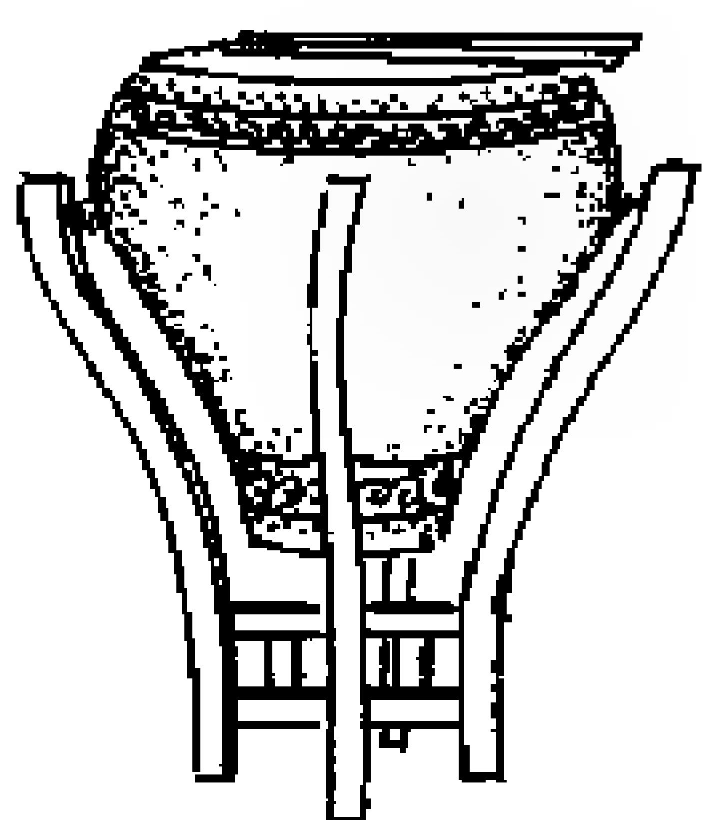
钢琴缩编谱(piano score) 见总谱。

钢琴调音法(piano tuning) 见调音。

钢琴五重奏(piano quintet) 由钢琴和四种弦乐器(通常是第一小提琴、第二小提琴、中提琴和大提琴)组合在一起的演奏形式。其作品称为"钢琴五重奏曲"。是五重奏中常见的形式之一,例如布拉姆斯所作f小调钢琴五重奏曲,op.34(1864)。也可用其他乐器组成,例如钢琴、小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴,例如舒伯特所作五重奏曲《鳟鱼》(D667,1820)。如果由钢琴和管乐器组成,习惯上泛称五重奏。例如贝多芬为古钢琴、双簧管、单簧管、大管和圆号所作降E大调五重奏曲(op.16,1796)。参见重奏;室内乐;室内奏鸣曲;管乐五重奏 (汪培元)

缸鼓 又称"花盆鼓"。打击乐器。流传于中国北方。鼓框木制,上大下小。上面直径约为48厘米,下面直径约为30厘米,鼓高约为70厘米。形似缸或花盆,故名。两面蒙皮,鼓置架上,用两根鼓槌敲击。常

用于戏曲和歌舞伴奏，以及器乐合奏。20世纪50年代以来，经过改革，装置机械，可以调整音高，称为“定音缸鼓”。参见排鼓。（简其华）

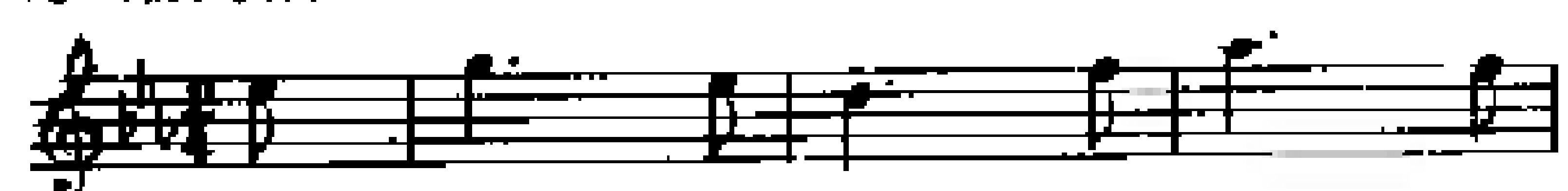


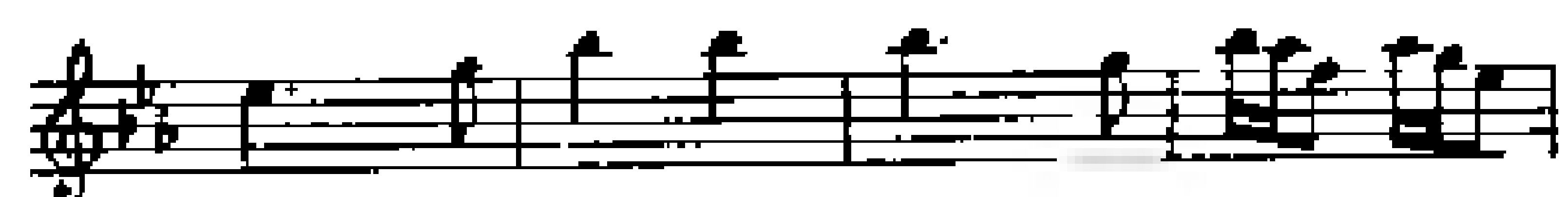
港口（Ports of Call） 即停靠港。

皋陶（约前22～前21世纪） 中国传说中的乐舞作者。传为夏禹（前2140～前2095在位）时人。据《吕氏春秋·古乐》（前239）：夏禹治水成功，皋陶曾奉命作《夏籥》，用以庆贺。后《夏籥》又称《大夏》，被列为周代六乐之一。（陈应时）

高保真度（high-fidelity） 见唱片；音乐声学。

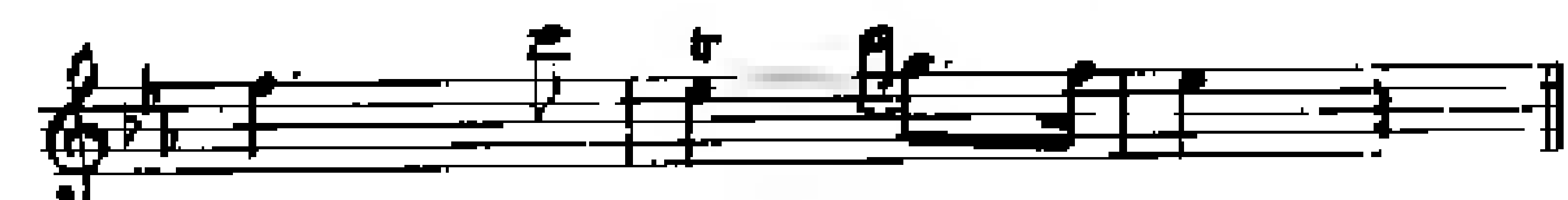
高潮（climax） 音乐作品紧张度的顶点，鲜明地揭示音乐表现极富感情的表现瞬间。常用较高音或最高音处。位置靠近乐曲全长四分之三处，该位置称“黄金分割”（golden section）。经充分准备而出现高潮后，紧张度即缓和，乐曲也随之进入收束阶段。短小的曲调常只有一个高潮，称“高点”（high spot）（例，贝多芬的第二交响曲）；大型作品（包括套曲）常合于逻辑地分布着数个高潮，临近末尾的最终高潮为“最高潮”（culmination）。











（高燕生）

高叠置和弦（skyscraper chord） 见近现代和声。

高度（pitch） 见音；标准音高，绝对音感。

高尔韦，J.（James Galway，1939.12.8～ ） 英国长笛演奏家。自幼从当铆工的父亲学习长笛。1956～60年在皇家音乐院和吉尔德霍尔（Guildhall）音乐院学习，1960～61年在巴黎音乐院从朗帕尔学习，课余接受穆塞的指导。其后15年间，先后在韦尔斯歌剧院、科文特花园歌剧院、伦敦交响乐团、皇家爱乐交响乐团和柏林爱乐乐团任长笛演奏家；并任美国伊斯曼音乐学校教授。他善用均匀的颤音，以平稳宽舒的气息吹奏出丰富的音色和多层次的力度。撰写出版一部自传（1978）。（黄知真）

高贵和伤感的圆舞曲（Valses Nobles et Sentimentales，法；Noble and sentimental waltzes，英） 钢琴曲。拉威尔作于1911年。由7段变奏曲和后奏组成。

该曲由作曲家于1912年改编为管弦乐曲，用于芭蕾舞剧《阿黛莱德》（Adelaide）又名《花的语言》（Le Langage des fleurs），作曲家撰脚本。1912年4月22日在巴黎首演。该曲另有加邦（L. Garban）改编为钢琴四手联奏曲。（高燕生）

高胡 拉弦乐器。初流行中国广东，现流行全国。在广东音乐中称“粤胡”，也称“南胡”。20世纪20年代经吕文成根据二胡改革而成。外形与二胡相同，琴筒比二胡琴筒略小，定弦比二胡高四度或五度，故名。一般定弦：g^1-d^2；音域：g^1-d^4。原用丝弦，后改用钢丝弦（内弦为钢丝缠弦）。演奏时，用两膝夹住琴筒大半，用以控制音量或减少沙音。音色清亮。几十年来得到普遍的应用。在中国民族乐队中属高音拉弦乐器。不但用于合奏、伴奏，也用于独奏。（肖兴华）

高加索的俘虏（A Prisoner of the Caucasus） 俄国文学家普希金（A. Pushkin，1799～1837）的叙事诗。作于1821年。内容描述一个俄罗斯人被虏，在高加索山中过着悲惨的生活。车尔凯族一少女对他产生爱情，给他安慰，并鼓励他活下去。他却以冷漠回答少女的热情。少女寻机帮助他锯断枷锁获得自由。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.3幕歌剧。居伊作曲。克雷洛夫（V. Krylov）撰脚本。1857～58年作第1、3幕，1881～82年作第2幕。1883年2月16日在圣彼得堡马利亚剧院首演。

Ⅱ.3幕芭蕾舞剧。阿萨菲耶夫作曲。沃尔科夫（N. Volkov）等撰脚本。作于1936年。1938年4月4日在列宁格勒小歌剧院首演。（罗秉康）

高加索素描（Caucasian Sketches） 交响组曲。伊波利托夫-伊万诺夫作曲。op.10，作于1894年。1895年2月5日由作曲家指挥在莫斯科首演。由4首乐曲组成：1.在峡谷；2.村庄；3.黄昏；又名“清真寺”；4.酋长的行列。（罗秉康）

高渐离（约前3世纪） 中国乐师。战国末期燕国（今河北省北部）人。善击筑。据《战国策》（约前1世纪）：公元前227年，燕国太子丹派荆轲谋刺秦始皇（前221～前211年在位）。高渐离在易水送行时为之击筑伴唱。又据《史记·刺客列传》（约前91）：秦灭燕后，高渐离变名改姓隐匿在宋子（今河北赵县北）作雇工，因击筑技术高超而受当地人欢迎。秦始皇闻讯将他召进宫中，后知是高渐离，因其善击筑而免死，仅熏瞎了他的眼睛。高渐离在筑中暗藏铅块，乘进宫演奏近始皇时举筑扑击，不中，被杀。（陈应时）

高男低音（hoher Bass，德） 见男低音。

高男高音（hoch Tenor，德；tenor altino，意；

counter tenor，英） 见男高音；歌唱。

高男中音（Hoherbariton，德） 见男中音。

高腔 中国戏曲中古老声腔之一。源于明代（1368～1644）四大声腔之一的弋阳腔，几经变迁，至清代（1644～1911）已不复存在，而衍变为各地的高腔。今日的高腔分布在川剧、湘剧、赣剧、婺剧、祁剧、楚剧等剧种之中。历史上弋阳腔在演唱上有不托管弦、不以锣鼓击节、一人启口、众人帮腔的特点。这些特点，今日依旧不同程度地保留在各地高腔中。高腔及其前身弋阳腔的音乐，均承继南曲和北曲的传统，属曲牌联套体。它有"向无曲谱，只沿土俗"（见清代李调元《剧话》）的特点，又善于"错用乡语"（见明代顾启元《客座赘语》）、"改调歌之"（见清代朱彝尊《静志居诗话》），因此所用与昆曲牌名相同的曲牌，曲调已大异其趣。它每到一地能与当地方言民歌结合，因而能在各地衍变出腔调各异而演出形式相同的各种高腔。高腔这种不用管弦和锣鼓、只凭人声帮腔的演出形式，在中国戏曲中独树一帜，形成了它独特的风格和艺术效果。这种特点在现在各地高腔中又有新的发展、变化。对帮腔的运用已不只是停留于一唱众和的形式，更注重从戏剧性上发挥其作用。既可用以描绘戏剧环境，渲染舞台气氛，更可用以对人物心灵作深层揭示，甚至可以对剧中的人物或事件进行评判。这种种手法的运用，以川剧高腔最为突出。帮腔和徒歌的形式近百年来也有若干变化。有的高腔剧种已改用器乐伴奏，代替人声帮腔，如湖南辰河高腔以唢呐取代人声帮腔，具有独特效果。有的剧种则在增加器乐伴奏的同时，仍保留人声帮腔，如浙江婺剧。也有的剧种依旧保留人声帮腔形式，但对帮腔部分却从声乐艺术上加以改进、提高，例如川剧。高腔舞台上至今仍保存着中国戏曲最古老的剧目，如《目连救母》；古典戏曲名作，如高明（？～1359）改编的《琵琶记》、《荆钗记》（作者不明）、传为施君美（元末（约14世纪））所撰的《拜月亭记》等，都曾成为高腔的剧目。（何 为）

高山 见高山流水。

高山流水 Ⅰ.琴曲。据《列子·汤问篇》记载，伯牙善弹《高山流水》。但无曲谱传世。目前流传最早的曲谱，见朱权《神奇秘谱》（1425）。据解题称："《高山流水》本只一曲，至唐分为两曲，不分段数。至宋分《高山》为4段，《流水》为8段。"唐彝铭《天闻阁琴谱》（1876）中，收录张孔山所传的《流水》9段。此曲在《神奇秘谱》中《流水》的基础上加以发展，并增添"七十二滚拂"指法。乐曲描绘激流奔腾、小溪涓涓的音乐形象，展现出一幅绚丽壮阔的画面。

Ⅱ.浙江筝曲。以清弹为主，风格淡雅、古朴。据传此曲是由浙江桐庐县俞赵镇关帝庙僧人水陆班子演奏的笛子曲编成。曲谱见曹正编《古筝弹奏法》（音乐出版社，1958）。

Ⅲ.河南筝曲。全曲68板，与民间广泛流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调等方面有一定相似之处。本曲是一首河南曲子板头曲。板头曲演奏形式灵活，既可独奏，又可合奏。曲谱见曹永安、李汴编《曹东扶筝曲集》（人民音乐出版社，1981）。（王 迪、吴 彤）

高寿田（19世纪末～20世纪初） 又名砚耘。中国音乐教育家。上海人。20世纪初留学日本东京音乐学校，学习小提琴。回国后，1908～12年在上海与曾志忞、冯亚雄创办贫儿院（内设音乐部，有管弦乐队），任教学部主任。并在龙门师范、爱国女学、嘉定音乐会等任音乐教师。

著作 《和声学》（商务印书馆，1914），是我国早期和声学教材之一。（张静蔚）

高音谱表（treble staff） 见谱表。

高音谱号（treble clef） 见谱号。

高音萨克斯管（soprano saxophone） 见萨克斯管。

高音声部（soprano，意） 见四部和声。

高音维奥尔琴（treble viol） 见维奥尔琴。

高音位置（soprano position，treble position） 见和弦位置。

羔羊经（agnus dei，拉） 见弥撒曲。

告别（Les Adieux，法；Abschied，德；Farewell，英）

Ⅰ.海顿的第四十五交响曲。升f小调，作于1772年。在埃斯特哈齐（Esterhazy）公爵宫廷供职时作。意在暗示宫廷乐手们思亲心切。因末乐章乐器声部递减，且演奏者陆续离席，故后人加用此名。

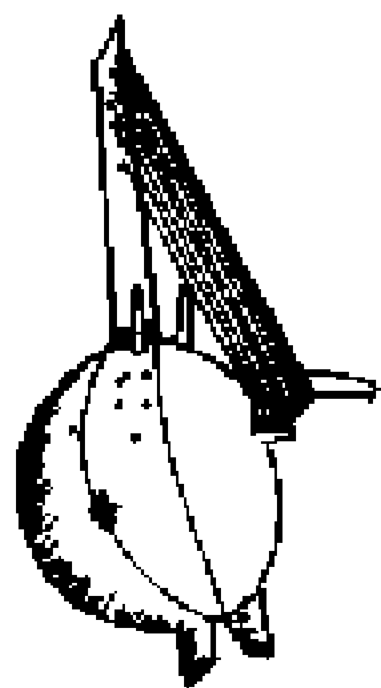
Ⅱ.贝多芬的第二十六钢琴奏鸣曲。降E大调，op. 81a，作于1809～10年。题献给鲁多尔夫公爵。1811年在莱比锡和伦敦出版。由3个乐章组成：1.告别；2.别后；3.重逢。（高燕生）

哥德施密特，H.（Harry Goldschmidt，1910.6.17～1986.11.18） 瑞士音乐学家。定居德国。在巴塞尔音乐院从魏因加特纳学习音乐；后在巴塞尔大学从聂夫和瑞士音乐学家兼管风琴演奏家韩德斯钦（Jacques Handschin，1886～1955）学习音乐史和音乐学；并进修人种学和哲学。后赴哥尼斯堡，从舍尔欣学习指挥。1933～39年任巴塞尔《国民日报》音乐评论员。1945～49年任《前进报》音乐评论员，其间曾组织巴塞尔工人音乐会和工人合唱团。1948年赴柏林（东），任电台音乐部主任。1950～55年任柏林音乐高等学校音乐史教授。其间，于1950～52年，在柏林和莱比锡举办"巴赫和贝多芬时代图片展览会"。1955年冬应邀来中国，在中南音乐专科学校（后改为武汉音乐学院）讲授德国音乐史；并在中央音乐学院举办"巴赫和贝多芬时代图片展览会"。1956年回柏林后，以音乐学家身份从事著述。1958年获柏林洪堡大学名誉博士学位。1961～65年，任柏林中央音乐研究所所长。

哥德施密特以马克思主义观点研究音乐史。主要对德、奥古典音乐，尤其是对贝多芬和舒伯特进行研究。

主要论著 《舒伯特传》(F. Schubert：ein Lebensbild)(1958)；《贝多芬研究》(Beethoven-Studien)3卷，卷一《论文和演讲集》(1974)，卷二《关于不朽的恋人》(1977)，卷三《贝多芬作品研究》(1975)；《音乐论文和演讲集》(1970，增补1976)；《德国音乐——它的古典遗产和近代创作》，在中国讲学时的讲义，中文译本马卫之、廖辅叔译(音乐出版社，1959，1982)。(孟文涛)

哥拉(cora) 拨弦乐器。用于非洲。琴体为半个带有音孔的大葫芦，琴面蒙皮，琴杆插在葫芦中。琴面装有系弦板，由其两侧张两排琴弦通往琴杆上端。弦21条。哥拉音色明亮，演奏时双手握着琴杆两侧似角的把手，用拇指及食指拨弦，常用以独奏或为独唱伴奏，有时也参加乐器合奏。(陈自明)



歌 中国传统音乐用词。Ⅰ：歌唱或奏乐。据《诗经·魏风·园有桃》："心之忧矣，我歌且谣"。《礼记·檀弓》(见乐记)："歌于斯，悲于斯"。疏："歌谓祭祀时奏乐也"。

Ⅱ：乐曲。据华连圃《戏曲丛谭》(1937)："许守白云：'古之歌即曲也'"。

Ⅲ：歌词。据《后汉书·逸民列传》(约五世纪前半叶)，梁鸿作《五噫之歌》，实系作词。又如近代《清凉歌集》的作词者，写作"作歌者弘一法师"(见李叔同)。(齐毓怡)

歌唱(singing) 用人的嗓音表达感情的音乐形式。起源至少与人类的文化一样久远。由于得助于语言，它比器乐演奏等任何其它艺术形式更能直接表达特定的感情和概念。即使只为抒发情感而无歌词的歌唱，由于嗓音本身丰富的感染力，也能成为人类感情交流的方便和重要的手段。

(1)欧洲早期的歌唱训练。约自4世纪起，教皇圣西尔维斯特(St. Sylvester，314～336)在罗马建立第一所正式的圣咏学校，训练歌手，用以歌唱赞美诗，加强礼拜仪式的庄严气氛。367年在劳迪恰(Laodicea)宗教会议上明确宣布，除赞美诗外，音乐礼拜的全部活动都要由受过高度训练的歌手所组成的圣咏队来担任，从而进一步推动正规的歌唱训练。在教皇格里高利(Pope Gregory，590～604)的大力支持和资助下，圣咏学校得到很大发展。天才的孩子被送去接受音乐训练，通过9年的学习，成为音乐家和声乐家。在教堂和修道院中兴办圣咏学校渐成风气，并形成体制，一直延续至20世纪。

《圣经·哥林多前书》载圣·保罗给哥林多的信中指出"妇女在教会中要闭口不言"。这个规定导致禁止女人在教堂中歌唱(这个禁令后来扩大到剧场，并在罗马一直延续到进入18世纪后的许多年)。因此从5世纪起，在宗教仪式和宗教音乐的改革中使用童声来演唱合唱中的高声部，就成为最方便的手段。今日在欧洲某些教堂中尚有沿袭这种传统。至16世纪后半叶，由于多声部歌曲的兴起和渐趋复杂，对歌手的音乐修养、歌唱技巧以及一定强度的嗓音要求迅速提高，使童歌手接受更严格和更长时间的训练。当他们达到这种水平时，即使有些男童仍未变声，他们的演唱期也只有一、二年，这就导致使用"假声歌手"和"阉人歌手"以取代童歌手。

(2)"假声歌手"(falsetist)和"阉人歌手"(castrato，意)。早在8世纪的近东，就盛行假声歌唱。摩尔人于8世纪侵入西班牙时，把假声歌唱的艺术带进西班牙，并在那里得到传播和发展。假声歌手可以唱得更高、更优美而灵活，音域较宽，音量较大，因此很快就弥补了童歌手的不足。至16世纪，假声歌手主要用来唱女高音声部。帕莱斯特里那的弥撒曲和经文歌大多是为假声歌手和童歌手而作。有一个时期，教堂中的假声歌手都来自西班牙。历史上最后一位假声歌手桑托斯(Giovani di Sanctos，?～1625)，就是西班牙人。(有人认为假声歌手实际上就是阉人歌手，只是名称不同而已。)历史记载，自教皇克雷芒八世不顾西班牙假声歌手们的反对，于1599年接受两位意大利阉人歌手进入教堂圣咏队起，阉人歌手在教堂中歌唱，就获得公认。此后，在欧洲其它罗马教派的教堂和一些宫廷内的教堂，阉人歌手逐渐兴盛起来，促使假声歌手的衰亡。

阉割的风俗源于一种惩罚，或为服侍内眷的需要；在某些宗教教派中，有时是为宗教献身的产物。而在罗马教廷从不允许阉割，做这种手术的人可能被处死。但随着阉人歌手的地位提高，尤其是后来他们在歌剧中的突出地位，诱使许多人暗施阉割手术。18世纪，阉人歌手处于顶峰的时代，据说在意大利每年有4000多个男童被阉割。阉割可使男童保持高音，随着孩子的继续成长，他们的嗓音力度也随之增长，经过严格训练，使他们的肺活量和横膈膜的力量都远远超出成年男女。可以说，他们是具有超成年男人体力的女高音或女低音。这种嗓音可能像今日的"高男高音"。从17、18世纪所有歌剧作曲家都曾为阉人歌手作曲，可见这种嗓音受到当时作曲家们高度重视。自1600年歌剧兴起之后，在正歌剧时代所盛行的声乐等级制中，阉人歌手居首位。自18世纪末，在歌剧中突出阉人歌手的势头有所下降。随着拿破仑1796年进攻意大利所造成的政治动荡和中产阶级的兴起，在意大利音乐爱好者中滋长了喜爱轻浮格调的倾向，阉人歌手的地位逐渐下降。最后一位著名歌剧阉人歌手维卢蒂(Giovanni- Battista Velluti，1781～1861)在1830年退出歌剧舞台，标志着阉人歌手统治意大利歌剧舞台长达两个半世纪的历史以及歌剧史上一个时代的结束。在教堂中使用阉人歌手的历史比在歌剧舞台长得多。教堂中最后一位阉人歌手莫雷斯基(Alessandro Moreschi，1858～1922)于1913年退休。他在本世纪初录制的唱片是今日了解阉人歌手嗓音的宝贵音响资料。

(3)"高男高音"(counter-tenor)和"男性女低音"

(male alto)。除童声歌手、假声歌手和阉人歌手外，尚有高男高音。高男高音是一种自然的高的男声。这种嗓音使用很多成分的头声；虽然具有女高音或女低音音域，但音质仍是男性的。它具有甜美、明亮的特点；曲调性虽不强，作为和声的一个声部很雅美。在欧洲中世纪(500～1450)至大约18世纪颇为流行。高男高音的没落，在欧洲大陆要比在英国早得多，这是由于阉人歌手在欧洲大陆上较早兴起的缘故。亨德尔认为，英国的高男高音和意大利的阉人歌手没有区别，但他仍喜欢从意大利聘请阉人歌手在他的歌剧中担任主角，而安排英国的高男高音担任次要角色或参加合唱。随着宗教改革，在整个18世纪的新教教堂中，女声的使用得到很大发展。使用全为成年人的男女混声圣咏队，今日在新教国家已成为传统。阉人歌手和18世纪的风尚把高男高音撤离世俗的独唱舞台，而女性的女低音和浪漫主义时代则进一步迫使高男高音完全退出了独唱舞台，尽管后日又有复苏。高男高音本身也存在缺点，它的歌唱生命较短，常在50岁左右就衰退了。

如同历史上对男性女低音和女低音在名称上存在混乱一样，专家们对男性女低音与高男高音的异同，见解亦有分歧。有人认为男性女低音就是高男高音。另有人认为高男高音是一种自然的、具有男性色彩的男高音，而男性女低音有时虽很优美，但只是一种不自然但也圆润的假声。在20世纪，英国歌唱家德勒(Alfred Deller，1912～79)使用一种高度发展的假声，以独唱形式恢复了男性女低音的唱法。布里顿在《仲夏夜之梦》(1960)中特为他设计了奥伯伦这个角色。

在今日英国的音乐会、清唱剧、歌剧中，或在唱片、广播中，都可以听到很多优秀的高男高音，但在嗓音的使用和认识上却存在争论和分歧。

(4)美歌(bel canto)和美歌时代。美歌亦译"美声"。它不只是一种演唱风格，也标志着欧洲歌剧史中的一个时代、一种音乐风格和一种声乐教学法。自18世纪初到19世纪中，盛行于意大利。但该术语据说是在1858年首次出现。罗西尼在巴黎为抨击传统意大利歌唱风格的衰败时曾说："就我们来说，已失去了我们的美歌。"他认为，美歌歌手应具备三个条件，即一副自然而又优美的嗓音，整个音域中的每个音都很匀称；受过精心训练，能毫不费力地唱高度炫耀性的段落；掌握只有最优秀的意大利歌唱家才能学得的风格。19世纪后半叶，由于很多欣赏家认为瓦格纳所提倡和要求的那种歌唱并不优美，而瓦格纳的追随者则认为优美的歌唱远不能满足表达感情的需要，从此以后，美歌一词很快就成为鼓吹优美歌唱的意大利声乐教师的战斗口号。美国音乐评论家普莱曾茨(Henry Pleasants，1910～　)曾说："可以认为，美歌这个术语是在赞成、鼓吹和反对、诋毁瓦格纳的漫骂声中发展起来的。"赞成瓦格纳的人以贬意使用这个术语；反对瓦格纳的人则认为它象征着古老意大利的优秀声乐传统。美歌唱法以追求流畅而轻松的歌唱为理想和目标。它要求音响圆润，音阶上下非常均匀，无明显的声区转换痕迹，具备圆滑的连音，正确的音准，明晰的分句法和完美的收束；它的音响不应喊叫，不带鼻音，不生硬或过分开放；母音纯正，吐字清晰，表情适度，避免一切粗俗或训练不当的痕迹。

美歌时代认为歌手必须有能力在没有乐队或故事情节的帮助下创造出激动人心的舞台效果，必须有自己独特的绝技，必须具有极灵活的嗓音和"随意唱"(cantar al mente，意)的能力。可以说，美歌时代的艺术就是歌手的艺术。作曲家的任务只是为歌手提供据以自由发挥的曲调轮廓。听众则根据歌手的创造力、想象力和音乐趣味等来鉴别歌手的才能。那时的歌手不只是一个歌曲解释者，还必须是一个创作者，而且每次演唱都必须有所创新。美歌时代著名的阉人歌手有，皮斯托基(Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi，1659～1726)、贝尔纳基(Antonio Maria Bernacchi，1685～1756)、卡雷斯蒂尼(Giovanni Carestini，约1705～约60)、卡法雷利(Caffarelli，1710～83)、克雷申蒂尼(Girolamo Crescentini，1762～1846)等。18世纪时，著名女歌手大多师从阉人歌手或受他们的影响，例如库佐尼(Francesca Cuzzoni，约1698～1770)、博尔多尼(Faustina Bordoni，1700～81)、马拉(Gertrud Elisabeth Mara，1749～1833)、比林顿(Elizabeth Billington，约1765(或68)～1818)、卡塔拉尼(Angelica Catalani，1780～1849)等。她们的歌唱技术的各方面都可与阉人歌手媲美。18世纪后半叶和19世纪初，是美歌歌唱的"黄金时代"。男高音在歌坛的地位迅速上升，男低音也崭露头角，预示着一种新型的歌唱时代的来临。著名的男高音有，拉夫(Anton Raaff，1714～97)、加西亚(父)、布雷厄姆(John Braham，1774～1856)、鲁比尼(Giovanni Battista Rubini，1794～1854)等。著名的男低音有，博斯基(Giuseppe Boschi，全盛期1698～1744)、蒙塔尼亚纳(Andrei Montagnana，全盛期1730～50)等。美歌时代涌现出很多声乐教师，波尔波拉就是著名的一位。尚有托西和曼契尼(Giambattista Mancini，1714～1800)。托西的著作《对古代和现代歌唱的见解》(1723)，是后人了解17、18世纪初有关歌唱实践的重要文献；曼契尼以他的著作《关于花腔歌唱艺术的一些意见和实践体会》(1774)为后人所敬仰。美歌后期的著名教师帕基埃罗蒂(Gasparo Pacchiarotti，1740～1821)曾说："知道如何呼吸和如何发音的人，才知道如何歌唱"；克雷斯克恩蒂尼和兰佩蒂强调脖子、喉咙、舌头、下巴在歌唱时都要放松，要唱在气息上。美歌的唱法和风格沿用至今，被许多人奉为典范。但在20世纪初，由于一些德国音乐学家把17世纪30年代和40年代在威尼斯歌剧和罗马康塔塔中出现的、以切斯蒂、卡里西米和罗西(Luigi Rossi，约1597～1653)为代表的朴素的

抒情性写作风格称为"美歌"，并经哈斯（Robert Haas，1886～1960）所著《巴罗克音乐》（1928）而广泛传播，使"美歌"这一术语的解释发生混乱。

（5）19世纪的歌唱。随着浪漫主义思潮的兴起，欧洲音乐观念产生明显的转变。作曲家成为自己作品的主人，歌手则转变为音乐作品的解释者。加上剧场的扩大、歌剧伴奏乐队人员的增多、交响性技术的完善等因素，对歌唱提出很高的要求，特别强调戏剧性的刻画。

艺术歌曲的兴起，要求歌唱家在音乐会上不仅要有前所未有的亲切感和精湛的技巧，更要求高度忠实于诗歌和音乐作品的内涵和情感。这时期的著名歌唱家有，帕斯塔（Giuditta Pasta，1797～1865）、马莉布兰（Maria Malibran，1808～36）、格里西（Giulia Grisi，1811～69）等。喉镜的发明引起生理学家、语音学家、声学家、医学家纷纷介入，使歌唱艺术和教学领域的研究，以及对发声机理的研究，得到飞速的发展（见喉镜）。至19世纪后半叶，歌唱艺术进入又一个"黄金时代"，歌剧舞台繁花似锦，歌唱人才辈出，男歌手与女歌手并驾齐驱。

（6）20世纪的歌唱艺术。20世纪的歌剧主要继承19世纪后半叶的传统，但也有作曲家进行新的尝试。例如勋伯格和贝尔格等倡导一种具有半说半唱宣叙式的、强调歌词和节奏的朗诵唱。另有一些作曲家为谋求特殊的噪音效果而尝试如闭口唱或有控制的"喊"等。20世纪20年代至30年代以擅长演唱瓦格纳歌剧的著名歌唱家有，弗拉格斯塔、梅尔基奥尔、肖尔、基普尼斯等。他们的演唱更加注重忠实于原作者的意图和当时的时代风格，这与音乐学家的引导以及指挥家成为整个歌剧演出的中心人物所给予的影响密不可分。50年代后，卡拉斯、萨塞兰、霍恩等人倡导回复19世纪初的歌唱风格、技巧和曲目，这股势头在女声中至今方兴未艾。早已退出欧洲歌坛的高男高音，在英国却自文艺复兴（1430～1650）以来几经兴衰，延续至今；50年代，由于德勒、奥伯林（Russell Oberlin，1928～　）、鲍曼（James Bowman，1941～　）等人的努力，使这种唱法在欧洲和北美又有复苏之势。英国女高音歌唱家曼宁（Jane Manning，1938～　）和美国歌唱家伯布里安（Cathy Berberian，1928～　）等人则为演唱先锋派的音乐作品而探索。

流行歌曲的唱法，在20年代与传统唱法没有明显的区别，尽管歌剧歌手要求较大的音量和较高的技术。但是，始于20年代的电声技术的发展，产生了所谓的"播音技术"，流行歌曲的唱法就走向偏离传统唱法的另一条道路，例如，对曲调随意添加装饰、改变节奏、移动音符，只注意歌词而不重视噪音等。就噪音而言，流行歌曲歌手多为女低音和男中音，而且大多未受过歌唱技术的训练。

唱片和录音等的兴起，对歌唱产生了微妙的影响。一方面起积极的作用，在另一方面，使歌唱风格向规范化或标准化方向发展，将产生抑制歌手个性和独创性的潜在危机。

参见噪音；噪音的发音器官；噪音的共鸣腔体；歌唱的呼吸；噪音的声区；噪音的分类；噪音的共鸣；掩盖；面罩唱法；哼唱；花腔；元音歌唱；低吟唱法；头声；胸声；羊声；白声；咽音；喉音；半声；轻声；渐强渐弱练声法；歌唱的内感。（李维渤）

歌唱的呼吸（breath of singing）　人的呼吸器官有气管、胸廓和肺。气管是一条软骨质的管子，下部由分杈的支气管与肺相接，空气经气管进出肺部。胸廓是一个上小下大的圆锥体，由胸骨、胸椎和肋骨组成，底座为膜质，形似倒扣的面盆，通称"横膈膜"。吸气时面盆展平，使胸廓的深度增加。肋骨在胸廓两侧，共12对，分成7对真肋和5对假肋，最下的假肋因无腹侧附着部，故称"浮肋"。附在肋骨上的肌肉分3组，即肋间内肌、肋间膜和肋间外肌。肋间内肌和肋间膜是呼气肌，肋间外肌是吸气肌。尚有一些次要的呼吸肌肉。所有参与扩大胸廓的肌肉（包括横膈膜）都是吸气肌，参与收缩胸廓的肌肉都是呼气肌。类似风箱的运动，扩展和收缩胸廓，把气吸入和呼出。而由类似海绵的物质组成的肺本身并无呼吸能力。人们普遍认为呼吸是噪音的首要因素，是发声的动力。著名阉人歌手帕基埃罗蒂（Gasparo Pacchiarotti，1740～1821）曾说："知道呼吸的人…知道歌唱。"呼吸方法可概括为胸式呼吸和腹式呼吸两种。"胸式呼吸"（costal breathing）又名"肋式呼吸"（rib breathing）、"横式呼吸"（lateral breathing），位置更高的又名"锁骨式呼吸"（clavicular breathing）或"肩式呼吸"（shoulder breathing）。这种呼吸的特点主要是两肋的侧向扩张，所谓"气息控制"即在呼气时尽量保持这种扩张状态。胸式呼吸的缺点在于它排除了吸气肌的对抗运动，从而无法建立吸气肌和呼气肌之间在张力上的有效平衡。位置更高的锁骨式或肩式呼吸是一种"疲惫式"呼吸，作这种呼吸时两肩和胸部明显起伏，控制气息的能力不高，还有可能因涉及的肌肉紧连颈肌而影响良好的发声。"腹式呼吸"（abdominal breathing）又称"肚式呼吸"（belly breathing），1855年由曼德尔（Louis Mandl，1812～81）提出，可能与当时追求较大音量有关，是通过横膈膜和腹肌交替收缩和放松进行呼吸运动的一种方法。这种呼吸方法存在两种不同的概念。其一是由横膈膜收缩变平，胸廓底部下降，使胸廓扩大而把气吸入；这时腹脏将下移，迫使腹壁外凸。当腹壁内收时脏器上移，横膈膜复位，把气呼出。在呼气过程中作为吸气肌的横膈膜的收缩或拉紧，与呼气肌的腹肌形成一种对抗或稳定作用，从而稳定噪音。这种呼吸的气量较饱满，但由于所涉及的部位较低，不适合演唱快速的段落。赞成这种呼吸方法的人更多着眼于呼吸的力量。另一种概念是通过向内、向上收缩腹肌以迫使游离肋骨向两侧扩张，从而扩大胸廓。腹肌的这种向内、向上的动作涉及复杂的下腹肌、腹外肌、

背肌、肋间肌和横膈膜之间的协调。这种呼吸方法既可取得较大的气量，又可取得呼气肌和吸气肌之间的相对平衡，所以被认为是最可取的呼吸方法。由于这种呼吸方法涉及腹肌和胸肌，所以又名"胸腹式呼吸"(rib and abdominal breathing)。此外，由于横膈膜不具备神经末梢，不受意志的控制，也无感觉，所以，"控制你的横膈膜"只是一种非科学的比喻性说法。尚有一种名为"背式呼吸"(back breathing)的呼吸方法，见于W.莎士比亚(William Shakespear，1849～1931)等人的著作中，属于肩式呼吸的范畴。参见嗓音的发音器官；嗓音的共鸣腔体；歌唱。（李维渤）

歌唱的内感(inner-feeling of singing) 歌唱家通过形象的比喻表述，用作控制嗓音的间接手段。如"在面罩中"、"声柱"、"梨形"等等，是强调心理教学的声乐教师喜用的手段。参见面罩唱法；嗓音的共鸣；共鸣焦点；嗓音的声区。（李维渤）

歌唱二小放牛郎 歌曲。李劫夫作曲。作于1942年。方冰作词。歌曲叙述放牛娃将日本侵略军诱入伏击圈、自己也英勇牺牲的故事。曲调根据河北民歌《小放牛》发展而成。辑入《抗日战争歌曲选集》第三集(中国青年出版社，1957)。常作为小学音乐课唱歌、欣赏教材。秦咏诚1959年据以作成《二小放牛郎》交响诗。（宋 扬）

歌唱剧(Singspiel，德) 盛行于18世纪德国和奥地利的一种有对白的喜歌剧。初期兼指正歌剧和喜歌剧，18世纪中叶受法国喜歌剧等影响而特指含有对白的"德国喜歌剧"(Komische Oper，德)，并成为19世纪德国浪漫歌剧的重要渊源之一。例如，海顿所作《跛腿的恶魔》(Der Krumme Teufel)(1751)；希勒所作《利苏阿尔特和达里奥莱泰》(Lisuart und Dariolette)(1766)；莫差特所作《后宫诱逃》(1782)，《魔笛》(1791)。参见歌剧；牧歌喜剧；轻歌剧；音乐喜剧。（汪培元）

歌唱男中音(baritono cantante，意) 见男中音。

歌唱学会(The Collegiate Chorale) 1941年由美国指挥家沙夫(Robert Shaw，1916～)在纽约创建的合唱团。沙夫任指挥(任期1941～54)。演唱曲目广泛，包括古典作品和大量现代作品。继沙夫之后，历任指挥有奥顿(Mark Orton)；亨特(Ralph Hunter)；美籍以色列指挥家卡普兰(Abraham Kaplan，1931～)；韦斯坦伯格(Richard Westenberg)等。参见合唱。（何建军）

歌唱祖国 歌曲。王莘(1918～)作曲并词。1950年为歌颂中华人民共和国的诞生而作。由天津市音乐工作团首演。60年代中央人民广播电台用本曲前段作为全国联播时的开始曲；1980年5月19日起又用作全国联播时开始曲。1954年获"全国群众歌曲评奖"一等奖。首刊于《人民音乐》第三卷，第五期(1950)。收入《王莘歌曲选集》(百花文艺出版社，1983)。（宋 扬）

歌德浮士德的场景(Szenen aus Goethes Faust，德) 见浮士德。

歌德歌曲集(J. W. von Goethesches Liederbuch，德) 沃尔夫为德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的诗作谱曲。作于1888～94年。由51首歌曲辑成。

该歌曲集中第二十九首《阿纳克列昂之墓》(Anakreons Grab，德)，D大调，作于1888年11月4日，由作曲家于1890年改编为管弦乐曲。（高燕生）

歌调(air) Ⅰ.欧洲17、18世纪、法国的歌剧和芭蕾舞中用作伴舞的一种短曲，声乐、器乐皆有。

Ⅱ.18世纪后，组曲中的一个乐章，其特点为曲调优雅，与构成组曲的其他部分(多为舞曲)形成对比。（吕 昕）

歌调和三十首不同的变奏曲(Aria mit (30) verschiedenen Veraenderungen，德) 即戈尔德堡变奏曲。

歌剧(opera) 由音乐、戏剧、舞蹈和美术等相结合，而以歌唱为主的一种综合艺术。结构原则和戏剧相似，常按情节发展的时间、地点划分成幕、场或景(见幕)。音乐写法上要有分曲编号和不分曲而连贯发展2大类。声乐方面由宣叙调、咏叹调、重唱曲、合唱曲等组成；器乐方面多为管弦乐曲，除主要作为各种声乐曲的伴奏外，尚有序曲、间奏曲、舞曲等。

欧洲歌剧产生于16世纪末的意大利，17世纪以来逐渐盛行于欧洲各地，不断发展和演变，直至20世纪。其渊源可以远溯至前5～前4世纪古希腊的悲剧。中世纪(500～1450)后期欧洲宗教的"礼拜仪式剧"(liturgical drama)(11～13世纪)和"神秘剧"(mystery play)(14～16世纪)所培植的戏剧音乐因素对17世纪意大利和德国的歌剧都有影响；在意大利16世纪盛行一种世俗的娱乐戏剧，其中以舞蹈为主体的音乐结构对17世纪后半叶法国歌剧的形成有重要影响；16世纪后半叶产生牧歌喜剧及其后的田园剧，都是歌剧的直接渊源。佩里受恢复古希腊艺术的思潮影响，创作歌剧《达芙妮》(1598)和《尤丽狄茜》(1600)，标志着欧洲歌剧的诞生。后来，意大利歌剧传到奥地利和德国，产生了许茨所作德语歌剧《达芙妮》(1627)，在法国则由法国作曲家、管风琴家康贝尔(Robert Cambert，约1627～77)所作《田园剧》(1659)另树一帜，成为第一部法国歌剧(见田园剧)。吕利根据法国古典朗诵法制定了宣叙调的曲调变化法，创立了法国式的序曲，并加入合唱和舞蹈，奠定了法国歌剧风格的基础。在英国，珀塞尔所作《狄朵和埃涅阿斯》(1689)，是第一部英国歌剧。18世纪初，在法国沃德维尔歌曲(见沃德维尔)的基础上，运用流行曲调填词的方法产生法国喜歌剧；至18世纪30年代兴起带有宣叙调、咏叹调和合唱曲的意大利喜歌剧，又影响到法国谐歌剧(见法国喜歌剧)的形成；佩普施所作《乞丐歌剧》(1728)奠定了英国喜歌剧的基础；受法国喜歌剧等影响产生的歌唱剧，成

为19世纪德国浪漫歌剧产生的重要渊源之一。同时，A.斯卡拉蒂创用意大利式的序曲和复三段式的"返始咏叹调"；格鲁克反对当时意大利歌剧偏重技巧和娱乐性的倾向，创作《奥尔菲斯和尤丽狄茜》(1762)等作品，为体现"简单和真实"的美学观点，创用有利于推动歌剧情节和塑造人物形象的许多表现手法。这些都对以莫差特所作《魔笛》(1791)和《费加罗结婚》(1786)为代表的18世纪欧洲正歌剧和喜歌剧的发展有重要的指导意义。

法国大革命(1789～94)导致19世纪前半叶在法国率先产生以英雄事迹和爱国故事为主要题材的大歌剧，成为欧洲19世纪歌剧的主流。其支流则为拯救歌剧。在法国19世纪后半叶产生了多用文学名著或故事为题材的，风格淳朴优雅的抒情歌剧，并盛行讽刺歌舞剧。与此同时，瓦格纳创用并倡导"戏剧是目的，音乐是它的表现手段"的观念和方法，将大歌剧改革成为乐剧，不仅对歌剧艺术本身，而且对其它音乐体裁也产生巨大影响。这些，都使欧洲19世纪的歌剧呈现体裁多样、内容丰富、作品众多、名家辈出的繁荣景象。例如，在意大利有，罗西尼所作《塞维勒的理发师》(1815)、《威廉·退尔》(1829)；贝利尼所作《诺尔玛》(1831)；多尼采蒂所作《拉美莫尔的露契亚》(1835)；威尔迪所作《弄臣》(1851)、《茶花女》(1853)、《堂·卡洛斯》(1867)、《阿依达》(1871)、《奥瑟罗》(1887)、《法尔斯塔夫》(1893)等。在法国有，奥柏所作《波尔蒂契哑女》(1828)；迈耶贝尔所作《胡格诺教徒》(1836)，古诺所作《浮士德》(1859)；比捷所作《卡门》(1874)；德利布所作《拉克美》(1883)；马斯内所作《玛侬》(1884)；夏布里埃所作《格温多琳》(Gwendoline)(1885)；丹第所作《费尔瓦尔》(Fervaal)，op. 40(1893)等。在德国有，施波尔所作《浮士德》(1813)；韦伯所作《魔弹射手》(1821)、《欧丽安特》(1823)；德国作曲家马施纳(Heinrich August Marschner，1795～1861)所作《汉斯·海灵》(Hans Heiling)(1832)；瓦格纳所作《漂泊的荷兰人》(1841)、《尼伯龙根的指环》(1851～74)等。属于民族乐派的歌剧作品例如，在俄国有格林卡所作《伊凡·苏萨宁》(1836)、《鲁斯兰与柳德米拉》(1842)；穆索尔斯基所作《鲍里斯·戈杜诺夫》(1869)；柴科夫斯基所作《奥涅金》(1878)、《黑桃皇后》(1890)；鲍罗廷所作《伊戈尔王》(1887)；里姆斯基-科萨科夫所作《雪姑娘》(1881)、《萨特阔》(1896)。在捷克斯洛伐克有斯美塔那所作《被出卖的新嫁娘》(1866)；德沃夏克所作《魔鬼和凯特》(1899)。在波兰有莫纽什科所作《哈尔卡》(1847)。在匈牙利有埃尔凯尔所作《班克·班》(1861)。他们对本国民族歌剧的发展都有重要的奠基作用。

19世纪末以来，受各种现代创作思潮影响，出现各种新颖的歌剧流派。除沿袭晚期浪漫主义传统者外，可划分为4种主要类型。1.室内歌剧。2.幻想性歌剧。相对于乐剧，具有象征主义和印象主义的特色。例如，德彪西所作《佩利亚斯和梅丽桑德》(1895)。3.真实主义歌剧流派。例如，马斯卡尼所作《乡村骑士》(1890)；莱翁卡瓦洛所作《丑角》(1892)；普契尼所作《波希米亚人》(1896)、《托斯卡》(1900)、《蝴蝶夫人》(1904)、《图兰朵特》(1926)；贝尔格所作《沃采克》(1922)；格什温所作《波吉和贝丝》(1935)。4.新古典主义和用序列音乐等手法写成的歌剧。多以神话、寓言或宗教内容为题材，以歌剧与清唱剧相融合、作曲手法新颖为特色。例如，勋伯格所作《摩西和亚伦》(1932)；贝尔格所作《璐璐》(1935)；诺诺所作《偏狭的一九六零年》(1961)；斯特拉文斯基所作《浪子的历程》(1951)；普朗克所作《加尔默罗会修女》(1944)。其它尚有肖斯塔科维奇所作《鼻子》(1928)；欣德米特所作《画家马蒂斯》(1935)；朝鲜民主主义人民共和国"血海"剧组所作《卖花姑娘》(1972)；日本清水修所作《修禅寺物语》(1954)；团伊玖磨所作《光辉》(1972)；三木稔所作《春琴抄》等。中国歌剧产生于20世纪前半叶，以黎锦晖所作《小小画家》(1928)和聂耳所作《扬子江暴风雨》(1934)为先导。40年代以来获迅速发展，以具有中国民族风格为特色。例如，马可等所作《白毛女》(1945)；梁寒光所作《王贵与李香香》(1950)；马可等所作《小二黑结婚》(1953)；罗宗贤所作《草原之歌》(1955)；张敬安等所作《洪湖赤卫队》(1959)；羊鸣等所作《江姐》(1964)；石夫等所作《阿依古丽》(1966)；施光南所作《伤逝》(1981)；王祖皆等所作《芳草心》(1983)；马思聪所作《热碧亚》(1988)等。参见轻歌剧；音乐戏剧；音乐喜剧；音乐话剧；假面剧；哑剧；插剧；萨苏埃拉；戏剧配乐；电视歌剧。（汪培元）

歌剧芭蕾(opera ballet) 见芭蕾舞剧。

歌剧剧院(operalina) 见华沙国立歌剧院。

歌剧院(opera house) 拥有演出歌剧的团体的演出场所。所谓团体，通常由艺术指导、导演、编剧、指挥、管弦乐队、独唱演员、合唱队、舞蹈队、舞台美术设计及道具制做人员、音响及灯光控制人员等组成，也常聘请非本院人员兼任。自17世纪初歌剧在意大利流行后，于1637年在威尼斯建成第一座歌剧院——"圣卡西亚诺剧院"(Teatro San Cassiano)。歌剧院的组成包括观众厅、舞台，还设有化妆间和放置道具、布景等设施的辅助空间。舞台下设有容纳庞大管弦乐队的"乐池"。歌剧演出一般不用扩音设备，故歌剧院观众厅须具备良好的视、听条件。对体积、混响时间等与声学和抗噪音性能有关的设计要求极严格。例如歌剧院观众厅面积一般一万立方米(话剧院只有六千立方米；交响音乐厅可达2万立方米)，混响时间一般要求在1.5至2秒之间。

意大利式的歌剧院在欧洲从17世纪起一直流行到19世纪。这种剧院以具有古典马蹄形平面及多层包厢的观众厅、箱形舞台和镜框式台口，以及下沉式乐池为特点，音响虽好，但视线不良。

20世纪的歌剧院舞台设有完善的机械装置，如

可调整的声学反射罩；电动的转台、车台和升降台；可升降的乐池；良好的照明系统等。观众厅平面除马蹄形外，尚有扇形、矩形、圆形、卵形、六角形、钟形和不规则形状等，其座席也可照某些剧目的特殊要求进行曲线状的升降。观众厅内的装饰、天花板和座椅的造型和质料，均兼顾声学效果和美观，确保舞台表演的各种声音反射至每个听众席，并适当扩散，达到最佳效果。有些高级剧场运用电子技术，采用高保真的电声系统，并配有各种电子声学特殊效果（如人工混响，多频率补偿等）的设备，甚至带有用电子计算机控制而随音乐变化的灯光色彩系统。

中国和日本等歌剧院（团）仅有演出歌剧的团体，没有自己专用的演出剧场，每逢演出临时租用演出场所。欧、美有时也有这种情形，有些歌剧团定期在其他歌剧院或剧院演出。

世界各国的歌剧院（团）例如：意大利斯卡拉歌剧院、圣卡洛剧院、费尼切剧院；法国巴黎歌剧院、巴黎喜歌剧院；奥地利维也纳剧院、维也纳国家歌剧院、维也纳国民歌剧院；苏联苏联大剧院、列宁格勒歌剧舞剧院、斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院、莫斯科儿童音乐剧院；英国科文特花园皇家歌剧院、萨德勒泉剧院、伦敦大剧院；美国大都会歌剧院、旧金山歌剧院、芝加哥抒情歌剧团、圣菲歌剧团；澳大利亚悉尼歌剧院；德国拜罗伊特节日歌剧院、科隆歌剧院、巴伐利亚国家歌剧院、德国国家歌剧院、莱比锡新市立剧院、德累斯顿国家歌剧院；匈牙利匈牙利国立歌剧院；捷克斯洛伐克捷克民族剧院；波兰华沙国立歌剧院；保加利亚索非亚民族歌剧院；罗马尼亚罗马尼亚歌剧院；日本藤原歌剧团；中国中央歌剧院、中国歌剧舞剧院、中国人民解放军政治部歌剧团。参见音乐厅。 （范植楚）

歌女焦孔达（La Gioconda，意；The Joyful Girl，英） 4幕歌剧。蓬基耶利作曲。博伊托根据法国文学家雨果（V. Hugo，1802～85）的戏剧撰脚本。1876年4月8日在米兰首演。剧情梗概：歌女焦孔达爱上贵族恩佐，恩佐却爱有夫之妇劳拉。密探巴那巴追求焦孔达被拒，便诬其母为女巫而予逮捕。劳拉怜之，求夫相救。焦孔达感激之余，助劳拉和恩佐私奔，并允与巴那巴结婚。当巴那巴要她履行诺言时，焦孔达自尽。 （景 富）

歌曲（song） 短小的声乐曲。有伴奏或无伴奏。可分为多种类型。从组合形式上可分为独唱曲、重唱曲、合唱曲；从产生方式上可分为民间歌曲和创作歌曲，前者主要是民间佚名作者的作品，后者是专业或业余作曲家的创作；从词和曲的结构上可分为分节歌曲和通节歌曲，前者以同一曲调反复用于多段歌词，后者则根据歌词的内容和音乐的构思，曲调随之发展变化，不原样重复使用；从织体写法可分为主调歌曲和复调歌曲，两者分别在不同的历史时期占主导地位（见主调音乐、复调音乐）；从歌词的内容和歌曲的写作风格可分为群众歌曲和艺术歌曲等。歌曲是音乐表达最直接（见嗓音）又简易的演唱形式，起源可溯至史前时期，其类型、名称和优秀作品不可胜计。几乎所有重要的作曲家都有佳作传世。参见尚松。 （吕 昕）

歌曲大全（Kitab al-aghani al-kabir） 见伊斯法哈尼；伊斯哈格·穆斯里。

歌曲曲式（Song form） 相对于大型曲式而言。但常是大型曲式的组成部分。包括单乐段和复乐段（见乐段）、单二段式和复二段式（见二段式）、单三段式和复三段式（见三段式）和五段式。这些曲式，常为独立的乐曲（大多为钢琴曲）如即兴曲、瞬想曲、夜曲、前奏曲、无词歌、谐谑曲以及小步舞曲等各种舞曲所采用。而谐谑曲和小步舞曲等亦常作为大型曲式的交响曲和奏鸣曲的一个乐章。单二段式和单三段式则常为变奏曲式、奏鸣曲式和回旋曲式等用作主题的曲式。 （缪天瑞）

歌曲研究会 1936年秋成立于上海。任务是研究抗日救亡歌曲创作中的问题，培养歌曲作者。领导人为吕骥，成员有孙慎、麦新、孟波、周钢鸣、吉联抗等。他们每星期日集会，结合创作进行研究、讨论。邀请冼星海、贺绿汀等讲授作曲与和声等。《保卫马德里》（吕骥作曲）、《牺牲已到最后关头》（孟波作曲）、《大刀进行曲》（麦新作曲）等歌曲，均在该会活动中产生。参见词曲作者联谊会；抗日救亡歌咏运动。 （徐士家）

歌曲作者协会 即词曲作者联谊会。

歌颂延安 即延安颂。

歌弦 见清商乐。

歌圩 中国民间歌会活动。流行于广西壮族自治区。壮语称谓不一，有"埠坡"、"埠洞"、"埠欢"等，都含"歌的圩市"之意。歌圩有定期的，有不定期的。每逢圩期，壮乡青年男女赴圩歌唱。由两男两女分别组成对歌。用单声部齐唱，或用二声部重唱等（见双音）。典型的歌圩有一整套约定俗成的歌唱程序。一般分2个阶段，包括7首歌。第1阶段4首：1、见面歌，2、邀请歌，3、盘歌，4、袍歌和斗歌。第2阶段3首，到附近背人耳目之地进行。5、初交歌，6、深交歌，7、送别歌。其中，第4和第5首时间最长，特点突出，情绪热烈。

歌圩源远流长，可追溯到壮族古代，与农村公社村社间兴起的交换产品的集市贸易有着联系。南朝宋（1127～1279）沈怀远在《南越志》（《说郛》辑本）中说："越之市曰'圩'，多在村场，先期招集各商或歌舞以来之，荆南岭表皆然。"清代（1644～1911）和民国时期，歌圩屡遭当局禁止，但仍盛行不衰。曲谱见《山歌越禁歌越多》（《中国民歌》第二卷，492页，上海文艺出版社）。 （伍国栋）

戈比，T.（Tito Gobbi，1915.10.24～ ） 意大利男中音歌唱家。初学法律，后在意大利学习声乐，曾为斯卡拉歌剧院的研究生。1935年首次演唱贝利尼的歌剧《梦游女》中的鲁道尔夫。1936年在维也纳国

际歌唱比赛中获第一名。1952年在斯卡拉歌剧院主演贝尔格的歌剧《沃采克》,获得成功。常在意大利、英国和美国演唱。他的歌唱技术精湛,音乐修养高深,表演能力卓越。擅长演唱威尔迪和普契尼的歌剧。所演歌剧近100部。

自传 《我的一生》(My Life)(1979)。(石惟正)

戈多夫斯基,L.(Leopold Godowsky 1870.2.13~1938.11.21) 美籍波兰钢琴家、作曲家。幼时音乐才能出众,9岁即在波兰、德国各地举行演奏会。1884年短期就学于柏林音乐高等学校,同年与美国女高音歌唱家凯洛格(Clara Kellogg,1842~1916)和瑟斯比(Emma Thursby,1845~1931)赴美国演出。后与小提琴家穆西恩(O.Musin)赴加拿大演出。1887~90年在巴黎从圣桑斯学习。1894~1900年在美国费城和芝加哥音乐院任教。1891年入美国籍。1909~14年在维也纳音乐院研究生院负责钢琴研究生的教学工作。涅高兹即在该班学习。戈多夫斯基长时期在欧、美、亚洲各地旅行演出。1930年正当他录制肖邦夜曲时,患局部麻痹症而停止演奏。演奏风格纤巧、精细。

作品 钢琴练习曲;钢琴曲集《三十天的故事》(Triakontameron),6卷,30首(1920),其中第三卷第一首,即总第十一首《古老的维也纳》(Alt Wlien)广为人知,第五卷,总第二十一首起5首《沙龙》(Salon)、《史诗》(Am Epic)、《音乐盒》(Music Box)、《摇篮曲》(Lullaby)、《回忆》(Memories),也很著名;《爪哇组曲》(Java Suite),12首(1916)。改编肖邦的练习曲、J.施特劳斯(子)的圆舞曲等。

编著 《钢琴教程》。(魏廷格)

戈尔德堡变奏曲(Goldberg Veraenderungen,德;Goldberg Variations,英) 原名"歌调和30首不同的变奏曲"(Aria mit [30] verschiedenen Veraenderungen,德)。羽管键琴曲。J.S.巴赫作曲。主题为G大调。BWV 988,作于1742年。应俄国驻德累斯顿公使凯塞林(Keyserling)之邀,为解除其失眠的烦恼而作。因由J.S.巴赫的学生J.G.戈尔德堡演奏而命名。今日常用作钢琴曲。(王凤岐)

戈尔德马克,R.(Rubin Goldmark,1872.8.15~1936.3.6) 美国作曲家、音乐教育家。父亲是匈牙利人,叔父K.戈尔德马克是作曲家。初在维也纳音乐院学习钢琴和作曲,后在纽约国家音乐院从德沃夏克学习作曲并学习钢琴。1895~1901年在科罗拉多大学音乐学院任教并任院长。1902年起,在纽约私人教学,在美国和加拿大讲学并演奏。1924~36年任茱莉亚德音乐院作曲系首任系主任,培养了许多作曲家。1909年获佩德列夫斯基奖。

主要作品:

管弦乐曲《海华沙》(Hiawatha)(1900);《参孙》(Samson)(1914);安魂曲(1919);狂想曲《黑人》(Negro)(1923);钢琴五重奏曲(1909);小提琴和钢琴曲《草原的呼唤》(The Call of the Plains),改编为管弦乐曲(1915)。

尚有合唱曲和歌曲。(蔡良玉)

戈利登维泽,A.(Alexander Goldenweiser,1875.3.10~1961.11.26) 苏联钢琴家、作曲家、音乐教育家。初在莫斯科音乐院从乌克兰钢琴家、指挥家济洛季(Alexander ziloti,1863~1945)和德国钢琴家帕布斯特(Paul Pabst,1854~1897)学习钢琴。1895年毕业后,又从阿连斯基、伊波利托夫-伊万诺夫和塔涅耶夫学习作曲;其间与拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾等交往甚密,深受他们的影响。1897年后从事钢琴教学和作曲。1901~06年在莫斯科爱乐音乐戏剧学校任教授。1906~61年在莫斯科音乐院任教授;1922~24和1939~42年任该院院长。1932年创建莫斯科中央音乐学校。1946年获艺术博士学位和苏联人民艺术家称号。曾获列宁勋章和斯大林奖金。他在晚年把自己珍藏的文化艺术资料献给国家,并把部分住宅辟为博物馆。经他培养的学生有卡巴利夫斯基、尼古拉耶娃(Tat'yana Nikolayeva)等。他是苏联钢琴学派创始人之一。主张钢琴演奏忠实于原作,反对自我表现,并强调钢琴家必须拥有广博的学识。

主要作品 管弦乐序曲(1897);组曲《俄罗斯》,2首(1946)。弦乐四重奏曲(1896,修订1940);三重奏曲(1953)。钢琴奏鸣幻想曲(1959);复调小奏鸣曲(1954);对位法草图2集(1932);革命歌曲14首(1932)。小提琴和钢琴音诗(1962)。歌剧《瘟疫流行时的宴会》(A Feast in Time of Plague)(1942);《歌唱家》(The Songster)(1943);《水位线》(The Waterline)(1947)。康塔塔《十月之光》(Light of October)(1948)。

论著 《在托尔斯泰身边十五年的札记》(Near to Tolstoy: notes on 15 years)(1923);《托尔斯泰和音乐》(Tolstoy and music)(1957)。(魏廷格)

戈帕克舞曲(gopak) 白俄罗斯和乌克兰的舞曲。活泼。二拍子。穆索尔斯基所作歌剧《索罗钦集市》中用此舞曲。(韩宝强)

戈塞克,F.J.(Francois Joseph Gossec,1734.1.17~1829.2.16) 法国作曲家,祖籍比利时。13岁前在安特卫普大教堂任唱诗班歌童,曾学习小提琴、羽管键琴和作曲。1751年经拉莫介绍在巴黎指挥私人管弦乐队,并创作乐曲。1762年起,任孔代亲王的乐长。在巴黎结识J.施塔米茨,接触曼海姆乐派的音乐。1784年创建皇家歌咏学校,任校长。1795年该校改为巴黎音乐院后,任作曲教授和督学。他拥护法国大革命(1789~94),曾在共和政权任卫士乐队指挥。拿破仑执政时期(1804~14),1804年获骑士团勋章。波旁王朝复辟(1814~30)后,离开巴黎音乐院。他对发展法国交响音乐和管弦乐技术有重要贡献;在歌剧乐队中加入圆号和单簧管,扩大管弦乐队编制。

主要作品:

协奏交响曲,D大调,2架竖琴和管弦乐队、出自

芭蕾舞剧《米尔萨》(Mirza)(1779)；管弦乐曲《圣诞组曲》，含合唱(约 1774)；歌剧《罗西娜》(Rosine)(1786)；声乐套曲《共和国的胜利》(Le Triomphe de la Republique)(1793)；合唱曲《死者弥撒曲》(Messes des Morts)(1780)；《生存者的最后一次弥撒曲》(Dernıere messe des vivants)(1813)；歌颂革命的合唱曲多首，如《7 月 14 日之歌》(Le chant du 14 juillet)(1791)、《自由赞》(Hymne a la liberte)(1793)和大型合唱和管弦乐队改编曲《马赛曲》(1793)。作有和声与对位方面的论著。（汪启璋）

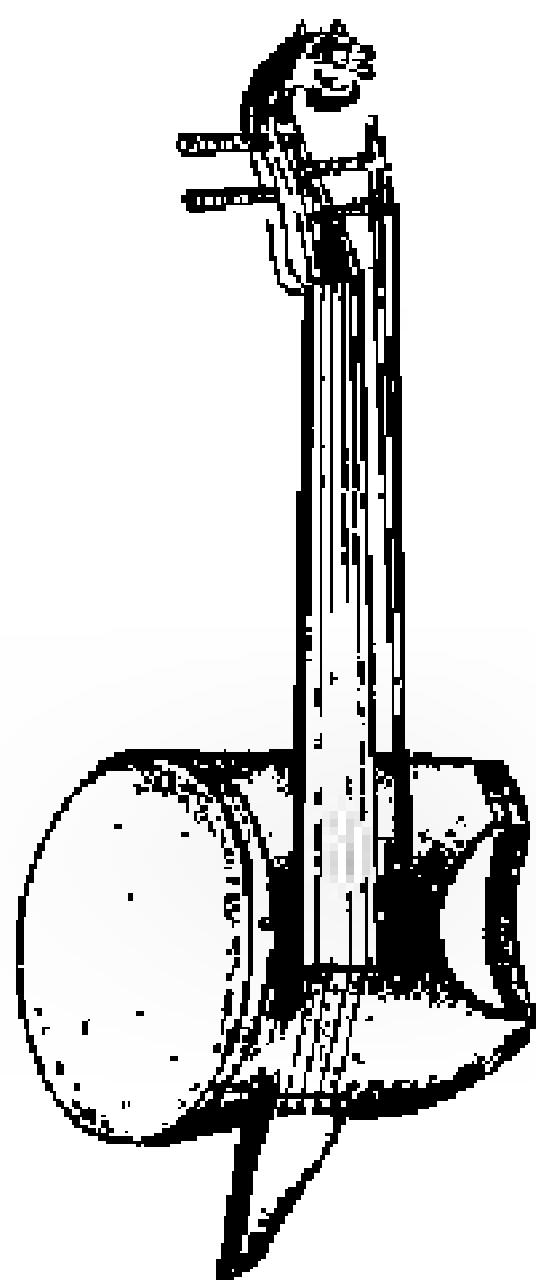
戈托瓦茨，J.（Jakov Gotovac，1895.11.11～ ） 南斯拉夫作曲家、指挥家。初在斯普利特学习音乐。1920～22 年入维也纳音乐院，从 J. 马克斯学习作曲。1922 年任希贝尼克爱乐乐团管弦乐队和合唱队指挥。1923～57 年任萨格勒布克罗地亚民族剧院歌剧团指挥，兼任一些地方合唱团艺术指导。作品以声乐曲为主，具有克罗地亚民间音乐特色。

主要作品 歌剧《莫拉娜》(Morana)(1930)；《滑稽角色埃洛》(Ero sonoga svijeta)(1935)；《达尔玛洛》(Dalmaro)(1964)。管弦乐曲《交响科洛舞曲》(Simfonijsko kolo)(1926)；《庄稼汉》(Oraci)(1937)；《黛娜拉姑娘》(Dinarka)(1945)。尚有合唱曲；歌曲和民歌改编曲。（孙le瑞）

割肄 见十二律。

革 见八音。

革胡 拉弦乐器。20 世纪 50 年代，杨雨森(1926～1980)在中国传统拉弦乐器的基础上，吸收和借鉴了大提琴的制作和演奏特点创制而成的音量较大、音域较宽的低音拉弦乐器。革胡全长约 113 厘米，设四个弦轴，张四条弦，琴杆上装有指板，琴筒圆形、横置，前口蒙以马皮、羊皮或蟒皮，后口镶有音窗。琴筒上装有特殊的琴马，弓在四条弦的外侧拉奏，用机械传导的方法使皮膜振动发音。定弦：C－G－d a，音域：C－e^2。主要用于中国民族乐队的低音声部。近年来仍在不断地改进中。（肖兴华）



革命练习曲（Revolutionnaire Etude，法；Revolutionary Study，英） 肖邦《练习曲集》(op. 10，1829～32)中的第 12 首。c 小调，作于 1830 年约 9 月。1833 年出版。因得知俄军重占华沙，心情忧愤而作。（高燕生）

格达，N.（Nicolai Gedda，1925.7.11～ ） 瑞典男高音歌唱家。父亲是俄国人，合唱团歌手；母亲是瑞典人。初从父亲学习声乐。在获得尼尔森(Nilsson)歌唱比赛奖后，入斯德哥尔摩音乐院深造。1952 年在斯德哥尔摩歌剧院首次演唱亚当的歌剧《隆瑞莫的驿车夫》中的卡佩洛，一举成名。此后常赴米兰、巴黎、伦敦、纽约等地的著名歌剧院演出，获得国际声誉。他是现代卓越的抒情男高音歌唱家。嗓音明亮、清晰、穿透力强。擅长演唱德国艺术歌曲、清唱剧和轻歌剧。（管谨义）

格冬代 中国民歌中田歌的一种。流行于江苏省宝应、淮安、金湖、盱眙、高邮、兴化、泗洪、洪泽以及泰州、六合、盐城、江都等地。因固定使用衬词“格冬代”而得名。格冬代由模仿锣鼓声和鸡叫声而来。按其流行地区又有“河西鼓”、“河东长鼓”、“绝河鼓”、“安丰鼓”、“山阳鼓”之分。歌词结构有“串十字”、“四句头”、“五句半”、“抡八句”等不同。一般采用领唱和帮唱形式。帮唱者称为“打鼓”，边帮腔，边打鼓，所以格冬代又称为“栽秧打鼓唱”。各地的格冬代曲调各有差异，其中有短有长，并融合了说唱因素。从音乐风格而言，有的雄浑有力，有的活泼跳跃，有的优美抒情，有的绵延悠长。代表曲目如《金锣一任我开言》。曲谱见《中国民歌》，第三卷，180 页(上海文艺出版社，1982)。（乔建中）

格哈德，R.（Roberto Gerhard，1896.9.25～1970.1.5） 英籍西班牙作曲家。1915～16 年从格拉纳多斯学习钢琴。1915～22 年从佩德雷尔学习作曲。1923～28 年在柏林和维也纳从勋伯格深造。1931 年任巴塞罗那师范学院教授。1932 年任卡塔兰(Catalan)图书馆音乐部主任，编辑 18 世纪的卡泰罗尼亚音乐。1932～38 年任卡塔兰政府文艺部顾问委员会委员。1937～38 年任西班牙共和国政府中央音乐委员会委员。1939 年因佛朗哥君主国重建而赴英国，在剑桥大学从事音乐研究和作曲教学。1960 年入英国籍，同年赴美国任密歇根大学作曲教授。1967 年受封为英国勋爵。1968 年获剑桥大学名誉音乐博士学位。创作以西班牙传统音乐素材和现代作曲技术相结合，基本保持调性。初受德彪西和拉威尔影响，后成为勋伯格十二音技术的积极拥护者。作品富于想象和色彩，节奏强烈。

主要作品：

交响曲 5 首：其中第 1(1953)，第 4《纽约》(1967)；管弦乐协奏曲(1965)；小提琴协奏曲(1943)；木管五重奏曲(1928)；吉他幻想曲(1957)；芭蕾舞剧《堂吉诃德》(1941)，编有组曲 2 首(1941，1947)；《阿莱格里亚》(Alegria)，编有管弦乐组曲和 2 架钢琴曲(1942)；歌剧《女管家》(The Duenna)(1947)；合唱曲《瘟疫》(The plague)，朗诵、合唱和管弦乐队(1964)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；录音带乐曲和其他作曲家作品及民歌改编曲。

论著 《十二音音乐的调性》(Tonality in 12-tone Music)(1952)；《十二音技术的发展》(Developments in 12-tone Technique)(1956)。（汪启璋）

格拉夫，W.（Walter Graf，1903.6.20～1982.）

奥地利音乐学家。在维也纳大学,从奥地利音乐学家阿德勒,拉赫、韦莱斯(Egon Wellesz)和奥地利音乐学家哈斯(Robert Haas,1886~1960)学习音乐史,并学习民俗学、人类学、哲学、心理学和语言学,1933年获博士学位。毕业后曾一度经商。1957~63年任奥地利科学院音响资料馆馆长,从事音响资料的搜集和交流。1958年起,在维也纳大学任教,1962年任教授;1963年起,讲授比较音乐学,从人类学的角度进行比较音乐的研究。

主要论著 《十七世纪初的爱沙尼亚民歌》(Eesti rehvalaulud 17-da sajandi alui)(1929);《论爱沙尼亚民歌中的德国影响》(über den deutschen Einfluss auf den estnischen Volksgesang)(1932);《原始民族的音乐内容》(Zum Inhalte in der Musik der Naturvölker)(1956);《喇嘛教仪式歌曲记谱法》(Zur Ausführung der Lamaistischen Gesangsnotation)(1962);《音乐音响研究:理解音乐音色意义的道路》(Die musikalische klangforschung: Wege zur Erfassung der musikalischen Bedeutung der Klangfarbe)(1969);《音响和表情》(Klang und Ausdruck)(1971);《音乐的心理生理关系》(Zu den psychosomatischen Beziehungen der Musik)(1974)等。 (汪启璋)

格拉高利弥撒曲(Glagolska mse,捷;Glagolitic Mass,英) 清唱剧。亚纳切克作曲。维因加尔特(M. Weingart)作词。女高音、女中音、男高音、男低音、合唱队、管风琴和管弦乐队,作于1926年。1928年12月5日在维也纳首演。 (罗秉康)

格拉利努斯,H.(Henricus Glareanus,真姓名为Heinrich Glarean,1488.6~1563.3.28) 瑞士音乐理论家。幼年在伯尔尼的拉丁学校学习。1506年入科隆大学学习神学、哲学、数学和音乐。1510年大学毕业后留校任教。曾在巴塞尔、巴黎等地创办学校,从事教学工作。1529年定居布赖斯高地区弗赖堡,讲授历史、文学和神学。他是12种调式音乐体系的开创者。其重要著作是《十二调式论》(Dodecachordon),3卷(1547);他花了20年时间撰写该书,该书第二卷在教会音乐所用原有的8种调式中加入4种调式(即爱奥利亚调式、下爱奥利亚调式、伊奥尼亚调式、下伊奥尼亚调式,见中世纪调式),扩大到12种。他的调式理论对扎利诺及其后的音乐理论家和作曲家以重大影响。尚著有《音乐入门》(I sagoge in musicen)(1516);《博埃蒂乌斯(1371~1481)的音乐论》(Boethius: De Musica)(1546)。 (景 莺)

格拉纳达的军旗(L'Etendard de Grenade,法) 即阿布塞拉热人。

格拉纳多斯,E.(Enrigue Granados,1867.7.27~1916.3.24) 西班牙作曲家、钢琴家。1883年在巴塞罗那从佩德雷尔学习作曲,同时在酒吧演奏钢琴谋生。1887年赴巴黎学习钢琴。1899年返回巴塞罗那,从事演奏和创作。1900年组建古典音乐演出协会,任指挥。1901年创办格拉纳多斯钢琴学校,培养了一些出色的钢琴家。创作虽受格里格、舒曼和李斯特等人的风格影响,但具有鲜明的西班牙民族特色和个性。作品以钢琴曲和歌曲为主,曲调优美,富于想像力,风格典雅,诗意盎然,通俗易记,受到音乐爱好者的普遍喜爱。钢琴曲大部分由其他作曲家改编为管弦乐曲。

主要作品:

管弦乐曲 交响诗《神圣的喜剧》(Divina commedia),根据意大利文学家但丁(Dante Alighieri,1265~1321)《神曲》(1908);组曲《埃利森达》(Elisenda),钢琴和室内管弦乐队(约1910);《富有诗意的场景》(Escenas poeticas)(1926)。

室内乐曲 钢琴五重奏曲,g小调(1898);大提琴和钢琴《加莱加舞曲》(Danza Gallega)。

钢琴曲 《西班牙舞曲集》,12首(1892~1900);组曲《戈雅之画》(Goyescas),7首(1911),后改编为歌剧(1916)。

萨苏埃拉 《卡门教的玛丽亚》(Maria del Carmen)(1898);《流浪汉》(Picarol)(1901)。

歌曲集 《情歌集》(Coleccion de Canciones amatorias),7首;《古风歌曲集》(Coleccion de Tonadillas escritas en estilo antiguo),4首。 (汪启璋)

格拉祖诺夫,A.(Alexander Glazunov,1865.8.10~1936.3.21) 俄国作曲家、音乐教育家。自幼学习钢琴。1879年结识巴拉基列夫,同年从里姆斯基-科萨科夫学习作曲。2年后因创作第一交响曲而成名。与五人团成员的密切交往,对他音乐创作风格的形成和发展有重要影响。80年代中期开始以创作为主。曾参予鲍罗廷歌剧《伊戈尔王》、第三交响曲等遗作的整理和续成工作。1889年起,在圣彼得堡音乐院任作曲和管弦乐法教授。1905~28年任该院院长。十月革命(1917)后积极参与苏联的音乐建设。1922年获共和国人民艺术家称号。1928年因病赴法国就医,1936年逝于巴黎。他的创作以俄罗斯民间音乐为基础,富于斯拉夫民族和东方民间音乐情趣,并受柴科夫斯基和鲍罗廷交响音乐写法的影响。作品以器乐曲为主,大多具有宏伟豪迈的史诗气魄、朝气蓬勃的乐观精神。写作手法以复调技巧精湛著称。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲9首:1.E大调,op.5(1882;修订,1885,1929),2.升f小调,op.16(1886),3.D大调,op.33(1890),4.降E大调,op.48(1893),5.降B大调,op.55(1895),6.c小调,op.58(1896),7.《田园》F大调,op.77(1902),8.降E大调,op.83(1906);交响诗《斯金卡·拉辛》,op.13(1885);交响音画《克里姆林宫》(1890);组曲《风格曲》(Characteristic),D大调,op.9(1887);《芭蕾舞场景》(Scenes de ballet),A大调,op.52(1894);序曲《庄严》(Solennelle),op.73(1900);幻想曲《芬兰》(Finnish),C大

调,op.88(1909);《抒情诗》(Lyric Poem),降 D 大调,op.12(1887);《婚礼的行列》(Wedding procession),降 E 大调,op.21(1889);《庄严仪式的行列》(Cortege Solenndl),D 大调,op.50(1894);音乐会圆舞曲 2 首,其中 F 大调,op.51(1894);钢琴协奏曲 2 首,其中第二,B 大调,op.100(1917);小提琴协奏曲,a 小调,op.28(1904);萨克斯管协奏曲,降 E 大调,op.109,弦乐队(1934)。大提琴和管弦乐队小曲 2 首,op.20(1888)。

室内乐曲　萨克斯管四重奏曲,op.109(1932);中提琴和钢琴曲,悲歌,g 小调,op.44(1893)。

芭蕾舞剧　《莱蒙达》(Raymonda),op.57(1897);《四季》(The seasons),op.67(1899)。

尚有钢琴曲;戏剧配乐;康塔塔;合唱曲;歌曲和其他作曲家作品改编曲等。　(罗秉康)

格兰杰,P.(Percy Grainger,1882.7.8～1961.2.20)　美籍澳大利亚作曲家、钢琴家。自幼从母亲学习钢琴。1895～99 年赴德国法兰克福,从德国钢琴家克瓦斯特(James Kwast,1852～1927)学习钢琴,从德国作曲家科诺尔(Iwan Knorr,1853～1916)学习作曲。1901 年迁居伦敦,以演奏为业。1905 年加入英国民歌协会,在英国各地收集民歌,并创作。1903～09 年间赴澳大利亚、新西兰和南非各地旅行演出。1914 年移居纽约,1918 年入美国籍。1934～35 年赴澳大利亚举行演奏会,筹建"格兰杰博物馆",1938 年落成。创作受民间音乐、农民歌曲、平民歌曲和士兵歌曲影响,写作技术以曲调线条丰富、对位精巧和寻求新颖音响为特色,常从自然界音响获取创作灵感。

主要作品:

管弦乐曲　《伦敦德里郡乡村的爱尔兰曲调》(Irish Tune from County Derry)(1913);《莫利在海滨》(Molly on the Shore)(1914);《乡村花园》(Country Gardens)(1925)。

钢琴曲　《儿童进行曲》(Children's March)(1919)。

合唱曲　《欢乐的婚礼》(The Merry Wedding)(1915)。

尚有歌曲;其他作曲家作品改编曲和整理改编民间乐曲。　(张全桐)

格雷,C.(Cecil Gray,1895.5.19～1951.9.9)　英国音乐评论家、音乐学家。曾在爱丁堡大学学习,后赴伯明翰师从英国作曲家 G.班托克(Granville Bantock,1868～1946)和赫塞尔坦(Philip Heseltine)即沃洛克(Peter Warlock,1894～1930),共同主编期刊《塞克巴特》(The Sackbut)。1925～30 年为杂志《民族和文学学会》(The Nation and Athenauem)撰写音乐评论。1928～30 年任《每日电讯报》编辑。1931～32 年任《曼彻斯特卫报》驻伦敦音乐评论员。

主要论著　《当代音乐概论》(A Survey of Contemporary Music)(1924;1927 年重版),日文译本(1930);《音乐史》(1928),日文译本(1930);《西贝柳斯》(1931,1934,1938 年修订);《困境:音乐和未来》(Predicaments:or Music and the Future)(1936);《J.S.巴赫的四十八首序曲和赋格曲》(1938);《偶然性和其它论文》(Contingencies and Other Essays)(1947)。　(景　蕊)

格雷盖斯卡(greghesca,意)　见维拉内拉。

格雷特里,A.E.M.(Andre Ernest Modeste Grétry,1741.2.8～1813.9.24)　法国作曲家。原籍比利时。童年在圣马丁教堂任唱诗班歌童。1758 年以创作小交响曲 6 首获得庇护人资助,得以于 1761～65 年在罗马学习。1767 年起,在巴黎定居,从事歌剧创作。法国大革命(1789～94)时同情革命;所作歌剧《德尼暴君》(Denys le Tyran)(1794)等明显地表达了进步思想。1795 年任新建立的巴黎音乐院的督学;1802 年获荣誉勋章;后得拿破仑年金。

作品以喜歌剧为主,对于繁荣 18 世纪法国喜歌剧起了积极作用。他认为歌剧应是诗歌、音乐与真实感情相结合,曲调应接近语言声调,并提出关于调性(见调的性格)和声、管弦乐队色彩的新见解。所作喜歌剧的音乐柔和纤细,曲调与场景精心配合。出版全集 42 卷(1883 年起),后有补充。

主要作品:

歌剧　《有声图画》(Le tableau parlant)(1769);《泽米尔和阿泽尔》(1771);《妒忌的情人》(L'amant jaloux)(1778);《开罗的商队》(La caravane du Caire)(1783);《狮心王理查》(1784);《威廉·退尔》(1791)。

论著　《回忆录——音乐论文集》(Memoires,ou essais sur la musique)(1789～97)。

尚有安魂曲;经文歌;室内乐曲;歌曲等。　(汪启璋)

格里菲斯,C.(Charles Griffes,1884.9.17～1920.4.8)　美国作曲家。幼年从姐姐学习钢琴。1903～07 年赴德国,入柏林施特恩音乐院学习钢琴和作曲,1905 年从洪佩尔丁克学习作曲。1907 年回国后,一直任纽约哈克利男子学校音乐指导,并从事创作。

早期创作受德国晚期浪漫主义影响,风格接近沃尔夫和 R.施特劳斯;1911 年后,创作带有印象主义特点;后期创作具有浓厚的东方色彩,有些作品模仿印第安音乐风格。尚有一些作品受斯克里亚宾影响。虽风格多样,但都有自己的个性。

主要作品:

管弦乐曲《忽必烈汗的欢乐宫》(The Pleasure Dome of Kubla Khan),op.8。根据同名钢琴曲(1912)改编(1917);音诗,长笛和管弦乐队(1918);弦乐四重奏曲《印第安主题》(Indian Themes),2 首(约 1919);钢琴奏鸣曲,升 f 小调(约 1912);幻想小曲,op.6(1912);《湖滨的傍晚》(The Lake of Evening)(1910);《夜风》(The Night Winds)(1912);《梦之溪谷》(The Vale of Dreams)(约 1912);《罗马素描》(Roman Sketches),4 首,op.7(1915～16),其

中 1.《白孔雀》(The white peacock),改编为管弦乐曲(1919)。

尚有管风琴曲;戏剧配乐;合唱曲;歌曲;其他作曲家作品改编曲。 (蔡良玉)

格里高利圣咏(Gregorian chant) 天主教传统的单声典礼歌曲。歌词为拉丁文,多出自《圣经·旧约·诗篇》。曲调用中世纪(500～1450)的教会调式(见中世纪调式),无严格的节拍,有音节式(accentus,朗诵性)和曲调式(concentus,歌唱性)两大类。后者包括一个音节配数音的拖腔,尤具特色。结构则有通节歌曲、分节歌曲和再现的曲式。其名称源于教皇格里高利一世(Gregorius I,540～604)。他鉴于当时各地的教仪不相一致,遂编选一些典型的歌曲,作为天主教的法定歌曲。后几经增补,至9世纪而定型。这种歌曲不但对宗教音乐产生深刻的影响,而且在欧洲整个音乐发展史中有重要的作用。参见素歌;安布罗西圣咏;福布尔东。 (汪培元)

格里格,E.(Edvard Grieg,1843.6.15～1907.9.4) 挪威作曲家、钢琴家。6岁起,从母亲学习钢琴。1858～62年在莱比锡音乐院从莫舍莱斯学习钢琴,从德国钢琴家温策尔(Ernst Ferdinand Wenzel,1808～80)学习作曲。1863～65年在哥本哈根从加德学习作曲。1864年与诺德罗克等创建"优特比协会",倡导发展斯堪的纳维亚民族音乐。曾长期与穷乡僻壤的农民、渔民、伐木工人接触,聆听民间音乐,从中汲取创作灵感和素材。1867年迁居克里斯蒂安尼亚(现名奥斯陆)。以音乐教师和指挥为业,并创作。同年10月在莱比锡,首次以指挥家身份演出自己的作品。1871年创建当地乐团(今奥斯陆爱乐交响乐团)。1874年获挪威政府颁发终身年金,得以专心创作。1883年在拜罗伊特、魏玛、德累斯顿、莱比锡、法兰克福、阿姆斯特丹等地举行钢琴演奏会和个人作品音乐会。1885年定居卑尔根。1888～1903年赴英、法、德、奥地利等国访问演出,获国际声誉。1890年成为法兰西研究院院士。1893年和柴科夫斯基同获英国剑桥大学名誉音乐博士学位。1906年获牛津大学名誉音乐博士学位。

他的创作以小型乐曲为主。钢琴作品中,例如《抒情小曲》、《民间生活素描》等,都是标题小曲;部分根据民间歌曲或舞曲作成,其他描绘自然风光和民间生活场景。声乐作品以抒情歌曲最为重要,除早年选用德国文学家的诗歌为词外,主要为斯堪的纳维亚文学家的诗作谱曲。感情真挚,形象丰富,手法简练。管弦乐曲以戏剧配乐《培尔·金特》为代表,也是抒情性较强的小型乐曲类型。他曾说:"在风格和形式上,我属于德国浪漫主义的R.舒曼乐派,但同时我又尽情吸取了祖国民歌的丰富宝藏,并从挪威人民的心灵——这个迄今未被探讨过的源泉中,力图创造出民族的艺术……。"其主要特征在于,小型作品多吸取民间音乐的曲调素材,喜用民间舞曲的节奏,结构以情绪和节奏的并置对比为基础,和声常在自然调式基础上运用多样化的不协和和弦,有时与模仿民间乐器的低音持续音相结合。其和声手法如连续五度、连续八度的进行、副七和弦及九和弦的运用,对德彪西、拉威尔等作曲家都有影响,故有人称他的和声为"前印象乐派和声"。刊有作品全集(1977)。

主要作品 交响曲,c小调(1864)。管弦乐曲《抒情组曲》(Lyrische Suite),op.54,由同作品号钢琴曲改编(1904);序曲《在秋天》(Im Herbst),op.11(1866,修订1887);交响舞曲4首,op.64(1897);《古挪威浪漫曲和变奏曲》,op.51(1900);《十字军士兵西古尔德》(Sigurd Jorsalfar),3首,选自同名戏剧配乐,op.56(1872,修订1892)。钢琴协奏曲,a小调,op.16(1868,修订1907)。弦乐合奏曲《霍尔堡时代》(Fra Holbergs tid),op.40(1884);《忧伤的曲调》2首,op.34,由歌曲(op.33,no.3,2)改编(1881);曲调2首,op.53,由歌曲(op.33,no.12,op.21,no.1)改编(1891)。弦乐四重奏曲,g小调,op.27(1878)。小提琴奏鸣曲3首,F大调,op.8(1865);G大调,op.13(1867);c小调,op.45(1887)。大提琴奏鸣曲,a小调,op.36(1883)。

钢琴奏鸣曲,e小调,op.7(1865)。钢琴曲《抒情曲集》(Lyrische Stücke),10集,共66首,第一集,op.12(1867);第二集op.38(1883);第三集,op.43(1886);第四集,op.47(1888);第五集,op.54(1891);第六集,op.57(1893);第七集,op.62(1895);第八集,op.65(1897);第九集,op.68(1898);第十集,op.71(1901)。钢琴曲《挪威民歌和舞曲集》25首,op.17(1869);《民间生活素描》(Folkelivsbilleder)3首,op.19,其中2.(1871),后用作《培尔·金特》第2曲;《出自挪威曲调变奏曲的叙事曲》(Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie),g小调,op.24(1876),其中《索尔维格之歌》(Solvejgs vuggesang)。戏剧配乐《培尔·金特》(Peer Gynt),op.23(1875)。声乐套曲《山神姑娘》(Haugtussa),8首,op.67(1898)。歌曲集共22集,其中《我爱你》(Jeg elsker dig),op.5,no.3(1864);《第一次相会》(Det første møde),op.21,no.1(1870);《一只天鹅》(En svane),op.25,no.2(1874);《来自蒙特·蓬西欧》(Fra Monte pincio),op.39,no.1(1870);《在蔷薇花盛开时节》(Zur Rosenzeit),op.48,no.5(1889)。 (高燕生)

格利埃尔,R.(Reyngol'd Glier,1875.1.11～1956.6.23) 乌克兰作曲家、指挥家、音乐教育家。自幼学习小提琴。1891～93年在基辅中等音乐学校学习小提琴和作曲。1894～1900年在莫斯科音乐院从赫里马利学习小提琴,从伊波利托夫-伊万诺夫学习作曲。毕业后在格涅辛音乐学校任教。1905～07年旅居柏林,从德国作曲家、指挥家弗里德(Oskar Fried,1871～1941)学习指挥。1908年开始指挥活动。1913年任基辅音乐院作曲教授,翌年任院长。

1920～41 年任莫斯科音乐院作曲教授，同时领导莫斯科人民教育委员会的音乐工作。1938 年获苏联人民艺术家称号。1941 年获艺术博士学位。1938～48 年任苏联作曲家协会组织委员会主席。他的创作继承俄罗斯音乐的传统，为苏联音乐的发展开拓了道路。所作交响曲《伊利亚·穆罗梅茨》等富于宏伟性和叙事性；芭蕾舞剧《红花》等采用现代革命题材，开辟了苏联芭蕾舞剧的新途径；以阿塞拜疆题材创作的歌剧《谢涅姆王》等促进了苏联少数民族歌剧的发展。经他培养的作曲家有普罗科菲耶夫、米亚斯科夫斯基、哈恰图良等。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 3 首，其中 3.《伊利亚·穆罗梅茨》(1911)；交响诗 3 首，《妖女》(The sirens)，op. 33 (1908)，《查波洛什的哥萨克人》(The Zaporozhy Cossacks)op. 64(1921)，《蒙绕》(Zapovit)，op. 73，为纪念乌克兰文学家谢甫琴科(T. Scheftchenko，1814～61)而作(1938)；序曲《各民族的友谊》(The friendship of the peoples)，op. 79(1941)；《胜利》(Victory)(1945)；竖琴协奏曲，op. 74(1938)；声乐协奏曲(1943)；圆号协奏曲(1950)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲 4 首，其中 4.(1948)；弦乐六重奏曲，op. 7(1902)；大提琴和钢琴叙事曲，op. 4(1902)。

芭蕾舞剧　《克列奥帕特拉》(Kleopatra)，又名《埃及之夜》(Egyptian night)(1925)；《红花》，原名《红罂粟》(The red poppy)(1927)；《青铜骑士》(The bronze horseman)(1949)；《指挥官》(1931，修订1955)，在中国译词演出时，改名《西班牙女儿》。

歌剧　《谢涅姆王》(King Senem)(1923，修订1934)；《莱莉和梅季农》(Leyli and Mejnun)(1940)；歌剧清唱剧《人间和天堂》(Earth and sky)(1900)。

尚有军乐队曲；钢琴曲和歌曲。　(罗秉康)

格林德伯恩音乐节(Glyndebourne Festival)　格林德伯恩是英国庄园主克里斯蒂家族的住宅，座落在刘易斯附近。1939 年由英国管风琴制造家 J. 克里斯蒂(John Christie，1882～1962)在庄园内格林德伯恩歌剧院(Glyndebourne Opera)举办格林德伯恩音乐节，同年 5 月以莫差特的歌剧《费加罗结婚》等作为首届音乐节的剧目。由德国指挥家 F. 布施(Fritz Busch，1890～1951；任期 1934～39，1950～51)任指挥。以后每年夏季(5～8 月)举办歌剧音乐节。第二次世界大战期间停办。1950 年恢复，由布施指挥，曲目全部是莫差特的歌剧。1952 年意大利作曲家、指挥家古伊(Vittorio Gui，1885～1975)接任指挥，首次演出罗西尼的歌剧《灰姑娘》、《塞维利亚理发师》等；1953 年演出格鲁克的《阿尔西斯塔》和斯特拉文斯基的《浪子的历程》；后来还演出法国歌剧，如德彪西的《佩利亚斯和梅丽桑德》。但是每年至少演出一部莫差特的歌剧。1954 年起由格林德伯恩艺术托拉斯经管业务，负责盈亏。节日歌剧团是与皇家爱乐交响乐团(1948～63)和伦敦爱乐乐团(1964 起)合作演出。1969 年起由英国指挥家普里查德(John Pritchard，1921～　)任音乐指导。1977 年起由海廷克接任。参见音乐节。　(蒋博彦)

格林卡，M. (Mikhail Glinka，1804. 6. 1～1857. 2. 15)　俄国作曲家。自幼爱好音乐。1818～22 年在圣彼得堡中央师范学校附属贵族寄宿学校时，受意大利作曲家卡沃斯(Catterino Cavos，1776～1840)很大影响，并从迈耶尔(C. Meyerl)学习钢琴，从伯姆(J. Böhm)学习小提琴，从德国作曲家 J. L. 富克斯(Johann Leopold Fuchs，1785～1853)学习音乐理论。1822 年夏季回家乡时，指挥舅父家中的农奴乐队，熟悉古典音乐和管弦乐法，并开始作曲。1823 年赴高加索旅行，当地民间音乐给他留下深刻印象。1824～28 年任交通部办公室助理秘书，出于社交活动需要，又学习唱歌，写作歌曲和钢琴曲。1830 年赴意大利，从米兰音乐院院长、意大利作曲家巴西利(F. Basili，1767～1850)学习作曲，然后到那不勒斯、罗马和波伦亚，结识贝利尼、多尼采蒂等，熟悉了解意大利歌剧。1833 年经维也纳到柏林，向德国音乐理论家德恩(Siegfried Wilhelm Dehn，1799～1858)系统学习和声、赋格和作曲。1834 年回国创作歌剧《为沙皇而生》。1837～39 年任帝国教堂唱诗班乐长，并着手创作《鲁斯兰和柳德米拉》。1844 年到巴黎结识柏辽兹，成为知己。后者为其举行"格林卡作品音乐会"。1845～47 年赴西班牙，主要在马德里和格林纳达度过，搜集民间音乐。1852～54 年旅居巴黎。1856 年赴柏林再度向德恩学习对位，并研究中世纪调式。格林卡是俄罗斯民族乐派奠基人，作品数量不多，但对俄国和苏联音乐创作有重要意义。歌剧以俄罗斯及东方民族的民间音乐为基础，借鉴意大利和法国歌剧的表现手法。曲调性格鲜明，和声虽为自然音体系，但运用民族调式和支声体手法使之显得丰富。节奏生动活跃，特别是吸取俄罗斯民歌和高加索民间舞蹈的复节奏而十分新颖。在组织戏剧场面时充分发挥合唱的作用。管弦乐曲偏重生活场景的描绘，例如《辉煌随想曲》、《马德里之夜》和《卡玛林斯卡亚》均属这方面优秀作品。运用民间主题，配器手法常模仿民间乐器效果。他的带钢琴伴奏的独唱歌曲被称为浪漫曲，风格多样。有朴素的分节歌曲，伤感的抒情歌曲、叙事曲和轻松幽默的通俗歌曲，对日后俄国这一体裁的发展有重大影响。作品全集 18 卷(1959～69)。

主要作品：

管弦乐曲　《辉煌随想曲》(Capriccio brillante)，又名《阿拉贡霍塔舞曲》(Jota aragonesa)(1845)；《卡玛林斯卡亚》(1848)；《马德里之夜》(A night in Madrid)(1848)；《幻想圆舞曲》(Valse-fantaisie)，b 小调(1856)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲，F 大调(1830)；钢琴三重奏曲《悲怆》(1832)；中提琴和钢琴奏鸣曲(1828)。

钢琴曲 夜曲，降E大调(1828)；《分离》(La separation)，f小调(1839)；变奏曲，e小调，以阿利亚比耶夫歌曲《夜莺》为主题(1833)。

歌剧 《伊凡·苏萨宁》(Ivan Susanin)，原名《为沙皇而生》(A Life for the Tsar)(1836)；《鲁斯兰与柳德米拉》(1842)。

歌曲 《告别圣彼得堡》(A farewell to St. Petersburg)，12首(1840)；《美人儿，别对我唱吧》(Sing not，thou beauty，in my presence)(1828)；《威尼斯之夜》(Venetian night)(1832)；《我们的玫瑰在哪里》(Where is our rose)(1837)；《血液里燃烧着希望的火焰》(The fire of longing burns in my heart)(1838)；《我记得那美妙的瞬间》(I recall a wonderful moment)(1840)。

论著 《实用配器法》(The application of orchestration to musical compositions)(1856)。 (沈 旋)

格鲁克，C. W.(Christoph Willibald Gluck，1714.7.2～1787.11.15) 德国作曲家。1727年(13岁)在艾森贝格学习歌唱、小提琴和大提琴，1732年赴布拉格学习音乐。1736年赴维也纳，在梅尔齐(Melzi)亲王的私人乐队任乐师，1737年赴米兰，从萨玛蒂尼深造。1741年上演所作第一部歌剧《阿尔塔塞斯》。1746年随庇护人洛勃科维茨赴伦敦，上演歌剧2部，未受欢迎，但得遇亨德尔，并聆听其音乐。后随米格蒂歌剧团在汉堡、布拉格、哥本哈根等地巡回演出。1752年在维也纳任萨克森-希尔德布格豪森(Saxe-Hildburghausen)亲王的乐长，1754年任宫廷歌剧院乐长，创作一系列法国轻歌剧和意大利田园剧。1773年赴巴黎，在玛丽·安东尼特庇护下声誉日盛。1779年返回维也纳。格鲁克最初按照意大利传统创作歌剧，后从事歌剧改革。法国百科全书派和德国启蒙运动者的思想对他产生重大影响，其改革体现了法国大革命(1789～94)前夕第三阶层的美学思想。在歌剧《阿尔采斯特》的序言中阐明改革的目的是使"音乐以其表现手段为歌词服务"。并提出歌剧创作应纯朴、自然、真实的原则。他废除返始咏叹调(aria da capo)和炫技性装饰音，以有伴奏的宣叙调取代清宣叙调(Secco recit)，把序曲作为歌剧的有机部分，使音乐和戏剧融为一体。这些改革措施获脚本作者、意大利文学家卡尔扎比吉(R. de Calzabigi，1714～95)合作，但在巴黎引起激烈争论，遭到法国歌剧支持者和意大利歌剧拥护者的反对，并促成他和皮钦尼二人用同一脚本各自创作《伊菲姬尼在陶利德》进行竞赛，结果以格鲁克获胜而告终。格鲁克成熟的歌剧，其风格兼有意大利的典雅、德国的严肃和法国抒情悲剧的宏伟。18世纪60年代上演的歌剧《奥尔菲斯和尤丽狄茜》和《阿尔西斯特》，是改革初期的作品。70年代上演的《伊菲姬尼在奥利德》进入改革的新阶段；剧中人物个性鲜明，表现手段多样，全剧具有高度戏剧性。70年代末期上演的《阿尔米德》采用吕利同一脚本，合唱和舞蹈占重要地位，是对法国古老歌剧的挑战。接近80年代上演的《伊菲姬尼在陶利德》，则是新风格的杰作。格鲁克作有歌剧104部，是欧洲歌剧史上的重要人物，对莫扎特、凯鲁比尼、贝多芬、柏辽兹等人的歌剧有一定影响。

主要作品：

歌剧 《阿尔塔塞斯》(Artaserse)(1741)；《巨人的溃败》(La caduta de'giganti)(1746)；《被认出的塞密拉米德》(La Semiramide riconosciuta)(1748)；《奴米之战》(La contesa de' numi)(1749)；《狄托的仁慈》(La clemenza de Tito)(1752)；《中国贵妇人》(Le cinesi)(1754)；《牧童王》(Il re pastore)(1756)；《奥尔菲斯和尤丽狄茜》(Orfeo ed Euridice)(1762)(巴黎版1774)；《泰莱玛科》(Telemaco)(1765)；《阿尔西斯塔》(Alceste)(1767)(巴黎版1776)；《帕里德和埃莱娜》(Paride ed Elena)(1770)；《伊菲姬尼在奥利德》(Iphigenie en Aulide)(1774)；《阿尔米德》(Armide)(1777)；《伊菲姬尼在陶利德》(Iphigenie en Tauride)(1779)；《埃蔻和那尔西斯》(Echo et Narcisse)(1779)。芭蕾舞剧《唐璜》(Don Juan)(1761)。

尚有交响曲；室内乐曲；合唱曲和歌曲等。 (汪启璋)

格吕米欧，A.(Arthur Grumiaux，1921.3.21～1986.10.12) 比利时小提琴家。幼年入沙勒罗瓦音乐院学习小提琴和钢琴。12岁入布鲁塞尔音乐院，从伊萨伊的学生比利时小提琴家迪布瓦(Alfred Dubois，1898～1949)学习小提琴。1940年成为比利时政府新设"精艺奖"(Prix de virtuosite)的第一个获奖者。曾在巴黎从埃内斯库短期学习。回到布鲁塞尔不久，由于德国纳粹军队占领比利时而停止演出活动。第二次世界大战结束后，很快赢得国际声誉。1949年任布鲁塞尔音乐院小提琴教授。演奏风格纯正有力，古典式的优雅中蕴涵着热情。演奏曲目除J.S.巴赫、W.A.莫扎特、贝多芬的作品外，也包括贝尔格、斯特拉文斯基、巴托克等人现代的小提琴协奏曲。被认为当代比利时小提琴界的代表人物。 (廖叔同)

格罗菲，F.(Ferde Grofe，1892.3.27～1972.4.3) 美国作曲家。幼年从母亲学习钢琴、小提琴与和声，从祖父学习中提琴，曾从弗洛里迪亚学习配器。1909～19年在洛杉矶爱乐乐团任中提琴演奏员，同时在一些剧院和舞蹈团演奏钢琴或小提琴。1919～31年，在美国流行音乐指挥家怀特曼(Paul Whiteman，1890～1967)的爵士乐队任编曲和钢琴演奏员。1924年为格什温的《蓝色狂想曲》配器而成名，开始独立创作。以创作交响爵士乐曲著称。

主要作品：

管弦乐曲 《密西西比河组曲》(1924)；《大峡谷组曲》(1931)；《小报》(Tabloid)(1933)；《好莱坞》(Hollywood)；《加利福尼亚》；《百老汇之夜》(Broadway at Night)(1924)；钢琴协奏曲，d小调。(蔡良玉)

格罗夫，G.（George Grove，1820. 8. 13～1900. 5. 28） 英国音乐学家、音乐教育家。自幼受母亲的影响和启蒙音乐教育。1836年中学毕业后，获管风琴乐师兼教堂音乐改革家布莱克本（J. Bleckburn）的教诲。1839年毕业于土木工程学院，成为土木工程师，曾参与建造"水晶宫"展览馆。1855年开始协助英国音乐图书管理学家史密斯（William Smith，1881～1972）编写《圣经辞典》，从而立下日后编撰音乐辞典的志向。1856年起，他将精力逐步转向音乐方面，曾为"水晶宫"举办的音乐会节目撰写大量高水平的分析和介绍文章。1873年开始着手编撰音乐辞典的宏伟工作。其中他写的关于贝多芬、门德尔松、舒伯特的论述尤其受人推崇。1882～89年任英国皇家音乐院首任院长。1883年被封为爵士。

主要论著 《贝多芬及其九首交响曲》（Beethoven and His Nine Symphonies）（1896），主编《音乐和音乐家辞典》（A Dictionary of Music and Musicians），4卷（1878，1880，1883，1890），经后人多次修订补充，最后增为20卷（1980），成为今日最大的音乐词典（见音乐词典）。（景 莹）

格罗莫包伊（Gromoboy） 4幕歌剧。维尔斯托夫斯基作曲。连斯基（D. Lensky）根据茹科夫斯基（V. Zhukovsky，1783～1852）的叙事诗《十二个睡着的姑娘》（1817）第一卷撰脚本。作于1854年，修订于1857年。1858年1月24日在莫斯科大剧院首演。剧情梗概：诺夫哥罗德国王格罗莫包伊与魔鬼达成协议，十年报杀父之仇，但届时需将自己和女儿们的灵魂交给魔鬼。十年后，国王杀父之仇已报。诺言实现了，十二个女儿在酣睡，国王的灵魂却升上天堂。（罗秉康）

格罗特里安-施泰因韦格（Grotrian-Steinweg，德） 德国的钢琴制造厂。W. 格罗特里安（Wilhelm Grotrian，1843～1917）等三人于1865年买下其雇主T. 施泰因韦格（见斯坦韦父子公司）在不伦瑞克（今在德国）的钢琴制造厂，曾名"施泰因韦格继承者"（TH. Steinweg Nachfolger）。后因施泰因韦格赴纽约协助父亲经营斯坦韦父子公司钢琴制造厂而出让，1886年由格罗特里安独资经营，1917年后由儿子等继承，1919年易今名。所产钢琴以声音洪亮，各音区的音质协调优美著称，舒曼的夫人克拉拉·维克、吉泽金等著名钢琴家尤乐于使用。（蒋博彦）

格洛萨（glosa，西） 16世纪西班牙作曲家以宗教乐曲为主题作成的一种变奏曲。主要手法是将音符时值加以细分，成为一种简单的变奏曲。主要作曲家有穆达拉（Alonso Mudarra，约1510～80）等。（汪培元）

格涅辛，M.（Mikhail Gnesin，1883，2. 2～1957. 5. 5） 俄罗斯作曲家、音乐教育家。1892～99年在罗斯托夫师范学校学习音乐。1901～09年在圣彼得堡音乐院从里姆斯基-科萨科夫和利亚多夫学习作曲。1908年开始从事音乐启蒙教育工作。曾创办顿河-罗斯托夫音乐学校和"里姆斯基-科萨科夫音乐图书馆"协会。1910～20年赴巴勒斯坦等地研究东方民族音乐，1925～35年在莫斯科音乐院任作曲教授。1935～44年在列宁格勒音乐院任作曲教授。1944～51年任格涅辛音乐师范专科学院作曲教研室主任。经他培养的学生有赫连尼科夫、哈恰图良等。他的创作早期以室内乐曲和浪漫曲为主，写法精致，富于抒情性。十月革命（1917）后收集并改编大量民歌，对其创作的发展有重要影响。他是最早在管弦乐曲中体现革命主题的苏联作曲家之一。晚期作品富于哲理性。

主要作品： 交响幻想曲，op. 30（1919）；交响片段《雪莱》（Shelley），op. 4，根据英国文学家雪莱（P. B. Shelley，1792～1822）的戏剧《解放了的普罗米修斯》（1818）作成（1908）；弦乐四重奏曲《犹太主题变奏曲》，op. 24（1917）；犹太主题的小曲3首，op. 68（1953）；钢琴四重奏奏鸣幻想曲，op. 64（1945）；钢琴三重奏曲《纪念我们死去的孩子们》（In Memory of Our Dead Children）op. 63（1943）；歌剧《亚伯拉罕的青年时代》（Abraham's youth），op. 36（1923）；交响合唱曲《一九〇五至一九一七》，op. 40（1926）；独唱和管弦乐队交响颂歌《酒神沃鲁别尔》（Vrubel），op. 8（1911）；声乐套曲《红发模特的故事》（Story of Red haired Model），op. 44（1926）。

尚有钢琴曲；戏剧配乐；电影音乐；歌曲和民歌改编合唱曲。

论著：《论音乐艺术的本质和俄罗斯音乐》（On the nature of musical art and on Russian music）（1915）；《实用作曲教程》（An elementary course in practical composition）（1941）。（罗秉康）

格涅辛音乐师范专科学院（Gnesins Musical Pedagogical Institute） 苏联高等音乐师范学院。1895年由钢琴家兼音乐教育家格涅辛娜（Elena Gnesina，1874～1967）和她的姊妹叶芙根尼娅（Evgeniya Gnesina，1870～1940）、玛丽亚（Mariya Gnesina，1871～1918）创建于莫斯科，原名"音乐学校"。十月革命（1917）后由苏联政府接管。1925年改名"格涅辛中等音乐技术学校"。1936年改名"格涅辛中等音乐学校"。1944年改建后用现名。设有作曲、音乐理论、音乐史、指挥、钢琴、管弦乐器、室内乐、民间乐器、声乐、歌剧等系科。并设民间音乐研究室、歌唱生理声乐教学法实验室、技术应用和音乐教育实验室。附设中等音乐学校和音乐小学、研究生班和函授部。造就了许多高等、中等音乐学校教师和音乐家。历任院长：格涅辛娜（任期1944～53）；穆罗夫采夫（Yu. Murovtzev，任期1953～70）；苏联合唱指挥家米宁（V. Minin，1929～，任期1971～79）等。参见音乐院。（罗秉康）

格什温，G.（George Gershwin，原名 Jacob Gershvin，1898. 9. 26～1937. 7. 11） 美国作曲家。父母是俄国犹太人，1891年移居美国。14岁从汉比策尔学

习钢琴，后短期从戈尔德马克、考埃尔等学习和声、对位、管弦乐法等作曲技术。1914年起在纽约流行歌曲中心廷潘巷任歌曲推销员，开始创作。1919年所作《斯瓦尼》获得声誉。1924年受美国流行音乐指挥家怀特曼(Paul Whiteman，1890～1967)委托，创作《蓝色狂想曲》，格什温自任钢琴独奏，在美国流行音乐会演出，大获成功，奠定了他的作曲家地位。此后经常在爵士乐队演奏钢琴和作曲，并为好莱坞创作电影音乐。他的创作灵活运用美国流行音乐和民间音乐，尤其是爵士乐、雷格泰姆和布鲁斯的音乐素材和手法，对推动爵士乐走向艺术舞台和提高美国音乐的国际地位有积极贡献。

主要作品：

管弦乐曲 《一个美国人在巴黎》(1928)；《蓝色狂想曲》，爵士乐队、钢琴和管弦乐队(1924)；第二狂想曲，管弦乐队和钢琴(1931)；序曲《古巴》(Cuban)，又名《伦巴舞曲》(1932)；变奏曲《我找到了节奏》(I Got Rhythm)，根据同名歌曲(1930)，管弦乐队和钢琴(1934)；钢琴协奏曲，F大调(1925)。

其他器乐曲 弦乐四重奏，摇篮曲(1919)；钢琴前奏曲3首(1926)。

音乐喜剧 《露西尔》(La La lucile)(1919)；《夫人要温顺》(Lady，Be good)(1924)；《疯狂的姑娘》(Girl Crazy)(1930)；《我为你歌唱》(Of Thee I Sing)(1931)。

歌剧 《波吉和贝丝》(1935)。

歌曲 《斯瓦尼》(Swanee)(1919)；《令人神魂颠倒的节奏》(Fascinating Rhythm)(1924)；《我爱的男人》(The Man I Love)(1924)；《让我看看这座城镇》(Show Me the Town)(1926)；《罗莎莉》(Rosalie)(1928)；《你有能征服我的东西》(You've Got What Gets Me)(1932)；《再跳个伦巴》(Just Another Rhumba)(1937)。 (蔡良玉)

格万特豪斯(Gewandhaus，德) 即布业大厅。

格音阶(gandhara grama) 见印度音阶。

隔八相生法 见三分损益律。

隔凡 见借字。

葛天氏之乐 中国传说中远古氏族葛天氏的乐舞。《吕氏春秋》(前239)在其《仲夏纪·古乐》中说："昔葛天氏之乐，三人操(手拿)牛尾，投足(踏脚)以歌八阕。"从所载的8首歌名(或主题)看，"一曰载民"，当系歌颂祖先；"二曰玄鸟"，可能歌颂鸟图腾；"三曰遂草木"，当系歌唱对草木茂盛、牧畜繁殖的愿望；"四曰奋五谷"，当系歌唱对农业丰收的愿望；"五曰敬天常；六曰达帝功；七曰依地德"，似乎是歌唱对天、地、上帝的敬畏，也反映先民对自然力必须顺应的心情；"八曰总禽兽之极"，当系歌唱对畜牧业兴旺的心愿。这些，都反映先民们的生产活动和生活愿望。 (冯洁轩)

根卡 拉弦乐器。用于中国藏族。琴杆和琴轸木制，琴杆呈圆柱形，张三条弦。琴筒用整木旋制而成，小的一面蒙蛇皮或羊皮。琴筒下部安一圆形铁柱用以支撑琴体竖立地上。用马尾弓在弦外拉奏。演奏者席地而坐，右手持弓，左手按弦，琴体可随三条弦的不同擦弦角度而左右转动。定弦：a-e^1-a^1；音域：a-e^3。根卡在藏族古典歌舞及民间乐队中占有比较重要的地位。现经改革，琴杆和琴筒皆用枫木制成，琴筒上蒙以蟒皮，增加指板和活动月牙形底座，定弦提高五度。也有增加为四弦的，定弦为g-d^1-a^1-e^2。该乐器与阿拉伯的卡曼贾相同。(肖兴华)

根音(root) 见和弦；三和弦。

根音位置(root position) 和弦的根音置于低声部，即原位和弦。参见和弦位置；和弦转位。

工 中国古代对技艺者的称谓。其中亦包括从事音乐的人员的泛称。周(前11～前3世纪)时的"工"，所指具体对象尚不定，可以是乐官，如乐正、师，也可以是一般的乐人。但晋代(265～420)以后的工、乐工，不再指乐官，而专指具体从事音乐演奏的人员。如沈括《梦溪笔谈》将宫廷乐工称"国工"，技艺高超的乐工称"善工"。 (冯洁轩)

工程号子 中国劳动号子的一种。用于筑堤、修坝、造房、修路、采石等集体劳动。由于这类劳动协作性强，因此号子就成了统一节奏、指挥劳动不可缺少的手段。按使用场合和劳动工具又可分为"硪号"、"夯号"、"采石号"等。"硪"为一圆铁饼，周围拴绳；"夯"为一方石，周围穿木杠。两者用途基本相同。过去在经常发生水灾的地方，如黄河下游，为了防洪，每年都有数以万计的民工上堤打夯，以加固堤堰，硪号和夯号音乐因此得到普遍运用和发展。工程号子音乐的特征，依劳动强度而变化。当劳动强度大、动作紧张时，号子的曲调就变得短促、富有力度；反之，就带有浓厚的抒情性，甚至引入当地的小调、说唱或戏曲腔调。这类号子既有专用于特定的工序的，也有通用于各种劳动过程的。基本形式是"一领众合"。领唱者多是有经验的指挥者，但他又须紧紧依靠合唱群众。谚云："三分领，七分合"，即强调"帮腔"者的重要作用。代表曲目如《打硪号》、《喳号》。曲谱见《中国民歌》第三卷，363、364页(上海文艺出版社，1982)。 (乔建中)

工尺谱 中国传统乐谱的一种。用"工、尺"等字记



录音高，因以得名。北宋沈括《补笔谈》(1093)、陈旸《乐书》(1101)等文献中均有早期工尺谱字的记载。工尺谱自北宋(960～1127)起，用于箫、笛一类管乐器，故有"管色谱"、"笛色谱"、"管色应指字谱"、"管色指法谱"等名称。由于书写格式不同，尚有其他种种名称，如直行书写者称"一炷香工尺谱"；附在唱词旁斜行书写者称"蓑衣式工尺谱"。早期工尺谱一般采用简字草书形式书写，故又有"燕乐半字谱"、"俗字谱"等名称。明代(1368～1644)以来流行正楷书写的工尺谱，但各地的工尺谱字不尽相同，用字多寡不一。一般都用板眼或用方格(见方格谱)形式记示拍子和节奏；调用工尺七调(例《浣溪沙》)。参见工尺谱字；工尺七调；板眼，俗字谱。 (陈应时)

工尺谱字 中国传统乐谱工尺谱所用的谱字。基本谱字共10个，宋时(960～1279)用固定唱名法记录十二律四清声。故四、一、工、凡这四个谱字有高下之分，五字有高、下和紧(或作"尖")之分。自明代(1368～1644)以来，工尺谱始用首调唱名法，以"上"字为宫，废用"勾"字，高八度的谱字左旁加"亻"(或谱字最后一笔向上提勾)，高两个八度加"彳"，低八度的谱字，在其最后一笔向下左撇(见表)。

十二律四清声			黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄清	大清	太清	夹清							
相应音名	♭B	B	c	♭d	d	♭e	e	f	♭g	g	♭a	a	♭b	b	c'	♭d'	d'	♭e'	e'	f'	♭g'	g'	♭a'	a'	♭b'
正楷工尺谱			合	下四	四	下一	一	上	勾	尺	下工	工	下凡	凡	六	下五	五	紧五							
相应固定唱名			do	re		mi		fa		sol	la		si		do		re								
首调唱名			sol		la		si	do		re		mi	fa		sol		la								
朱熹俗乐之谱			人	マ	く	三	二	ㄅ	ム	コ	フ	ㄱ	八	リ	六		万								
姜夔俗字谱			ム		マ		一	[illegible]	ㄴ	人		フ		リ	[illegible]		ゥ	万							
张炎管色应指字谱			ム	②	マ	⊖	一	ㄅ	ㄴ	人	[illegible]	フ	[illegible]	リ	幺	万	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]					
陈元靓管色指法			ム	②	マ	[illegible]	丶	幺	く	人	[illegible]	フ	[illegible]	[illegible]	六	万	万	万		[illegible]		[illegible]		[illegible]	[illegible]
西安鼓乐谱			ム		[illegible]		丶	[illegible]	勺	人		丨		八	[illegible]		[illegible]		[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	
山西八大套谱			ㄴ		マ		ノ	丄		人		）		八	ム										
北京智化寺乐谱			[illegible]		ろ		丶	[illegible]	勺	[illegible]		丨		凡	[illegible]		[illegible]								
福建南音谱			[illegible]	[illegible]	[illegible]		下	[illegible]	[illegible]	ㄨ		工		六	[illegible]	[illegible]	[illegible]		乙	[illegible]	[illegible]	[illegible]		仜	
河北吹歌谱			合		り		一	上		乙		マ	凡		[illegible]		[illegible]		一	上					
广东工尺谱	仮伬		合火		士		一	上		尺		工	反凡		六		五		乙	生					
近世工尺谱	凡		合		四		一	上		尺		工	凡		六		五		乙	仩		伬		仜	仉
异体谱字	凡		亼		ワ				句	大			凡						乙	上		尺		工	凡

(陈应时)

工尺七调 中国工尺谱体系中的常用调。工尺谱字所记录的乐音，是受调(参见调门)制约的，所以每一曲谱都须有调名。工尺谱字共10个，但要记录十二律四清声，其谱字须分"高"(本位音)、"下"(降低半音)和"紧"(升高半音)，并须由调名来决定(尤如五线谱中调号决定音符的升、降半音)。宋代(960～1279)工尺谱所用的调名均在燕乐二十八调范围之内，各调对用字都有严格的规定(见燕乐二十八调)。从元代(1271～1368)起，燕乐二十八调的调高概念渐渐消失，工尺谱就渐渐改用工尺七调或以笛眼数作调名，其间在调高标准方面发生过变化。原来以正宫调(筒音作角)为基准，即以正宫调的何字为新调的"工"字(角音)时，就以何字作新调的调名；后以小工调(筒音作徵)为基准，变成以小工调的何字为新调的"工"字(角音)时，就以何字作新调的调名。各调的相对调高关系如下表：

前期调名	后期调名	笛眼调名		合今调高
以正宫调为准	以小工调为准	以"六"字为准	以"五"字为准	
乙字调	小工调		五眼调	D调
凡字调	乙字调	两眼调		A调
上字调	凡字调	五眼调	四眼调	♭E调
六字调	上字调			♭B调
尺字调	六字调	四眼调	三眼调	F调
四字调(又名五字调)	尺字调			C调
正宫调	正宫调(又名五字调)	三眼调	两眼调	G调

参见调。 (陈应时)

工匠歌手(Meistersinger,德;mastersinger,英) 亦译名歌手。德国15～16世纪手工业者出身的歌手。继恋诗歌手而产生。歌手们组织文艺演唱协会,制订严格的组织制度和创作原则。歌手按能力分成四个等级。识谱不太熟悉的人为学徒;识谱熟练的人为学友;会唱五六首歌曲的人为歌手;能创作曲调的人为师傅。所唱歌曲由两段诗和一段尾声构成,两段诗用同一曲调演唱,尾声为另一曲调。不用乐器伴奏。在15世纪,限于宗教题材;16世纪,随着城市文化的发展,内容变得多样化。美因兹、斯特拉斯堡、法兰克福、奥格斯堡、纽伦堡等城市,是工匠歌手的主要活动地区。著名的歌手有:普什曼(Adam Puschmann,1532～1600);萨克斯(Hans Sachs,1494～1576);福尔兹(Hans Folz,1435〔或1440〕～1531);哈格(Georg Hager,1552～1634)、福格尔(Hans Vogel,?～1549至1554间)等。瓦格纳根据这一题材创作歌剧《纽伦堡的名歌手》。 (罗秉康)

工农兵联合歌 见中国男儿。

功能和声(functional harmony) 见和声学。

龚经(约15世纪) 字效孔,号稽古。中国琴家。明代江西南昌人。编撰《浙音释字琴谱》2卷,原谱已残,仅存40曲,其中2曲残缺不全;无序跋行款。确切刊印年代不详,但据解题称朱权为其"祖王",据此推断,该谱集可能是明宁王朱奠培于弘治4年(1491)以前所刻。为现存较早的琴歌专集之一。 (王迪)

宫 中国传统音乐用词。Ⅰ.五声的第一声。据《管子·地员篇》(见管仲),三分损益法用作生五音的起始音。

Ⅱ.调高。与均Ⅰ、调Ⅰ、且(见五旦七调)同义。由于古时定调常以宫音为标准,故调高意义的一调也称"一宫"或"一均"。

Ⅲ.宫调式的简称。如燕乐二十八调中的"七宫",即七种不同调高的宫调式。

Ⅳ.调高和调式的合称。如南北曲常用的"九宫",实际上含五种不同调高的宫调式和四种不同调高的商调式。

Ⅴ."宫"和"调"合称"宫调"时,宫专指调高,调专指调式。但明、清以来不再严格区分,而作为调高和调式的合称。参见调。 (陈应时)

宫城道雄(Miyagi Michio,1894.4.7～1956.6.25) 日本筝演奏家,作曲家。幼患眼疾,8岁失明。从中岛检校(Nakashima Kengyo,第二代)学习筝的演奏技艺,9岁开始公开演出。1908年赴朝鲜汉城传授筝艺,最初接触西方音乐,并立志创作新型筝曲。1917年回日本,与志同道合者共同致力于新日本音乐活动;在日本传统民族音乐基础上,借鉴西洋音乐创作手法,发表一系列新型筝曲,并对日本民族乐器加以改革,创制十七弦筝(曾被广泛采用)和五十弦筝,在日本开拓出一条新的民族音乐道路。1923年起,他率团在日本全国各地巡回演奏新作,并在电台广播,影响深远。1930年聘为东京音乐学校讲师;1937年任教授。1948年成为日本艺术院会员。1953年参加在法国和西班牙举办的国际民间舞蹈节演出,博得好评。作品全集3卷(1958)。主要作品有,筝和管弦乐协奏曲《越天乐变奏曲》,近卫秀麿编曲(1927);管弦乐曲《秋韵》,十七弦筝、三味线、合唱和管弦乐(1931)。三重奏曲《唐砧》,筝、两把三味线(1914);《落叶舞》,筝、三味线、十七弦筝(1921);《樱花变奏曲》,二架筝、一架十七弦筝(1923)。二重奏曲《春之海》,筝、尺八(1929),由法国女小提琴家谢梅(Renee Chemet)改编为筝和小提琴二重奏曲(1933)。筝独奏曲《水的变态》(1909);《伦敦夜雨》(1953)。合唱曲《目莲》(1953);《松》(1955)。随笔集《雨的念佛》(1935)。 (鲁松龄)

宫调 见宫。

宫调式 见中国音阶。

宫商谱 中国古代以阶名"宫、商、角、徵、羽"记录音高的乐谱。"宫"、"角"、"羽"等阶名,早在西周(约前11～前8世纪)已经出现。战国初曾侯乙编钟上亦刻有阶名,故宫商谱可能在上古时已经使用,但当时的此种乐谱迄今未被发现。清代(1644～1911)所用的宫商谱,其谱字相当于今之do、re、mi、sol、la,只记录五声音阶,无节奏标记,又无高低八度之分,局限太大,故在《续文献通考》(1747)等书中所用的宫商谱均附工尺谱。 (陈应时)

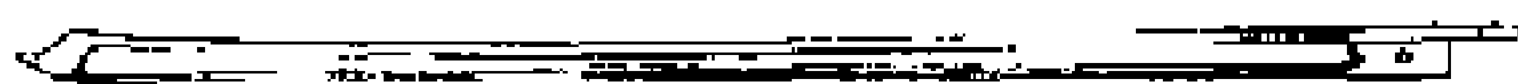
弓法(bowing) 拉弦乐器的运弓方法。用于小提琴和中国民族乐器二胡之类乐器。主要弓法见下表。表中未写明乐器者，均为小提琴类乐器所用，但个别小提琴类弓法，亦转用于二胡类乐器。

名　称	原　文	符　号	演　奏　方　法
1.平　弓	plain bowing		上弓和下弓。
2.上　弓	up bow	V	向上方(或左方)运弓。
3.下　弓	down bow	⊓	向下方(或右方)运弓。
4.推弓(入弓)		━或 V	向左方运弓(二胡类)。
5.拉弓(出弓)		━或 ⊓	向右方运弓(二胡类)。
6.分　弓	détaché, 法	(用左栏原文)	上下弓交替，一音一弓。
7.大分弓	grand détaché, 法	(用左栏原文)	用全弓(或接近全弓)的分弓。
8.小分弓	petit détaché, 法	(用左栏原文)	运弓幅度小的分弓。
9.连　弓	legato, 意	⌒	将若干音一弓奏出。
10.连断弓	portato, 意	⌒	半断半连地一弓发出若干音。
11.顿　弓	martelé, 法	• 或 ▼	音头加重，发音短促。
12.连顿弓	staccato, 意	⌒	一弓奏出一连串快速的音。
13.飞顿弓	staccato volante, 意	⌒	击弦后弓子离弦的连顿弓。
14.原位顿弓	standing staccato	⌒	向同一方向运弓，击弓后弓子又回到原来位置的顿弓。
15.摇　弓	ondulé, 法		在两根弦上交替反复运弓。
16.弓杆击弦	col legno, 意	(用左栏原文)	用弓杆击弦发音。
17.击跳弓	spiccato, 意	. . . . .	运弓击弦使之发出短促的音响。
18.弹跳弓	sautillé, 法	. . . . .	近似击跳弓，但利用弓的弹性跳动，速度较快。
19.震　弓	tremolo, 意	⫽	运弓幅度极小，上下弓急速反复交替。
20.琶音跳弓	arpeggiando, 意	⌒	在不同的弦上用一弓奏出断开的琶音。
21.抛　弓	ricochet, 法	⌒ . .	将弓子抛落至弦上，借弹性一弓奏出若干急速的断音。
22.近马弓	sul ponticello, 意	(用左栏原文)	运弓时弓子靠近*琴马。
23.近指板弓	sul tasto, 意	(用左栏原文)	运弓时弓子靠近指板。
24.维奥蒂弓法	Viotti-stroke, 意		一弓奏出两个顿音的特殊弓法。*维奥蒂首创。用于维奥蒂、*克鲁采和*罗德等作品中。

(曹炳范)

弓杆击弦(col legno,意) 弓法的一种。用琴弓的杆代替弓毛敲击琴弦，发出特殊的音响。偶尔用于交响乐队的乐曲中。

弓子 (bow)亦称"琴弓"。拉弦乐器的部件。用木或竹制成弓杆，上张马尾称"弓毛"(bow hair)，擦以松香(加强摩擦力)，磨擦琴弦使之发音。一般有两种不同的形状，一种是弓杆向外弯曲，用于二胡及早期小提琴；现代小提琴的弓子弓杆向内(即向马尾方

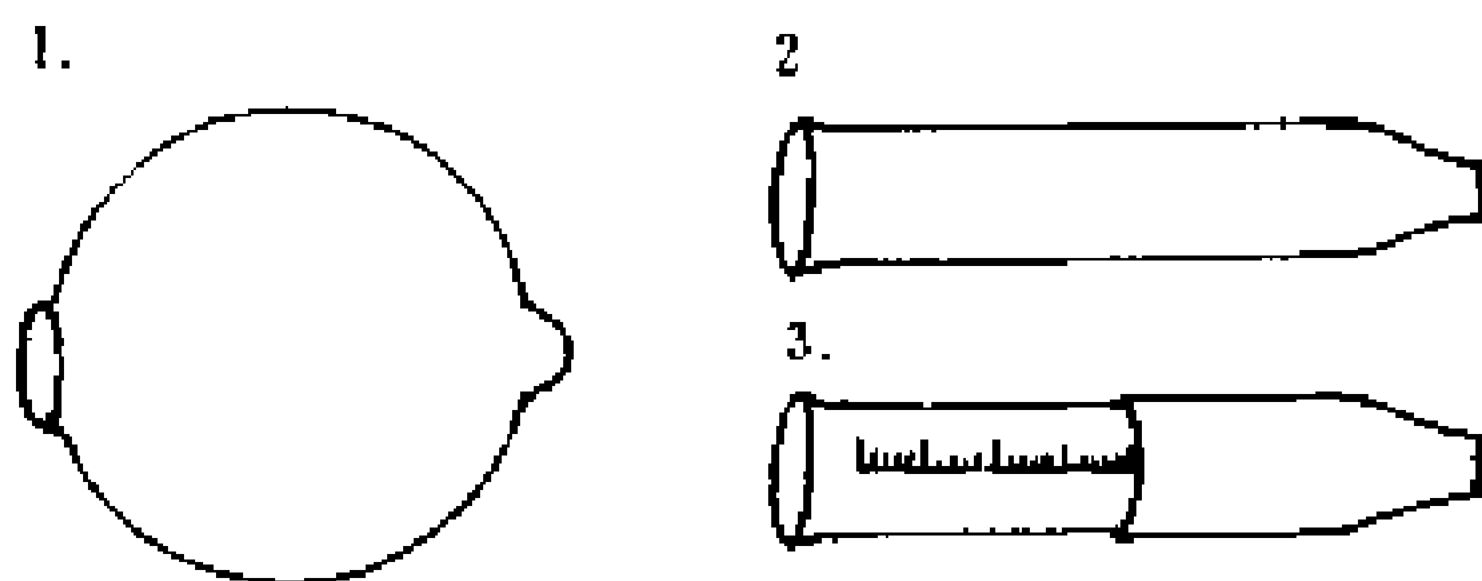


向)弯曲(见图)。二胡的弓子用细竹杆制成。现代小提琴的弓子用一种名为"帕尔梅布科"(permebuco)的巴西硬木制成。多数弓子均用多根马尾组成一股使用;但四胡的马尾分成两股分别穿于四条弦之间演奏。二胡、京胡等乐器的弓子穿于琴弦之间演奏;小提琴族系和马头琴等乐器的弓子在弦的外部演奏。小提琴族系的弓子有固定尺寸。以小提琴弓为例,全弓长度约为 74 厘米(29¼英寸),马尾的长度约为 65 厘米(25½英寸),马尾一端固定于弓尖,另一端固定于马尾箱上,马尾箱用螺丝杆调节以改变马尾的紧张度。现代小提琴弓由图尔特改良定型。 (曹炳范)

共鸣(resonance) 亦称"共振"。一发音体振动引起另一发音体同时振动,从而使原发音的音量增大等现象。只有当受振发音体的固有频率相同于或非常接近于原发音体发生之音的频率(包括基音和泛音的频率)(见泛音)时,才会产生共鸣。最简单的共鸣现象,如将两支频率相同(即音高相同)的音叉靠近,敲击一支,另一支也会振动发声。在弦乐器上,在一条琴弦上奏出与另一空弦音相同的音时,这空弦也会振动发声,使音量增大。共鸣除了能增大音量外,还会使音色发生变化。假如在钢琴的中、低音区弹奏同一个音,用或不用强音踏板,音响效果便不相同。这是因为用踏板制音(即制音器离开琴弦)时,所弹之音的泛音引起其它某些空弦的共鸣,从而使泛音的音量增大而引起音色的变化。小提琴、七弦琴的琴体(面板和背板)、二胡等的琴筒、琵琶等的音箱,都是使各该乐器音量增大,且具特有音色的主要共鸣部件。每一件乐器在材料选择和加工制作上都要着重考虑共鸣问题。只有挑选对任何频率都能产生良好共鸣的原材料进行精工细作,才能保证乐器发音有洪大的音量和纯美的音色。参见音乐声学;嗓音;噪音的共鸣。 (韩宝强)

共鸣焦点(focus) 歌唱时一种比喻性说法。为了获得嗓音的明亮和力度的一种心理状态,即好像嗓音被集中到脸前的一点。莉莉·勒曼曾提出一个著名的比喻——"梨形";即在唱 a 元音时,好像把一个梨子放在口中,梨蒂朝前,梨蒂即是共鸣焦点。参见嗓音的共鸣腔体;嗓音的共鸣;歌唱。 (李维渤)

共鸣器(resonator) 音响测验器具。应用共鸣原理将复合音中某泛音(见泛音)放大,以研究泛音在音色中的作用;并通过对共鸣器体积的测算,确定该泛音的频率。黑尔姆霍尔茨所首创。形状如图 1、2,为玻璃制。使用时,大口朝音源,小口供耳听。一只共鸣器只能测一个音,因此要想测出一个复合音中众多的泛音,就需很多共鸣器。后有德国人科尼希(König)进行改制(图 3),使共鸣器的体积可随意改变,能测许多音。改制的共鸣器,其活动塞柱上有刻度,一望而知其音的频率。



(韩宝强)

共鸣说(resonance theory) 一种听觉学说。1863 年由黑尔姆霍茨提出,经后人加以修改。该学说的生理依据是,在人内耳的耳蜗里有一层基底膜,膜上长有不同长度的纤毛(多达 13400 至 24000 条),称为"听弦"。因听弦按长短排列,形似竖琴,故共鸣说亦称"竖琴说"(harp theory)。早期的理论认为,当声波进入人耳,经外耳、中耳、内耳一系列传导后,使耳蜗内基底膜上相应长度的听弦(纤毛)发生共振,使人感知音的一定高度。若较长纤毛方面所在的基底膜受损,人就听不到低音;较短纤毛方面所在的基底膜受损,人就听不到高音。上述学说一直被用来解释部分耳聋者和人耳能够分析泛音等问题。近年来,随着实验手段的进步,又有一些新发现。其中较重要的有如下几点。关于纤毛数目,通过电镜观察得知,基底膜上长有两种细胞,即内毛细胞和外毛细胞,内毛细胞约为 3500 个,每个细胞上约有 40 根纤毛;外毛细胞约为 25000 个,每个细胞上约有 140 根纤毛。即内耳共有纤毛约 3 亿 5 万多根。关于人耳对音高的感知,新的观察结果表明,声波引起的基底膜振动并不是局部的,而是整体振动。靠近耳蜗卵圆窗处的基底膜,对高音感应较强;靠近蜗孔处的基底膜,对低音感应较强。基底膜的振动导致纤毛弯曲,这种弯曲使神经细胞兴奋,将机械能转换为神经能,从而使人产生音高感觉。但目前对内、外毛细胞的不同作用以及耳蜗的换能过程的细节研究,尚不充分。参见音乐声学。 (安绿石)

共鸣筒铜排琴(Gender,爪哇) 亦译"根德尔"。用于印度尼西亚加美兰乐队中。把若干青铜片水平地缚在一个矩形木架上,并在每片下方悬挂一个经过调音的竹筒或金属筒,以前端呈轮状的木槌击奏。音色柔和,余音缭绕。有高音、中音和低音三种。前两种各有 11 至 14 块铜片,音域为两个八度;后一种只有 7 块铜片,音域为 1 个八度。在乐队中均担任装饰性曲调。 (俞人豪)

共鸣弦(sympathetic string) 在某些拉弦乐器或拨弦乐器上所附加的弦。在演奏时这些附加弦由于与主奏弦在基音或泛音有相同之处而起共鸣。欧洲古老乐器或民间乐器中,相当一部分有这种装置,如抒情维奥尔琴、里拉维奥尔琴、哈登格提琴、海号独弦琴等。钢琴上也有类似的装置,称共振弦(aliquot strings),为德国钢琴制造者布吕特纳(Julius Blüthner,1824～1910)所首创。 (曹炳范)

共振(resonance) 即共鸣。

篝火 管弦乐曲。黄维强(1938～)作于1980年。同年8月由沈阳音乐学院管弦乐队首演于沈阳，王宗鑑(1932～)指挥。是作者所作组曲《美丽的三江》中的第二乐章。采用东北布利亚特蒙古族和鄂温克族民歌素材作成。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

勾 见琵琶指法;见琴指法。

勾栏 中国宋、元(960～1368)时期城市娱乐场所。宋、元时大城市的交易集结处，称"瓦舍"、"瓦子"或"瓦市"，其间有不少以栏杆隔出的演出场地，称为"勾栏"或"游棚"，是歌舞百戏(见散乐)表演的地方。《西湖老人繁胜录》(南宋(1127～1279)时人撰):"有勾栏一十三座，常是专说史书，常是御前杂剧，又有子弟散乐作场，相扑、说经、小说、覆射、踢瓶、各种傀儡、背商谜、教飞禽、影戏、唱赚之类。"元代以后，勾栏成为妓院的代名词，作为表演场地意义的"勾栏"也就不再存在了。 (冯洁轩)

构成要素(structure-factor) 亦称"表现手段"(way of expresston)。构成音乐的各种基本材料。依照王曼的《音乐美学纲要》所述，分为二大类。一类处于较初级阶段，包括音、音的高度、音的强度、音的运动和音色(见音)等，称"原质性要素"(elementary factor)。另一类由原质性要素组成，处于较高级阶段，包括音阶、拍子、节奏、速度和和声等，称"构成性要素"(structural factor)。而和声又由和弦、收束和转调等构成，可称和声的构成要素。其余类推。一般说来，音乐创作是通过较高级的构成性要素来构思的。 (缪天瑞)

孤寂的林荫路(Boulevard Solitude) 7场抒情剧。玛侬·莱斯科的现代版本。亨策作曲。约基施(W. Jokisch)根据韦尔(G. Weil)原作撰脚本。作于1951年。1952年2月17日在汉诺威首演。以传统歌剧结构与爵士乐相结合为特色。 (高燕生)

姑洗(xiǎn) 见十二律。

鼓(drum) 打击乐器。在鼓框上蒙以鼓皮，用鼓槌或手敲击鼓皮发声。鼓有中空桶形、浅箍形、锅形等多种形状。鼓框可由木、铜、铁、竹、陶等材料制成，鼓皮有牛皮、羊皮、蛇皮、塑料等多种。一些古老的鼓还有以金属、木、陶等材料制成的鼓面。鼓槌多为木制，形状各异。鼓分有固定音高和无固定音高两类，以管弦乐队中使用的鼓为例，定音鼓有固定音高，小鼓、大鼓无固定音高。鼓是最古老的乐器之一，各种各样的鼓遍及世界各地。参见中鼓;铃鼓;架子鼓;桶子鼓;塔波鼓;板鼓;八角鼓;缸鼓;堂鼓;长鼓;蜂鼓;太平鼓;腰鼓;渔鼓;铜鼓;达卜;象脚鼓;搏拊;排鼓;里克鼓;围鼓;塔布拉-班亚鼓。 (吕 昕)

鼓吹署 见太常。

鼓吹乐 中国传统音乐中以吹奏乐器与打击乐器组成的演奏形式。起源于西北民族的"马上之乐"。汉(前206～公元220)初引入宫廷，主要用于朝会、行路和军中，有仪仗性质，如今日之军乐队。历代除显示朝廷威严、鼓舞士气外还用于宫廷的宴饮和游乐活动。乐器中打击乐以鼓为主;吹乐器中有排箫、笛、笳、角等。从两汉间朝廷与军中习用民间音乐的传统来说，则与相和歌、清商乐有密切联系。汉代军乐中有爱情和反战题材的民歌原词，如汉铙歌《上邪》歌唱爱情的永恒，横吹曲《紫骝马》歌唱"十五从军征，八十始得归"等，与民间歌曲的关系十分密切。历代鼓吹乐的类形和用途，无严格界限，随时代而异。汉、魏(前206～公元265)鼓吹乐分为四类。1."黄门鼓吹"，主要用于宫廷宴饮和天子专用的卤簿(仪仗);2."骑吹"，用于卤簿，随帝王、贵族在马上演奏;3."短箫铙歌"，用于社、庙，郊祀、校猎等盛大活动;4."横吹"，用于随军演奏，朝廷常以其赐予边将。黄门鼓吹至隋代(581～618)称为"细鼓部"，唐代(618～907)称为"鼓吹部"。短箫铙歌至隋代称为"铙鼓部"，唐代分为"羽葆部"和"鼓吹部"。骑吹和横吹分别相当于隋、唐的"大横吹部"和"小横吹部"。宋代(960～1279)宫廷鼓吹乐称"随军番部大乐"。清代(1644～1911)宫廷鼓吹乐称为"铙歌乐"。 (范慧勤)

鼓词 流行于中国北方诸省的一种曲艺，以鼓、板击节说唱而得名。它的渊源很长，有说源于唐代(618～907)的变文，有说源于元、明两代(1271～1644)的词话。北方鼓词有两种演出形式，一种是艺人自击鼓板，无乐器伴奏;另一种是艺人自弹三弦说唱，称为"三弦书"或"弦子书"。所唱曲词，有中篇鼓书，也有短小的段儿书。所唱曲调，有长短句式的曲牌，也有七言格或十言格的上下句。现今的京韵大鼓、梅花大鼓等曲种，就是鼓词的发展。这些大鼓的演唱和伴奏形式也有发展，通常是歌者自击鼓板，另有专人操三弦、四胡等乐器伴奏。南方也有鼓词流传，但另有源流。有源于道情的，如扬州鼓词，今已不传。温州鼓词相传始于明代，曲调由古代词曲和当地民歌小调发展而成。浙江至今仍有丽水鼓词和永康鼓词，以当地民间曲调演唱。 (肖 晴)

鼓声交响曲(Symphonie mit dem Paukenwirbel，德;Drumroll Symphony，英) 海顿的第一〇三交响曲。降E大调，作于1795年。同年3月2日在伦敦首演。是《伦敦交响曲》的第十一首。因乐曲用定音鼓隆隆声作为引子，故后人加用此名。 (高燕生)

古埃斯蒂洛组曲(Suite en Estilo antiguo，西) 管弦乐曲。庞塞作于1935年。埃斯蒂洛是阿根廷一地名。

古巴伊杜琳娜，S.(Sofiya Gubaydulina，1931.10.24～) 苏联女作曲家。1946～49年在喀山中等音乐学校学习钢琴。1949～54年在喀山音乐院学习钢琴和作曲。1954～59年在莫斯科音乐院从佩伊科学习作曲，1962年毕业于舍巴林研究生班。她的创作体裁广泛，以室内乐作品最著名。早期作品调性清晰，以复调织体写法和个性鲜明的强烈节奏为特色。后期突出音色表现力和运用现代作曲手法。

主要作品：交响曲(1958)；小乐队曲《谐和》(Concordanza)(1971)；钢琴协奏曲(1959)；间奏曲，16架竖琴、8支小号和小鼓(1961)；弦乐五重奏曲(1957)；弦乐四重奏曲(1971)；练习曲5首，竖琴、低音提琴和打击乐器(1963)；《羽管键琴和打击乐器音乐》(1972)；大提琴和小乐队曲《格言》(Detto)(1973)；钢琴奏鸣曲(1965)；恰空舞曲(1962)；管风琴曲《格言》(Detto)(1969)；打击乐器奏鸣曲(1966)；芭蕾舞剧《飞驰在波涛上》(Flying on the waves)(1963)；康塔塔《鲁巴伊阿特》(Rubayat)，男中音和小乐队(1969)；声乐交响套曲《法捷利亚》(Fatseliya)(1956)；声乐套曲《玫瑰》(Roses)(1972)。

尚有戏剧配乐和电影音乐。（罗秉康）

古钹(ancient cymbals, antique cymbals) 见钹。

古城颂 即廷安顿。

古代中指(ancient middle finger) 见四分之三音。

古德曼,B. D.(Benny David Goodman, 1909.5.3～) 美国单簧管演奏家，爵士乐队指导。1919年开始学习单簧管。1921年作为单簧管演奏家首次公演。1924年起，任娱乐舞曲音乐演奏员，1931年任爵士乐队指导。他对黑人音乐有极大兴趣，1934年组织一个体现黑人爵士乐新流派的摇摆舞乐队，向听众介绍新型的黑人音乐。这一活动促进了爵士乐的发展。他又与黑人各种即兴演奏乐队合作，创作了许多室内爵士乐曲。他的演奏具有独特的风格，并演奏古典乐曲和现代作曲家巴托克、科普兰、欣德米特等人的作品。（罗秉康）

古典和声(classic harmony) 即传统和声。

古典交响曲(Classical Symphony) 1.普罗科菲耶夫的第一交响曲。D大调，op.25，作于1916～17年，1918年由作曲家指挥在彼得格勒首演。是新古典主义音乐的先驱之作。

1.墨西哥作曲家马塔(Eduardo Mata 1942～)的第一交响曲。作于1962年。（高燕生）

古典音乐(classical music) 该词广义是泛指过去时代流传下来堪称典范(或经典)的音乐，狭义则特指以维也纳古典乐派为代表的音乐。就其广义而言，该词在使用中常有几个层次的内容：1.从维也纳古典乐派往前追溯一至二个世纪，包括文艺复兴(1430～1650)以来所有欧洲著名音乐家的创作。在这个意义上，古典音乐是指19世纪初叶以前的音乐，区别于浪漫乐派的音乐。2.从维也纳古典乐派往后顺延一个世纪，将浪漫乐派、民族乐派以及有其它倾向的大批作曲家的创作包括在内。在这个意义上，古典音乐是指20世纪以前的音乐，有别于20世纪以来现代乐派的音乐。3.将20世纪以来的某些音乐也划入古典音乐范畴。在这个意义上，古典音乐与严肃音乐成为同义词，与流行音乐和民间音乐等形成相对的概念。概括而言，古典音乐一般具有较为丰富和深刻的内容，艺术形式上较为严谨完美，包含着较多的教育和审美意义。参见古典主义；古典乐派。（黄晓和）

古典乐派(classical school) 1.即维也纳古典乐派。

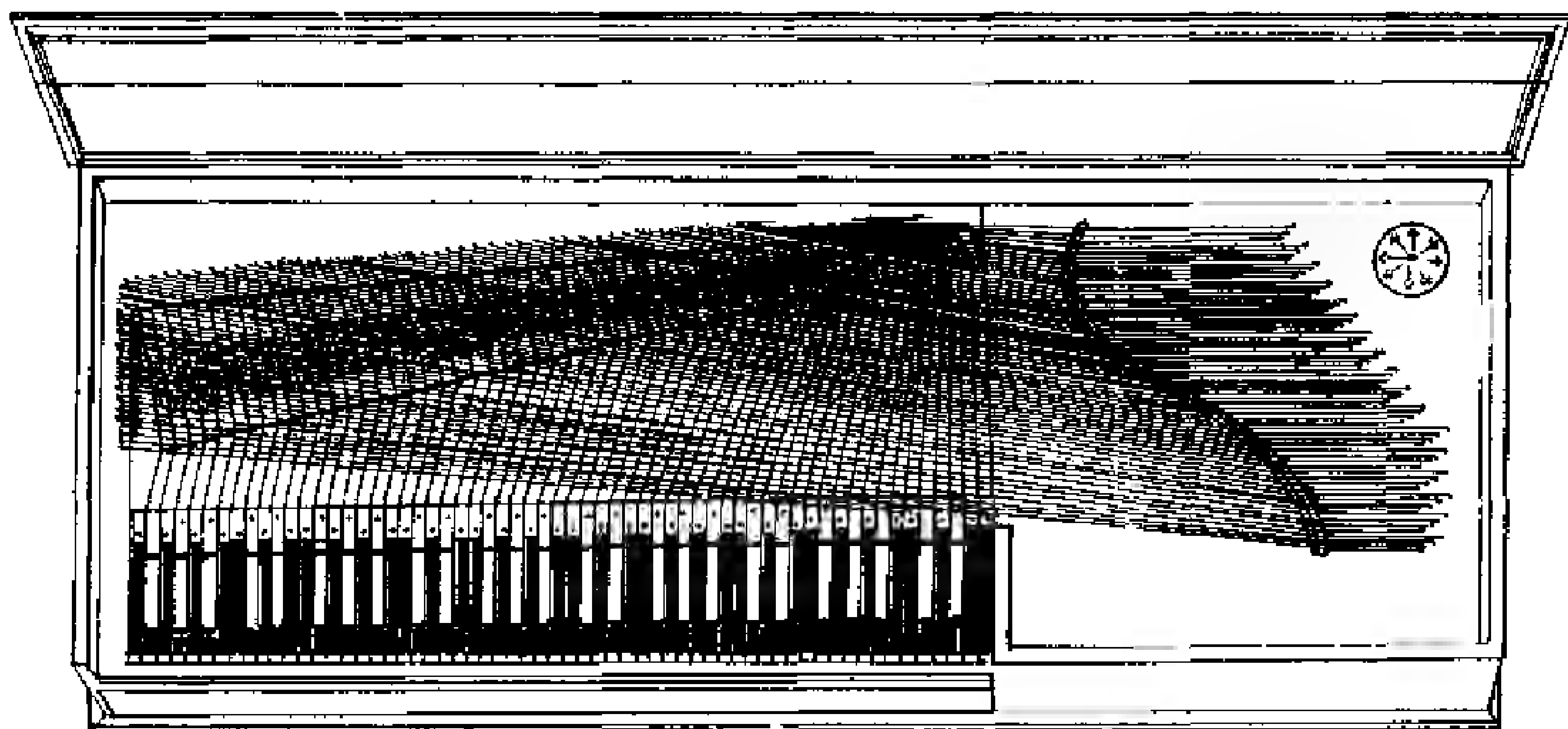
1.由时间划分，泛指上自文艺复兴，下至浪漫乐派兴起之前的各种风格流派，如巴罗克时期音乐、洛可可音乐、曼海姆乐派和柏林乐派等。参见古典音乐；古典主义；音乐流派。

古典主义(classicalism, classicism) 该词原义为完美的、优秀的或经典的(而不是古代的)，曾用来专指古希腊和罗马的文学艺术。就其艺术风格而言，古典主义的特征是优美、均衡、自信和理性。在音乐上该词有多种含义，例如艺术价值高的，内容严肃的等等，但最常见的用法是与浪漫主义对置，指海顿、莫扎特、贝多芬等人的作品中所体现的美学原则和风格特征，即维也纳古典乐派的美学原则和风格。也有人将上起帕莱斯特里那、下迄舒伯特之间统称古典主义时期，而以维也纳古典乐派为其完美的代表。这一时期的作曲家们除继承复调音乐写法外，确立了主调音乐写法的主导地位，形成一系列音乐体裁和曲式的规范(如歌剧、清唱剧、变奏曲、协奏曲、交响曲、奏鸣曲、室内器乐重奏曲等)；他们在艺术上取得的重大成就对后来的浪漫主义、民族乐派和现代的音乐观念有深远的影响。参见古典音乐；古典乐派；音乐流派。（黄晓和）

古尔德,G.(Glenn Gould, 1932.9.25～1982) 加拿大钢琴家。早年从格雷罗(Alberto Guerrero)学习钢琴，从西尔韦斯特(Frederick Silvester)学习管风琴。1944～52年在多伦多音乐院学习，获金质奖。其间在1946年与多伦多交响乐团合作演奏贝多芬的第四钢琴协奏曲。50～60年代初，与一些美国交响乐团合作演出。1957年与卡拉扬指挥的柏林爱乐乐团合作，随后演奏于欧洲各国。60年代起，专事录音。曾获巴赫奖章、加拿大最高文学艺术奖和莫尔森(Molson)奖等。他是著名而又有争议的J.S.巴赫作品的演奏家。演奏曲目可上溯到16世纪的键盘曲，同时也包括全部勋伯格的钢琴作品和欣德米特等的作品。他举行音乐会时在曲目选择和安排方面打破传统；在演奏方面也不遵循传统手法，但并未失掉灵活快速的指法、力度变化丰富的节奏和对作品解释深刻的特点。（魏廷格）

古钢琴(clavichord) 键盘乐器的一种。外形像长方形的木匣，键盘置于长边的一端，弦和键盘平行，键下连接"楔槌"(tangent)。当演奏者按下键时，该键的楔槌升起击弦，弦振动后发出音响经由琴马传导至音板，使音响扩大。当演奏者放开琴键时，楔槌离弦落回原位，此时制音器(布条)使弦停止振动。古钢琴创制于欧洲15世纪，初期的古钢琴每一条弦(或一对调成同度的弦)用不同位置的楔槌敲击弦的不同部位，以发出不同音高的音。这种古钢琴称为"有品古钢琴"(fretted clavichord)。在17世纪的某一个

时期开始制造"无品古钢琴"(unfretted clavichord)，每一对调成同度的弦只相应于一个槌，只发一个音。



附图为18世纪的无品古钢琴。古钢琴的音量很弱，极易被其它乐器发出的音所淹没，因此一般只作为独奏乐器，使用于家庭。与钢琴一样，可以通过触键的力量改变强弱，或得到渐强渐弱的效果。还可产生"抖音"的效果，即按键后，手指快速更换紧压和放松，可使楔槌在弦上也紧压和放松，不断改变弦的紧张度，产生类似弦乐器吟音的效果。初期的古钢琴只有3个八度，到18世纪时5个八度的古钢琴已不少见。音域为F_1—f^3。古钢琴一般作为家庭乐器或练习用的乐器，但由于富有表现力，为感情风格时期的作曲家如C.P.E.巴赫等人所喜爱。古钢琴于18世纪晚期被钢琴所取代。参见羽管键琴。（曹炳范）

古歌 中国民歌中风俗歌的一种。流行于瑶、藏、水、蒙族等民间。以歌唱本民族创业和迁徙内容为主。歌词篇幅较长，情节曲折，具有传奇特色。歌唱本民族的起源、发展、迁徙的传说的，如瑶族的《盘王歌》、《水浸天门》，苗族的《开天辟地》等；歌唱本民族一系列传统习俗的，如彝族的《梅葛》和《米果库》，水族的《开亲的古理》等；歌颂本民族的英雄人物或叙述爱情故事的，如蒙古族的《成吉思汗》，彝族(撒尼)的《阿诗玛》等。曲调常根据本民族的音乐特点而定；具有叙述性或吟诵性；有的结构单纯，风格古朴。用独唱或用对歌。歌者在演唱时态度严肃，感情深沉。曲谱见《苗族民歌》16页（音乐出版社，1959）。（乔建中）

古根海姆纪念基金会研究员基金(**Guggenheim Memorial Foundation Fellowships**) 简称古根海姆研究员基金或古根海姆奖。由美国参议员西蒙·古根海姆夫妇为纪念早逝的儿子(约翰·西蒙·古根海姆)于1925年创设。各门学科凡具创造性才能的高级知识分子都可申请研究员基金。音乐基金仅限于作曲家和音乐史或音乐理论方面的研究工作者。不分性别、种族和信仰，每年通过两次比赛发放：一次是对长住在美国和加拿大的公民；另一次是对长住在其他美洲国家、加勒比海地区、菲律宾，以及法国、荷兰和英属西半球的公民。研究员基金通常为期一年，1971年的平均金额为一万美元。参见音乐奖。（蒋博彦）

古回旋曲(**rondeau**) 欧洲17世纪的一种器乐曲。由多次反复的叠句和各不相同的插段(couplet，法)构成ABACAD…A的曲式。该曲与回旋歌是否同源，尚无定论，一般认为二者之间没有什么联系。古回旋曲的叠句和插段一般都是规整的8小节或16小节，每个插段用不同的调；例如第一插段用主调，第二插段用属调，第三插段用关系小调等等。法国作曲家如尚博尼埃(Jacques Champion Chambonnieres，1601(或2)～72)、库普兰、拉莫等人所写的键盘曲中，多用这种曲式。18世纪末，古回旋曲演变为现在概念的回旋曲。（吕昕）

古回旋曲式(**rondeau form**) 见古回旋曲；五段式。

古今图书集成·乐律典 即乐律典。

古今乐录 见释智匠。

古雷之歌(**Gurrelieder**，德；**Song of Gurra**，英) 康塔塔。勋伯格作曲。阿诺尔德(R. F. Arnold)根据丹麦文学家雅科布森(J. P. Jacobsen，1847～85)的诗作译词。5名独唱、朗诵、3组男声合唱、混声合唱和管弦乐队，作于1900年3月～1901年3月。内容取自丹麦民间传说，叙述国王瓦尔德玛四世和古雷城堡的托弗公主相爱的悲剧。具有神话色彩。（高燕生）

古里迪，J.(**Jesus Guridi，1886.9.25～1961.4.7**) 西班牙作曲家、管风琴家。出生于音乐家庭。自幼显露音乐才能。1904年得宫廷赏识，获资助，赴巴黎

圣歌学院从丹第学习对位和赋格;后在布鲁塞尔和科隆学习管风琴。1909年返回西班牙后,在桑托斯等地任管风琴师。1911年起,兼任毕尔巴鄂合唱团指挥。1927年起,在比斯开音乐院任和声与管风琴教师。1944年起,任马德里音乐院管风琴与和声讲师。后成为西班牙音乐学研究会名誉会员和马德里艺术科学院院士。创作以西班牙民间音乐为基础,作曲技术受里姆斯基-科萨科夫、拉威尔和斯特拉文斯基影响。作品以歌剧和管风琴曲为主,富于巴斯克民间歌舞音乐的节奏。所作《村庄》是西班牙萨苏埃拉的名作。

主要作品: 交响诗《堂吉诃德历险记》(Una Aventura de Don Quijote)(1916)。萨苏埃拉《米伦苏》(Mirentxu)(1915)和《村庄》(El caserio)(1926)。尚有管弦乐曲;室内乐曲;钢琴曲;管风琴曲;芭蕾舞剧;宗教合唱曲和世俗合唱曲。复调合唱曲集,3卷,根据巴斯克流行歌曲改编。 (汪启璋)

古洛夫,L.(Leonid Gurov,1910.7.3~) 苏联作曲家,音乐教育家。1932年毕业于奥德萨音乐戏剧学院莫尔恰诺夫(P.I.Molchanov)作曲班。第二次世界大战(1939~45)前在奥德萨工作。1945~1960和1965~1972年,在摩尔达维亚主持基希涅夫音乐院作曲和音乐学教研室的工作;1962年任教授;1960~1964年任院长。1958年获摩尔达维亚功勋艺术活动家称号。1956~57年应邀来中国,在中央音乐学院开设和声课。古洛夫遵循俄罗斯古典音乐传统,运用摩尔达维亚和乌克兰的民间曲调进行创作。

主要作品 交响曲2首(1938;1946)。钢琴奏鸣曲(1936)。儿童钢琴组曲(1951)。小提琴和钢琴奏鸣曲2首(1928;1959)。竖琴随想曲《摩尔达维亚》(1961)。合唱叙事曲《斗士》(1958)等。 (罗秉康)

古慕,P.(Pravet Kumut,1923.12.10~) 泰国民族乐器演奏家、民族演唱家。自幼从父亲学习演奏泰国民族乐器和演唱,并参加地方上的各种音乐活动。10岁在曼谷第一次正式登台演唱。后入国家艺术厅属下的音乐舞蹈艺术学校,学习泰国传统音乐和西洋音乐。1941年在演奏和演唱方面以优异成绩毕业后,继续从达莫等学习。1949~63年任国家艺术厅艺术官员。此后作为专家在一些府立艺术学校执教,指导首都大学生民族乐队,为乐队编写乐曲,并参加各种音乐活动。 (林明点)

古诺,C.(Charles Gounod,1818.6.18~1893.10.18) 法国作曲家。1836年入巴黎音乐院,从阿莱维、勒絮尔等学习作曲。1837~39年2次获罗马奖,后赴罗马研究帕莱斯特里那等人的古代宗教音乐。1843年返回巴黎,任教堂管风琴师和合唱指挥,并研究神学多年,拟以牧师为业。1851年放弃神学,开始创作歌剧,1852~60年任业余男声合唱团指挥,取得处理声乐曲的丰富经验。1870~74年因普法战争(1870~71)而迁居伦敦,其宗教作品受到英国人欢迎。1888年被授予荣誉勋章。晚年沉缅于宗教神秘主义。创作以歌剧和宗教音乐为主。歌剧以抒情见长。

主要作品: 管弦乐曲 第一交响曲,D大调(1855);第二交响曲,降E大调(1856);小交响曲,降B大调(1885);幻想曲,钢琴与乐队(1886);《教皇进行曲》(Marche Pontificale),为罗马教皇庇护九世加冕典礼而作(1869),1949年起成为梵蒂岗国歌;戏剧配乐《圣女贞德》(Jeanne d'Arc)(1873)。

歌剧 《萨福》(Sapho)(1851);《流血的修女》(La nonne sanglante)(1854);《浮士德》(Faust)(1859);《菲莱蒙与博西斯》(Philemon et Baucis)(1860);《米雷叶》(Mireille)(1864);《罗密欧与朱丽叶》(Romeo et Juliette)(1867);《波里厄克特》(Polyeuct)(1878)。

清唱剧 《赎罪》(La redemption)(约1881);《死与生》(Morts et Vita)(1885)。

其他 钢琴曲《木偶葬礼进行曲》(Funeral March of a Marionette)(1872),后改编为乐队曲(1879);《根据巴赫前奏曲的冥想曲》(Meditation sur le prelude de Bach)(1853),后由他人配上《圣母颂》(Ave Maria)的词,成为独唱歌曲。

尚有宗教合唱曲;弥撒曲;管风琴曲;经文歌;自传(1875)。 (汪启璋)

古谱学(musical palaeography) 音乐考古学中以古谱为主要研究对象的一门学科。其任务是对古谱进行"解读",翻译成现代通行的乐谱,尤其是翻译那些读谱法早已失传的难解古谱,以充实音乐史学、音乐民族学等学科的研究内容。自19世纪以来,古谱研究越来越受重视,论著日益增多。德国萨克斯在《古代东西方音乐》(1943)中对古希腊字母谱作了解读。法国雷拉(F.Raillard)的《释古乐谱中的纽姆谱》(1852)、英国布里格斯(H.Briggs)的《中世纪的乐谱》(1890)都较早地论述了欧洲中世纪(500~1450)的纽姆谱和自13世纪后欧洲的有量记谱法。美国作曲家兼音乐学家考夫曼(Walter Kaufmann 1907~)的《东方音乐记谱法》(1967)汇集了中国、日本、朝鲜、印度等国的古谱,并作解释。中国薛宗明《中国音乐史·乐谱篇》(台湾商务印书馆,1981)所汇集的中国古谱种类更多,其中包括古琴文字谱、减字谱、敦煌乐谱、俗字谱、工尺谱、律吕谱、宫商谱、二四谱以及各种鼓谱。日本林谦三自1938年以来陆续发表了研究中国和日本古谱的论文,于1969年汇集成《雅乐——古乐谱的解读》一书。英国皮肯于70年代起主编多卷本《唐朝传来的音乐》(截止1988年已出版四卷),书中选译了日本古谱中保存的中国唐代古曲。中国琴家根据古代琴谱(见琴谱)所奏出的琴曲,因其中含有个人再度创作的因素,故称打谱;这是古谱研究别具特色的一个分支。参见音乐学。 (陈应时)

古琴 即琴。

古森斯,E.(Eugene Goossens,1893.5.26~1962.6.13) 英国指挥家、作曲家。出生在音乐世家,与祖

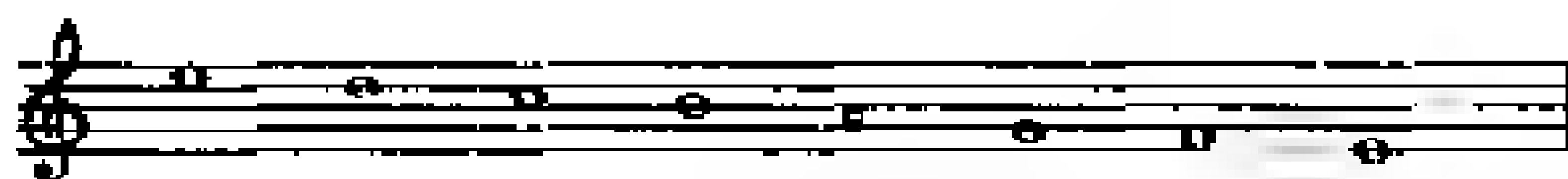
父、父亲同名。1903～04 年先后入比利时布鲁日音乐院和利物浦音乐院学习。1907 年获利物浦奖学金，入皇家音乐院，学习小提琴，1910 年开始从斯坦福学习作曲。1912 年在斯坦福鼓励下，首次指挥该院管弦乐队演出，后在海玛克特(Haymarket)剧院乐队演奏小提琴，并参加爱乐弦乐四重奏团等。1912～15 年任科文特花园皇家歌剧院管弦乐队小提琴手。1916～20 年在皇家歌剧院任比彻姆的指挥助理期间，指挥技术逐渐成熟。1921～23 年任科文特花园皇家歌剧院指挥。1923～31 年任美国罗彻斯特爱乐交响乐团指挥。1931～46 年任辛辛那提交响乐团指挥。1947～56 年任澳大利亚悉尼交响乐团、新南威尔士交响乐团指挥和新南威尔士音乐院院长。1956 年回英国。他擅长指挥难度很大的现代作品。作为作曲家，作品技巧复杂。

主要作品　小交响曲(1922)。交响曲 2 首(1940，1944)。歌剧《犹滴》(Judith)，op. 46(1929)；《马纳拉的唐璜》(Don Juan de Manara)(1937)。清唱剧《启示录》(Apocalypse)(1954)。尚有弦乐四重奏曲；钢琴五重奏曲；合唱曲等。　　(高燕生)

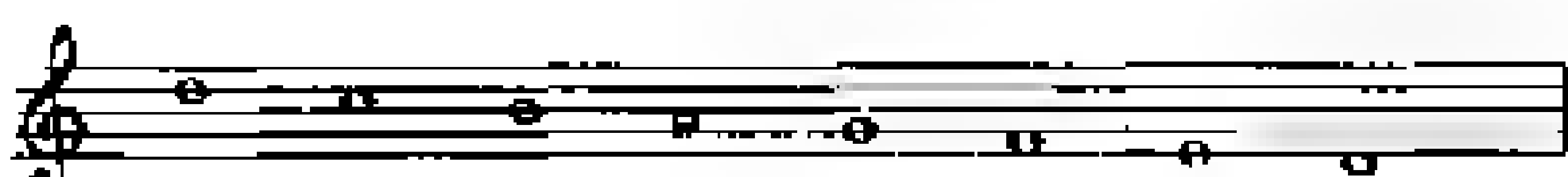
古斯里琴(gusli)　拨弦乐器。是俄罗斯的民间乐器。琴体为三角形，略似扬琴，一端略圆，侧边略向内凹。张弦 11～36 条。弦由羊肠或金属制成。大约于 10 世纪时由东罗马传至俄罗斯，至 20 世纪初已不流行。里姆斯基-科萨科夫曾用于歌剧《萨特阔》中。　　(曹娴范)

古希腊调式(ancient Greek mode)　为七声调式。各音由上至下排列。最早有三种调式，即"多里亚调式"(dorian mode)、"弗里吉亚调式"(phrygian mode)和"利第亚调式"(lydian mode)。后人派生出四种调式，即"混合利第亚调式"(mixolydian mode)、"下多里亚调式"(hypodorian mode)、"下弗里吉亚调式"(hypophrygian mode)和"下利第亚调式"(hypolydian mode)。合计七种调式。根据四音音列的理论，前三种调式由两个组织相同(即半音所在处相同)的四音音列构成，称"正格调式"(authentic mode)；后四种由两个组织不同(即半音所在处不同)的四音音列构成，称"变格调式"(plagal mode)。在欧洲中世纪调式，"下"(hypo)字指从某一调式(正格调式)的第一音起下数四度音组成的另一调式。而在古希腊调式，"下"字指从某一调式的第一音起下数五度音组成的另一调式；例如多里亚调式的第一音为 e 音，从 e 音起下数五度音(a 音)，组成下多里亚调式。多里亚、弗里吉亚和利第亚这些名称，都是古希腊和古小亚细亚某地方或人种的名称。混合利第亚是说半(mixo)利第亚方言的人，故混合利第亚调式亦称"半利第亚调式"。古希腊调式的名称虽为中世纪调式所袭用，但已名不符实；如古希腊调式中的弗里吉亚调式，在中世纪称多里亚调式。在古希腊音乐中，无论采用下列哪一种调式，都以 a 音为"终音"(final)，即据以写成的曲调的终止音(例，终音以方音符为记)。参见调的性格。

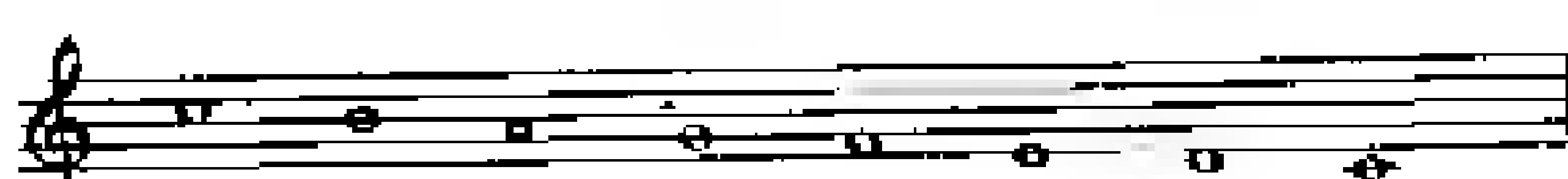
1. 多里亚调式



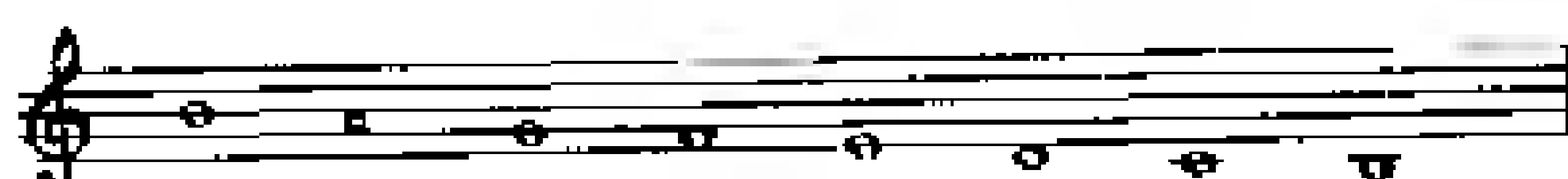
2. 弗里吉亚调式



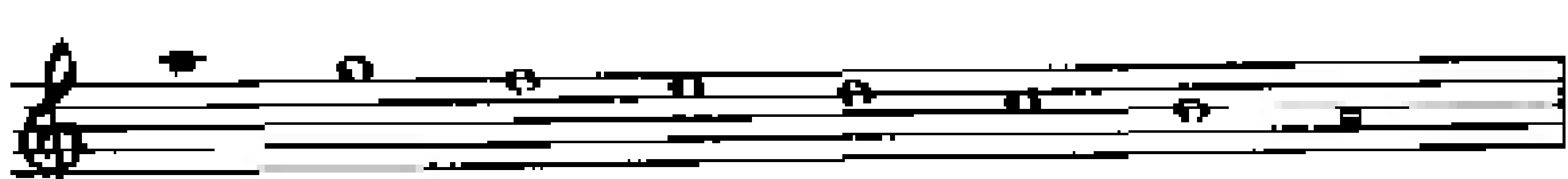
3. 利第亚调式



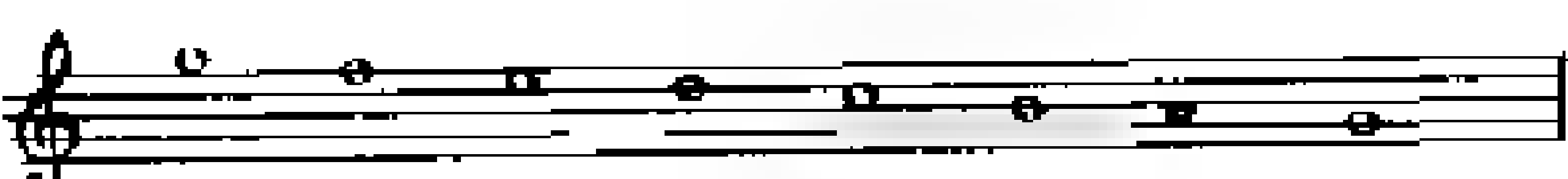
4. 混合利第亚调式



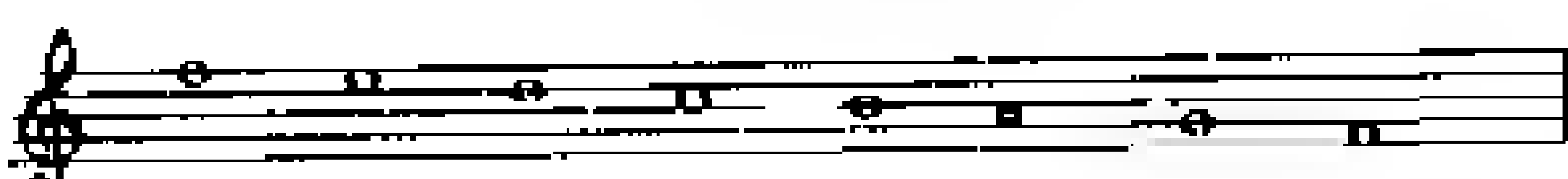
5. 下多里亚调式



6. 下弗里吉亚调式



7. 下利第亚调式



(韩宝强)

古希腊字母谱　以古希腊字母(及其变形)记录音乐音高的乐谱。乐器所用的基本谱字共 17 个：

谱字	α	ε	H	h	E	⊦	r	⊦'	F	C	K	'	\	|	N	Z	ıı
相应音高	F	G	A	B	C	d	e	f	g	a	h	c'	d'	e	f'	g'	a'

自"K"至"Z"右上方加"1"者(如 K')表示高八度。全部谱字音域达三个八度加大二度。若谱字反写(如"ε"变成"з")，则表示高半音，故全部谱字可以构成半音音阶。另有歌唱字母谱，采用爱奥尼亚字母记写。参见古谱学。　　(陈应时)

古音阶　即雅乐音阶。见中国音阶。

古音正宗琴谱　见朱常淓。

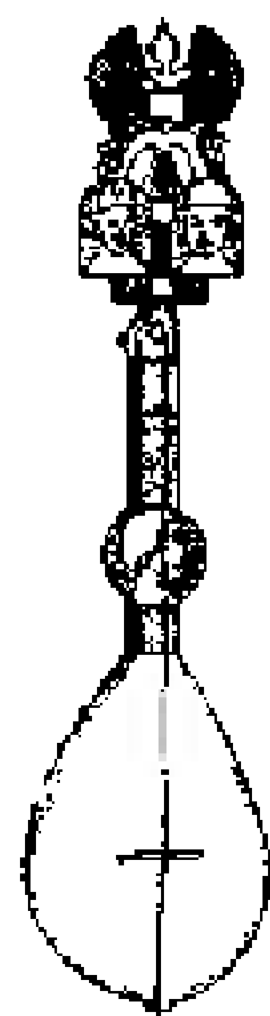
古怨　琴歌。南宋姜夔所作。抒发作者对现实不满的情绪。是最古老的琴歌之一。曲谱见《白石道人歌曲》，清乾隆十年(1749)张奕枢刊本。　　(王迪)

古乐　Ⅰ. 中国传说中原始社会的乐舞，如伊耆氏之乐、葛天氏之乐等。也通称《周礼》(约前 3 世纪)所传西周(前 11 世纪～前 771 年)所用的六种乐舞(即六乐)。

Ⅱ. 相对于春秋战国时期(前770～前221)兴起

的新乐，意为古老的雅乐。《礼记·乐记》中魏文侯问于夏说："敢问古乐之如彼何也？新乐之如此何也？"，即为此意。（冯洁轩）

古兹拉琴(gusle，南) 拉弦乐器。琴身和琴颈在一块木板上雕出，琴颈较长，琴身为半个梨形，也有心脏形或碗形的。琴头上有装饰性雕刻。挖空的琴身蒙羊皮革，上张弦一条，弦由马尾编成。琴弓也同样用马尾。无指板。主要流行于南斯拉夫，用以伴奏史诗咏唱，由咏唱者自己演奏。（曹炳范）



古奏鸣曲式(classical sonata form) 见奏鸣曲式。

古组曲(antique suite) 见组曲；帕蒂塔。

骨干音(skeleton tone) 音阶或调式中占主要地位或较突出的音。在中国音阶中，七声音阶中的正声属于骨干音；苦音和欢音也各有其骨干音。骨干音与核心音有相似之处。一般说来，在一种音阶或调式中，骨干音的数目比核心音多。核心音只有一个或两个，而骨干音可多至五个(如正声)。参见曲调型。（缪天瑞）

瞽宗 中国古代的音乐教育机构。为周代(约前11～前3世纪)四座学宫之一。瞽宗即殷人之学。殷学在西，故又称"西学"。其教学内容以礼、乐为主，执教者是最高级乐师。《周礼·春官·大司乐》(约前3世纪)："凡有道者，有德者，使教焉。死则以为乐祖，祭于瞽宗。"足见瞽宗执教者的地位。（冯洁轩）

故事曲(legend) 即传奇曲。

故乡·交响音诗 新疆维吾尔族努斯勒提·瓦吉丁(1951～)作于1979年。1980年由新疆歌舞团管弦乐队首演于乌鲁木齐，作者本人指挥。采用维吾尔族木卡姆的音调素材。单乐章奏鸣曲式。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。出版总谱(人民音乐出版社，1986)。（王宁一）

故乡的亲人(Old Folk at Home) 歌曲。福斯特于1851年作词并作曲。该歌抒发远离亲人的孤寂感，借以寄托思乡之情。具有浓郁的美国黑人赞美歌风格。中文译词邓映易译。曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社，1979)。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（高燕生）

顾坚(约14世纪) 自号风月散人。中国戏曲音乐家。元朝(据魏良辅《南词引正》)昆山千墩(今属江苏省)人。精南辞，善作古赋。元顺帝(1333～1368在位)时太尉扩廓帖木儿闻其善歌，屡召之，不从。又因魏良辅说"善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称"。据此，一般认为顾坚是昆山腔的创始人。著有《陶真野集》10卷、《风月散人乐府》8卷等，均佚。（陈应时）

顾圣婴(1937.7.2～1967.1.31) 中国女钢琴家。上海市人。五岁学钢琴。1953年师从李嘉禄。同年与上海交响乐团合演莫扎特《d小调钢琴协奏曲》。次年任该乐团独奏演员。1955年在上海举行首次独奏会，演奏巴赫、贝多芬、舒曼、肖邦和布拉姆斯等作曲家的钢琴作品。1955～59年间师从苏联钢琴家塔图良和克拉芙琴柯。1958年在十四届"日内瓦国际音乐比赛"中获钢琴比赛女子二等奖(此次无一等奖)。1964年在比利时"伊丽莎白皇后国际钢琴比赛"中再次获奖。她的演奏诗意浓郁、精致细腻、深情真挚。擅长演奏肖邦的作品。评论界称她是"天生的肖邦演奏家"。（魏廷格）

固定唱名法(fixed do) 见唱名法。

固定低音(ground bass) 在整首乐曲或片段中连续不断地反复的低音曲调，同时在其上方构成新的曲调、和声和对位。固定低音曲调可长可短，短的只有四个音，称"基础动机"(ground motive)，一般为四至八小节。在欧洲16至18世纪末之间极为流行。主要用于器乐作品夏空舞曲和帕萨卡利亚舞曲。17世纪在固定低音上作即兴变奏，特别流行于英国。布拉姆斯在其第一、第二交响曲末乐章和《海顿主题变奏曲》(op.56)，都采用固定低音(包括基础动机)的写法。参见变奏曲。（曹炳范）

固定对题(regular countersubject) 见对题。

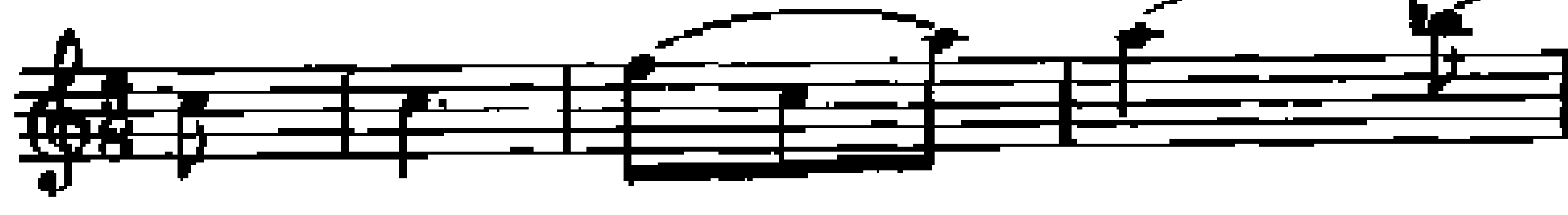
固定格式(formes fixes，法) 法国古代诗歌和音乐中三种主要形式——即叙事曲、维勒莱(virelai)和古回旋曲——的总称。用于14～16世纪。在法国、意大利、英国、德国等地的固定格式虽有区别，但均以含有一段叠歌为共同特点。在16世纪渐被尚松等其他歌曲体裁所取代。著名作曲家有马肖等。（高燕生）

固定乐思(idee fixe，法) 此词出自柏辽兹的《幻想交响曲》(1831)总谱中的一段说明性文字中。在该曲中，作曲家用一个主题贯穿全曲，在不同乐章出现时有所变化(见例1、2、3)以体现作曲家在不同处境下对恋人的情感。其后有李斯特、瓦格纳等采用这种手法。参见主题变形；主导动机。

1.第一乐章

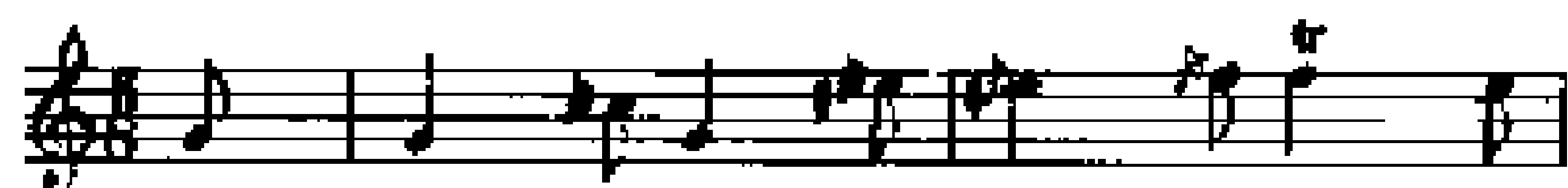


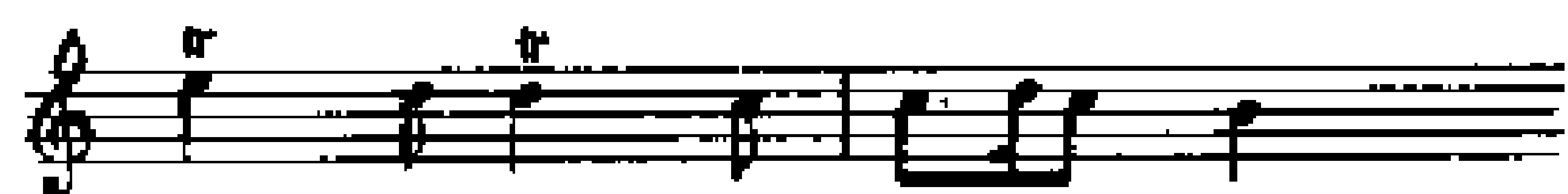
2.第二乐章





3.第五乐章





（韩宝强）

固定转调（established modulation） 即完全转调（见转调）。

固有和弦（leitereigener Akkord，德） 即自然和弦（见自然和弦·变化和弦）。

固有音（Leitereigener Ton，德） 即自然音。

固执的节奏（Ritmica Ostinata，意） 管弦乐曲。日本作曲家伊福部昭作于1961年 初演于同年10月9日。乐曲时而出现钢琴独奏段落，但不要求一般协奏曲的钢琴效果，而强调节奏和音色。全曲不断反复特定的节奏型。结构、配器等各方面的音乐处理独具匠心，民族气质鲜明。全曲如同一部没有具体标题然而有浓厚的戏剧性特点的交响诗。全曲有过几次大起大落，每个不同段落的音乐在统一中有着丰富多采的变化，最后形成澎湃的宏伟气势终曲。（罗传开）

瓜尔内里，G.（Giuseppe Guarneri，1698.8.21～1744.10.17） 外号"瓜尔内里·德尔·杰苏（Guarneri del Gesu）。意大利瓜尔内里小提琴制作世家中最著名的一位。他的制作分3个阶段：1730年以前具有实验性质；1730～42年，做工精细；1742～44年，做工比较粗糙，但音响明朗。他制作的乐器保存至今的有小提琴50把，中提琴10把。帕格尼尼、克莱斯勒等，曾用他制作的小提琴进行演奏。现代大多数小提琴演奏家都喜欢他制作的乐器。

祖父安德列亚·瓜尔内里（Andrea Guarneri，约1626～1698），是瓜尔内里提琴制作世家的创始人，师从N.阿马蒂；最初按阿马蒂方法制作，后来改变了形制。他制作的乐器音响柔和，但音量不大。伯父彼得罗·G.瓜尔内里（Pietro Giovanni Guarneri，1655～1720），按自己改进的形式制作乐器，音色优美，但名声不显。父亲朱塞佩·G.B.瓜尔内里（Giuseppe Giovanni Battista Guarneri，1666～1739（或40）），最初综合安德列亚·瓜尔内里和N.阿马蒂的形制，后来模仿次子瓜尔内里·德尔·杰苏的形制，音色与杰苏的很相似。长兄彼得罗·瓜尔内里（Pietro Guarneri，1695～1762），按父亲的方法和形制制作。（罗秉康）

关闭（closed） 见掩盖。

关键和弦（pivot chord） 即中介和弦。

关山月 琴歌。词见《乐府诗集·汉横吹曲》。无曲谱传世。现在所流传的《关山月》，为山东济南鸣琴社于清光绪二十七年（1901）将民间小曲谱成琴曲，后经杨荫浏将唐李白（701～762）同名诗填配成歌，刊于《琴学管见》（1930年石印本）。（王迪）

关系大调（relative major） 见关系调。参见调关系。

关系调 Ⅰ.（related key）泛指一调与其它调的调关系（见调关系）。

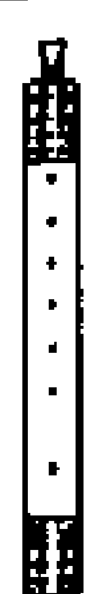
Ⅱ.（relative key）仅指主音相距小三度的大、小两调的调关系。以C大调与a小调为例，C大调是a小调的"关系大调"（relative major），a小调是C大调的"关系小调"（relative minor）。参见平行调；调式交替。（高燕生）

关系小调（relative minor） 见关系调。参见调关系。

冠角 即角尾。

冠音（Oberer Intervallton，德） 处于和声音程的高音位置的音。

管 Ⅰ.中国古代吹奏乐器。《宋书·乐志》（488）引东汉蔡邕语："管者，形长尺围寸，有孔无底。其器今亡。"可见这种管在东汉（25～220）时已经失传。中国古代管的形制，文献记载各说不同，无从查考。



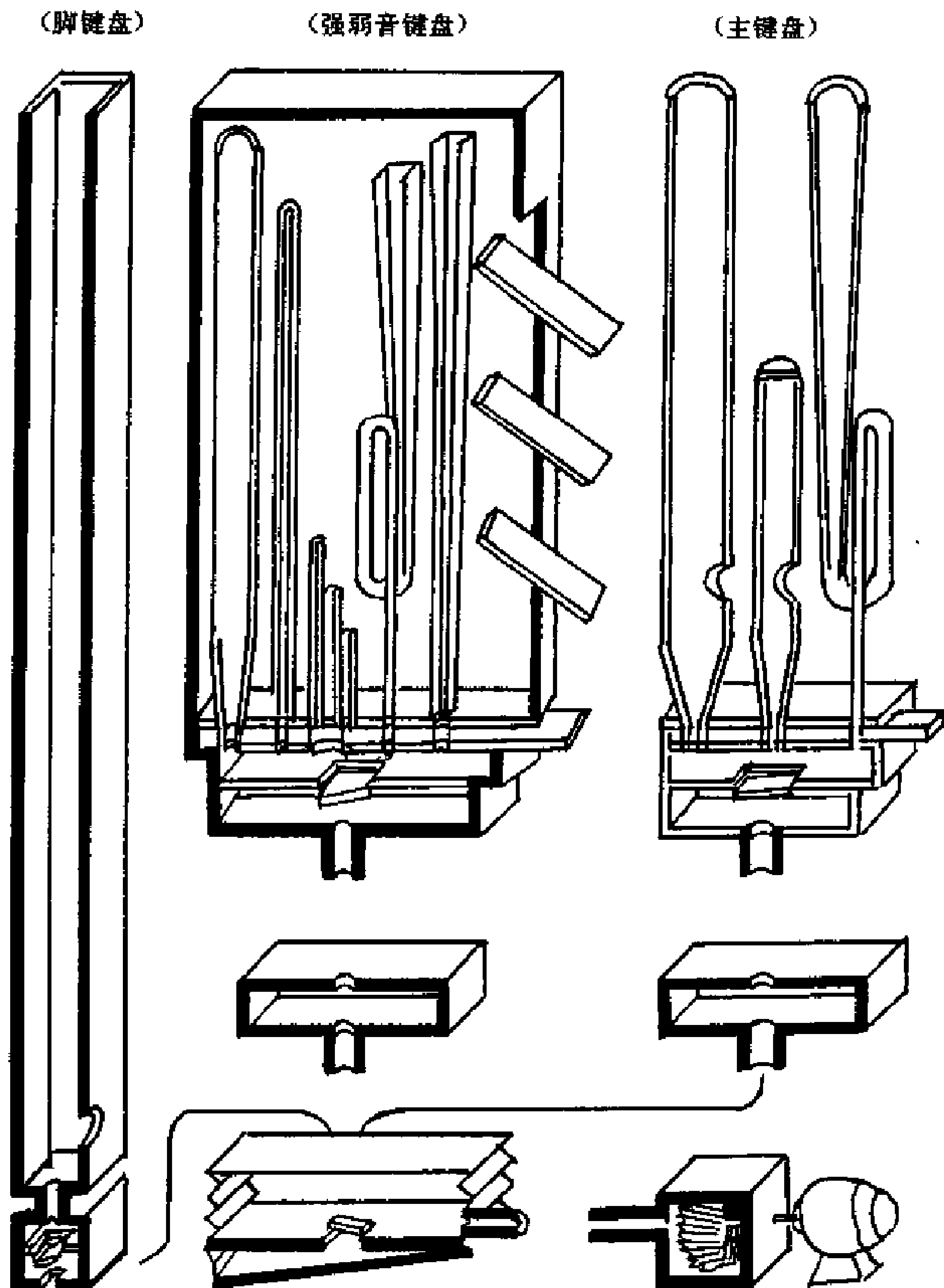
Ⅱ.直吹管乐器。主要流行于中国北方、南方和福建等地区。今日常见的管为硬木制成，开8孔或9孔，前7后1或前7后2，上端插一苇制哨子。吹奏时常用更换大小哨子的办法改变音高。分大、中、小三种，大管长约33厘米，中管长约24.5厘米，小管长约18厘米，大管发音比小管低四度。在北方的管乐队中经常处于领奏地位。在华北和东北地区，还有将两支小管并在一起吹奏，称双管。近年来管的制造及演奏技术都得到很大发展，经过改革的管，音域扩展为两个八度又6个音。加键管能演奏12个半音。目前在乐队中使用的管有高音管和中音管两种。两种管子的音高相差八度，都以高音谱表记谱。D调高音管（筒音为sol）的音域为：a——d^3。

管的前身为隋、唐（581～907）时期流行的筚篥，但早在北魏时期开凿的云岗石窟（465～494年开凿）的雕刻中，已有大量吹管的形象；在龙门石窟中隋、唐时期的雕刻里也有大量演奏管的形象。参见双管。

管的作品例如：《放驴》；《柳叶青》等。（肖兴华）

管风琴（organ） 由音管发音的键盘乐器。由音管、音栓、键盘、联动装置、风箱和琴箱组成。用手和脚演奏；凭风箱供气使音管中气柱振动发声（图1）。最简单的管风琴仅有一排琴键，每个琴键有一个音管，连动杆控制音管下的进风栓塞，音管竖立地排列在贮气室上，由风箱供气。因不同音色、音量的需要，最小的管风琴每个音至少有三支音管，欧洲大教堂管风琴通常每个音有一百支音管。每排音管由一个音栓控制。

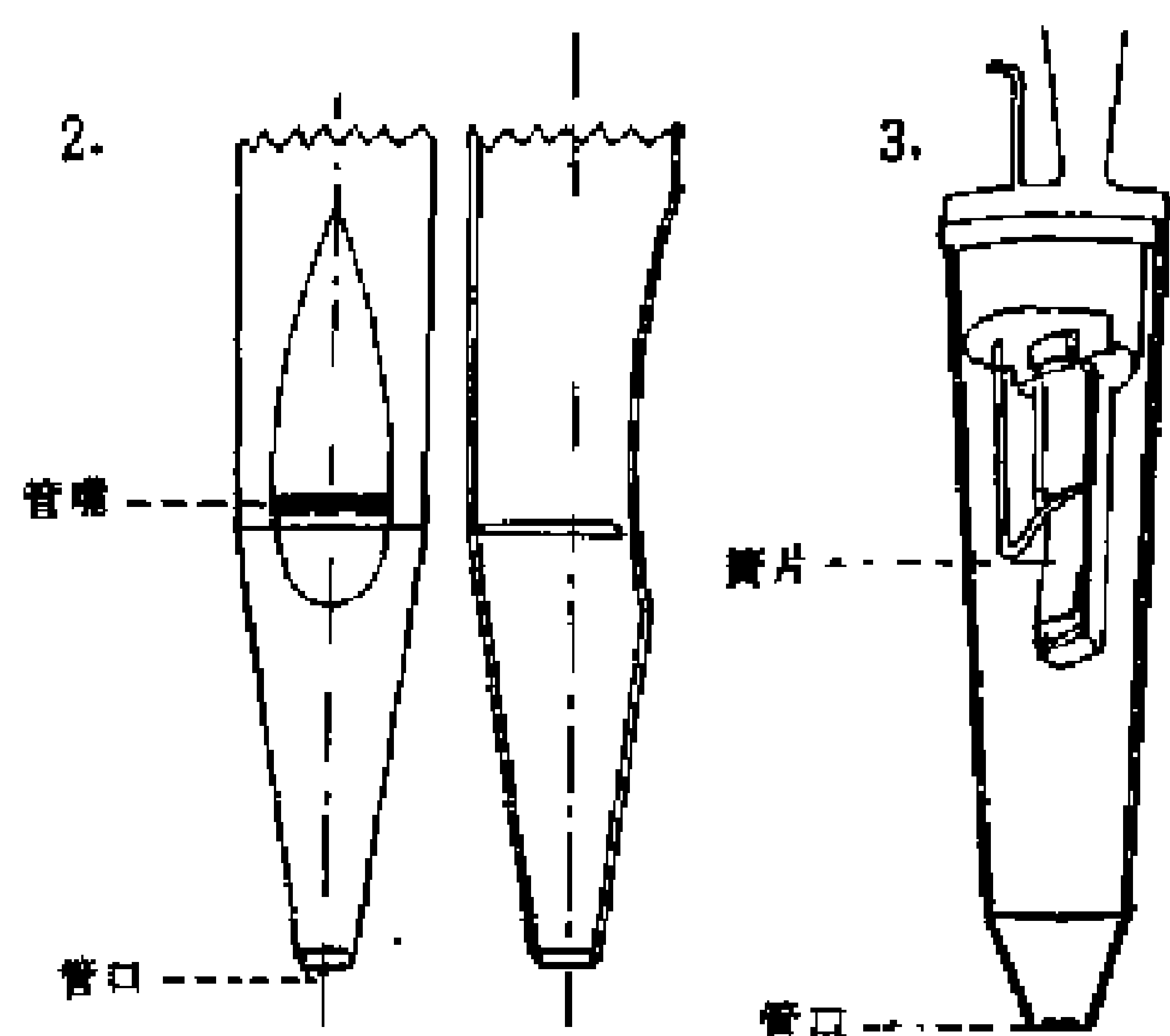
1. 管风琴的构造



音管分两大类，一类为"哨管"，亦称"风管"(flue pipe)(图 2)。发音原理与竖笛相同。气流进入管口，从气道冲向上唇，在管嘴处的锐边摩擦，激起管内气柱振动而发音。哨管有开管、闭管和锥形管，管长依音高而定。哨管的音色类别有：管风琴独特音色的主哨管、木管乐器音色的笛哨管和弦乐哨管。另一类为"簧管"(reed pipe)，管内装有簧片(多用拍簧)(图 3)。气流进入管口，冲击簧片振动，激起管内气柱振动而发音。簧管除本身音色外，还可发出类似铜管乐器、木管乐器的音色。

音栓(stop)是圆形钮状物，连接滑板控制多排音管。音管排的音高与键盘一致时，为"同度定音"。以 C 音的音管长度为八英尺(约合 2.44 米，用符号 8' 表示)为准，则音管排比键盘低一个八度的，为16英

尺(16')；高1－3个八度的，分别为4英尺(4')、2英尺(2')、1英尺(1')。音栓大体分"主音栓"、"笛音栓"、"弦乐音栓"、"簧管音栓"、"变音音栓"、"混合音栓"，另有"颤音音栓"等特殊音栓。



键盘有2～6排，即主键盘、强弱音键盘、伴奏键盘、独奏键盘、回声键盘、脚键盘(Pedal organ)。每个键盘都有联键音栓，可与其它键盘联动。机械装置分连杆式和电气式。传统的风箱用人力操作，1915年后，使用电动鼓风机。

现代管风琴通常音域为：手键盘61个音，C－c^4；脚键盘32个音，C－g^1，有两个半八度。由于音栓定音可比键盘高或低一个或两个八度，使管风琴真正的音域可达九个八度以上。管风琴外形壮观，音量洪大，气势磅礴，音色庄重、优美、多变，能演奏丰富的和声，能模仿管弦乐器的效果。从16世纪末到18世纪下半叶，它一直占据器乐中的统治地位。世界上最大的管风琴是美国新泽西州亚特兰大城议会大厅里的管风琴，有32706支音管，1200个音栓，19个音色区，7排手键盘。

记载中最早的管风琴，是公元前250年古希腊工程师克特西比奥斯(Ktesibios)制造的"水压式管风琴"(hydraulos)。另一种"气动式管风琴"(pneumatic organ)在公元120年曾有记载。8、9世纪，管风琴专用于教堂的宗教音乐。10世纪的英国温彻斯特教堂里，装有400支音管、26个风箱、2排键盘的管风琴，其声音响彻全城。14世纪，管风琴有了很大发展，音域扩大，音栓增多，结构复杂，规模变大。1361年德国哈尔伯塔特教堂的管风琴，有3排手键盘和早期的脚键盘，20个风箱，音管长达31英尺。中世纪(500～1450)和文艺复兴时期(1430～1650)，移动式和携带式的小型管风琴曾广泛使用。15世纪出现簧管，各种音色和式样的音管趋于完善。16世纪初，各国流派不同的制造家极大推动了管风琴制造业的发展，已形成现代管风琴的全部特征。17、18世纪是管风琴的黄金时代。在现代的音乐厅，管风琴仍是必备的乐器。

意大利弗雷斯科巴尔迪和德国J.S巴赫、亨德尔都曾为管风琴创作大量优秀的作品。

中国在19世纪时，北京、上海、天津等地的教堂里装有管风琴，现已毁坏。1989年北京音乐厅装置捷克斯洛伐克克尔诺夫(krnov)管风琴制造厂制造的一架管风琴。（杨雁行）

管口校正(end correction) 对发音管的长度作一定调整，使其发出指定的音高。管乐器是由管内气柱振动发声；通过实验和理论探究证明：对于开口的管来说，气柱的长度总要稍长于管体的长度。管口校正的关键就在于找出气柱长度和管长之间的差数。人们已知此差数与管形、管径、管壁厚度及吹孔的孔径等多方面因素有关。由于各种管乐器的形制不一，且多以手工方式制成，故上述诸因素体现在各个乐器上会常有差异；因此实际上很难找到一个准确、通用的管口校正公式。已有的公式多从理论的角度推定，或从实践经验中归纳而成，因此都具有一定的参考价值。下举一条校正公式适用于内壁光滑、无指孔的圆柱形管：当管的一端被封闭、另一端为开口时，其管口校正数为0.6r(r为管的内部直径)，即管内气柱的实际长度为管体本身的长度加0.6r；当管的两端都开口时，其管口校正数为2×0.6r(见开管·闭管)。

中国古代曾有人提出管口校正公式(见荀勗、朱载堉)。（韩宝强）

管律 以管为正律器所定之律或管乐器所用之律。由于管身的内径和长度一旦明确，只要吹奏方法不变，其音高就不会变化，故中国古代常用管来定标准音高。汉代(前206～公元220)用作定标准音高的黄钟律管有9寸和8.1寸两种长度记载。又有其容积为1200黍之说。后世律学家就据此提出"横黍尺"和"纵黍尺"的理论。"横黍尺"以一黍之横幅为一分，十分为一寸；"纵黍尺"以一黍之纵长为一分，九分为一寸。由此，纵黍尺之8.1寸实即横黍尺之9寸。由于中国历代尺寸长度不一，黍粒大小亦无定，即使同样9寸长之律管，其容积(内径)亦相同，它们所发之音仍然不能相一致，因此，汉以来历代的黄钟律管虽大都定为9寸，但各律管所发的标准音高仍各有不同。律管用玉制者称"玉律"，如晋代在汲郡出土的"魏襄王冢玉律"；用铜制者称"铜籥"，如《隋书·律历志》(656)所载的"蔡邕铜籥"。参见开管·闭管；管口校正；律准。（陈应时）

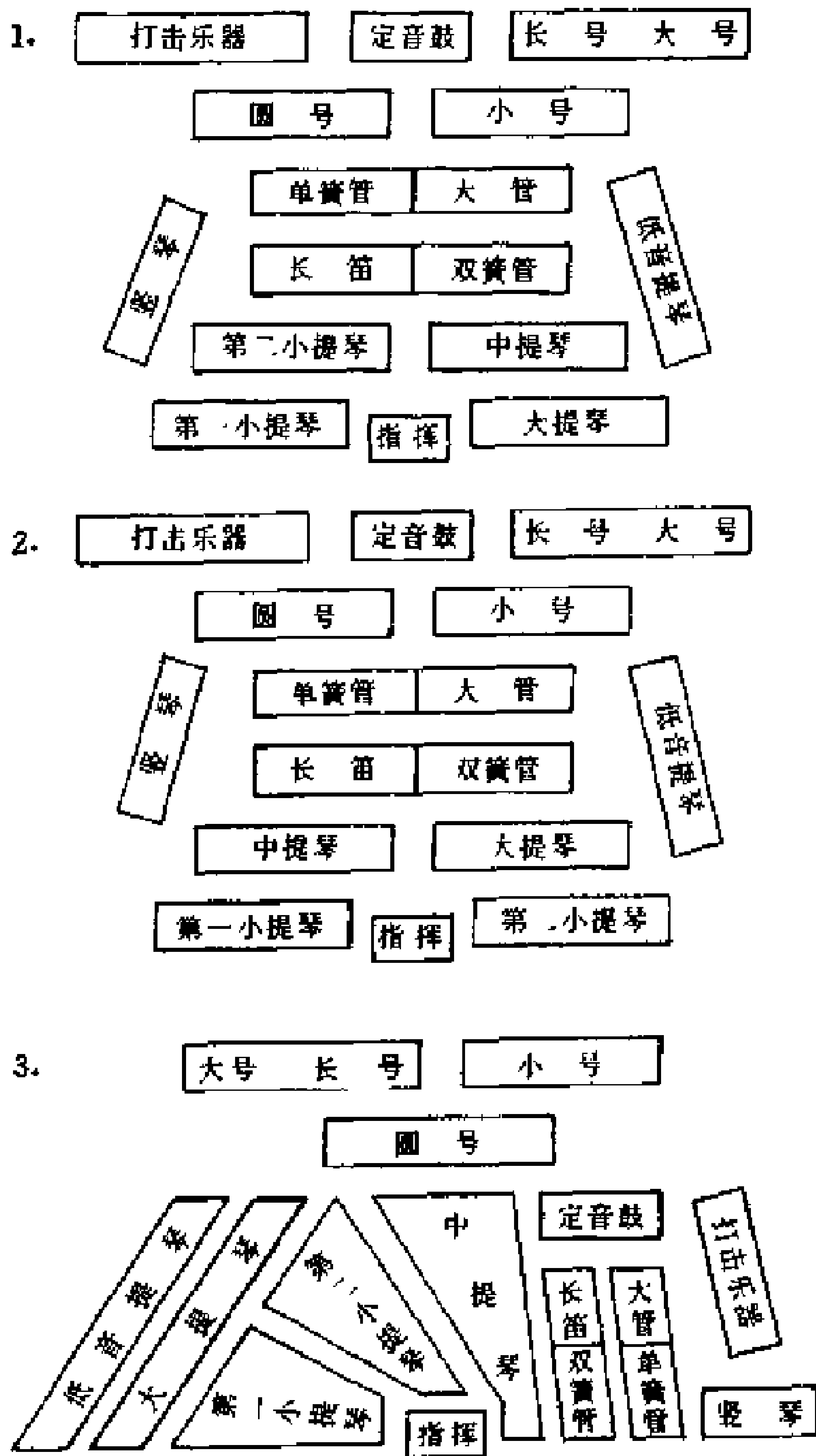
管平湖(1897.2.2～1967.3.28) 名平，字吉庵。中国琴家。江苏苏州人。自幼酷爱艺术，弹琴学画，皆受家传。约1912年，从九嶷派琴家杨宗稷学琴，并参加"九嶷琴社"。1938、1947年先后参加北平琴家组织"风声琴社"、"北平琴学社"(1954年改名北京古琴研究会)。曾任北平国乐传习所和北平国立艺术专科学校古琴教师。1952年任中央音乐学院民族音乐研究所(见中国艺术研究院音乐研究所)副研究员。琴学造诣甚深，受益于九嶷派杨宗稷、武夷派悟澄老人和川派秦鹤鸣等琴家真传，博取三家之长，融会贯通，

有所创新，自成一家，形成了在北方琴坛上有重要影响的"管派"。演奏风格朴素简洁而雄健潇洒，含蓄蕴藉而情趣深远。多年来发掘整理了大量已失传的琴曲，使不少绝响的琴曲恢复艺术生命。著名琴曲《广陵散》、《碣石调幽兰》、《离骚》、《胡笳十八拍》、《大胡笳》、《秋鸿》、《欸乃》等大型琴曲，均由其率先打谱演出，并录音。刊行《广陵散》(音乐出版社，1958)、《碣石调·幽兰》及《流水》等曲，已辑入《古琴曲集》(音乐出版社，1962)。所奏《流水》一曲，曾作为中国古典音乐的代表作，于1977年8月20日装入美国"航行者"号太空船中，以镀金铜唱片向外空播放。著作《古指法考》(民族音乐研究所，1963)。　　（王　迪）

管琴(**tubaphone**)　打击乐器。结构与钟琴相同，但以金属管代替钢片。声音比钟琴柔和。音域为c—c^4。主要用于军乐队。哈恰图良用于舞剧《加雅涅》中。

管弦乐队(**orchestra**)　由各种管弦乐器为主组成的规模较庞大的乐队。依乐器种类分为"弦乐组"(string section)、"木管组"(woodwind section)、"铜管组"(brass section)和"打击乐组"(percussion section)。各组内不同乐器自成声部。弦乐组约占总人数的百分之六十，木管组次之，打击乐组人数最少。按音乐作品要求，有时加入竖琴、钢琴等其它乐器。管弦乐队的编制可依木管组每种乐器的件数分为"单管编制"(长笛、双簧管、单簧管、大管各一支，弦乐组21～40人，少量铜管和打击乐器，总计28～49人)；"双管编制"(木管乐器各两支，弦乐组40～60人，常加用三支长号和一支大号，总计60～80人)；"三管编制"(在双管编制内，木管组各加一件变种乐器，通常为短笛、英国管、低音单簧管、低音大管，总计68～90人)；"四管编制"(木管组每种乐器各四支，可含变种乐器，总计百人左右)；五管以上可统称"多管编制"，总数超过百人。管弦乐队的座次排列，通常弦乐组位于前排(图1、2)。指挥家可依音响设计的需要调整座次，如斯托科夫斯基喜欢将弦乐组置于左侧(图3)。管弦乐队演奏形式随欧洲17世纪歌剧和芭蕾舞剧的发展而成长。海顿和莫扎特确立了古典乐队的双管编制，贝多芬引进长号，并使管弦乐队主要用于演奏交响曲和协奏曲，形成"交响乐队"(symphony orchestra)的概念。经柏辽兹、瓦格纳等人的改进，19世纪的管弦乐队逐渐扩大为四管和多管编制。当时欧洲音乐会演出组织常以"爱乐"(philharmonic)命名，如"爱乐交响乐团"(Philharmonic Symphony Orchestra)、"爱乐协会"(Philharmonic Society)等；20世纪以来各国均有管弦乐团或其它音乐团体冠以该名称。

管弦乐队组织称"管弦乐团"或"交响乐团"。各国管弦乐团例如：奥地利的维也纳交响乐团、维也纳爱乐交响乐团；美国的纽约爱乐乐团、洛杉矶爱乐乐团、克利夫兰管弦乐团、芝加哥交响乐团、费城管弦乐团、波士顿交响乐团；英国的皇家爱乐交响乐团、英国广播公司交响乐团、伦敦交响乐团、伦敦爱乐乐团；法国的巴黎管弦乐团、拉穆勒音乐会管弦乐团、法国国家广播管弦乐团、巴黎音乐院音乐会管弦乐团；荷兰的阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团；瑞士罗曼德管弦乐团；芬兰的赫尔辛基市交响乐团；瑞典的斯德哥尔摩爱乐管弦乐团；德国的柏林爱乐乐团、巴伐利亚广播交响乐团、班贝格交响乐团、德累斯顿国家管弦乐团、莱比锡布业大厅管弦乐团；捷克斯洛伐克的捷克爱乐乐团；波兰的华沙爱乐交响乐团；匈牙利爱乐交响乐团；罗马尼亚的乔治·埃内斯库爱乐管弦乐团；苏联国家交响乐团、列宁格勒模范交响乐团；乌克兰国家交响乐团；日本广播协会交响乐团、日本爱乐交响乐团、东京交响乐团；中国的上海工部局管弦乐队、中央乐团、上海交响乐团、广州乐团、台湾省交响乐团、台北市交响乐团、联合实验管弦乐团(台北)、香港管弦乐团。



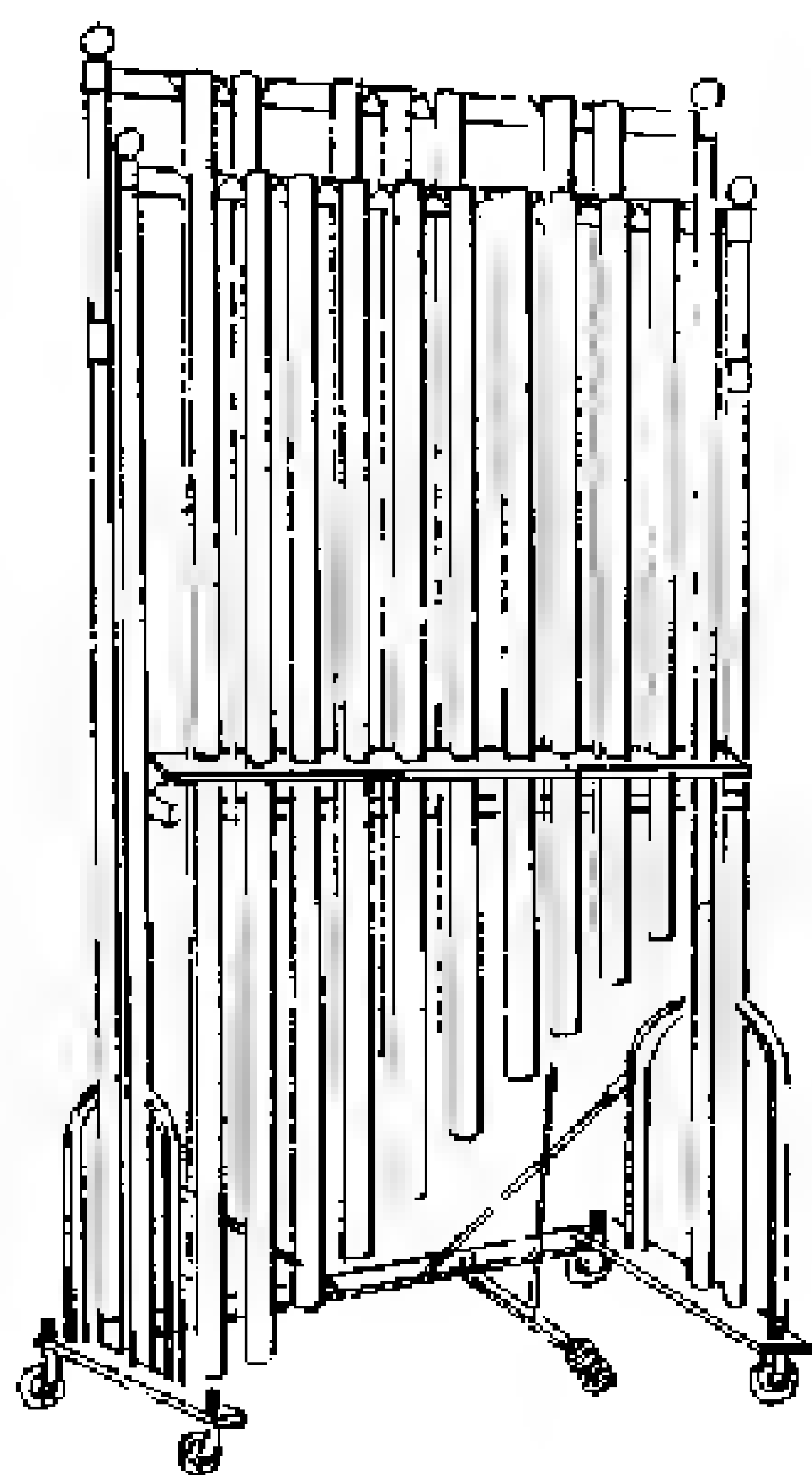
（高燕生）

管弦乐法(**orchestration**)　即配器法。

管弦乐曲(orchestral music) 由管弦乐队演奏的各种器乐曲的总称。区别于室内乐曲和军乐曲。在欧洲18世纪随管弦乐队的发展而盛行,今日仍广泛使用。体裁多样,例如,交响曲、交响诗、协奏曲、小协奏曲、管弦乐套曲、狂想曲、随想曲、幻想曲、组曲、歌剧或芭蕾舞剧的序曲和间奏曲、管弦乐小品曲等。尚有戏剧配乐;电影音乐和管弦乐队改编曲等。(高燕生)

管乐五重奏(wind quintet) 由五件管乐器组合在一起的五重奏。其作品称为"管乐五重奏曲"。通常由长笛、双簧管、单簧管、大管和圆号组成,例如勋伯格所作管乐五重奏曲,op.26(1924)。尚有由其他乐器组成。例如由1件木管乐器和弦乐四重奏组成,而通常以木管乐器的名称命名;例如布拉姆斯所作单簧管五重奏,op.115(1891)。参见重奏;室内乐曲;室内奏鸣曲;弦乐五重奏。(汪培元)

管钟(campane,意;chimes,tubular chimes,tubular



bells,英) 打击乐器。由一组金属管按半音次序排列而成,垂直悬挂于一个金属架上,有脚踩的制音器装置。用槌子击奏。音域为c—f。在乐曲中常代表钟声;例如柴科夫斯基的《一八一二年序曲》(1880);柏辽兹的《幻想交响曲》(1830)。(曾柄范)

管仲(约前730～前645) 又名管夷吾,亦称管敬仲。中国春秋前期思想家、政治家。齐国颍上(今安徽颍上县)人。文武兼备,被齐桓公(前685～前645在位)任命为相(主持政事,相当于后来的宰相)。现存《管子》一书,共76篇,包括管仲的著作和后人对他思想言行的记载。其中《地员》篇是一篇研究土壤学的论文。该文最早记载了三分损益生五音的三分损益法,又提出有关音律与农业生产等相关联的论点,把音的高度与井的深度及植物生长三者互相联系起来。并把宫、商、角、徵、羽等由低到高的一列音,与牲畜的鸣声相比拟。(陈应时)

管子法 见三分损益律。

贯云石(1286～1324) 字酸斋,号芦花道人。中国文学家,戏曲音乐家。元代维吾尔族人阿里海涯之孙。原名小云石海涯,自其父贯只哥始以贯为姓。曾参与修国史,后隐退久居杭州。精通汉文,善作散曲和歌唱。与当时徐再思(号甜斋)齐名,后人合辑两人作品,称《酸甜乐府》。李调元《雨村剧话》(约1775)等均说他对海盐腔的发展有贡献。(陈应时)

光明行 (1)二胡曲。刘天华作于1931年春。乐曲为进行曲风格,坚定、明快。刘天华当年举行演奏会时,节目单上对此曲的解说大意是,外国人有谓中国音乐萎靡不振,乃写此曲以正其误。同时,此曲表达作者对国乐改进的光明前途抱有信心。首刊于《音乐杂志》,国乐改进社编,第一卷,第十期(1932,2)。收入《刘天华创作曲集》,刘育和编(万叶书店,1951;人民音乐出版社,1985)。

(2)中国民族管弦乐曲。谢直心(1922～1989)根据同名二胡曲编成。出版总谱(音乐出版社,1957)。(吴 犇)

光明赞(Praising Brightness) 又名"同志们,勇敢地前进!"(March on Bravely,Comrades!)。俄罗斯民歌。拉金(Leonid Razin,? ～1899)于1897年在莫斯科塔干斯克监狱被囚时作词。该歌于1898年3月4日由一批因反抗沙皇统治而被流放的志士们在狱中首次齐唱后,随即传至西伯利亚和俄国各地。中文译词金中译,曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社,1979)。(石惟正)

光藓(Hikarigoke,日) 二幕歌剧。日本作曲家团伊玖磨作于1972年。初演于同年4月27日。脚本选自作家武田泰淳(Takeda Taijun,1912～1976)的同名小说。剧情叙述1944年末战争时期海上遭难的船员在知床半岛洞窟中饥寒交迫时吃人肉的情节,表现身临极限状态的人与生死的对峙。第二幕以战后的审判场面为背景。声乐部分以宣叙调贯穿始终。音乐方面主要用管弦乐队的交响性效果支撑全剧。(罗传开)

广板(largo,意) 缓慢的速度术语之一;带有宽广、宏伟的表情。照拍节器记号,每分钟约(40)46—50(60)拍。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。(管谨义)

广播音乐(broadcasting music) 以广播做传输手段,通过广播电台编辑及以无线电波发射,把音乐传播到电波覆盖面以内掌握有收听工具的群众中去。广播电台不论是何种性质,都或多或少地播出音乐。(1)最早的广播,可追溯到欧洲17世纪,但当时只限于声学和电学一些原理的应用;至19世纪后期得到发展,20世纪初期起广泛应用。1881年法国在巴黎歌剧院举行一次演出,用电话传送给听众。1896年意大利人马科尼(Guglielmo Marconi)发展了无线电广播所需要的技术。1915年法国与美国联合建立广播机构,从巴黎铁塔(高300米)的顶上进行播送。

1913 年德国建立播出音乐和讲话的电台，在第一次世界大战(1914～18)时期向军队播送音乐。1914 年俄国于革命时期建立广播电台，十分重视音乐的播送。1919 年美国建立"美国广播公司"(Radio Corperation of America(缩写 RCA))。1922 年英国建立"英国广播公司"(British Broadcasting Corporation (BBC))，翌年播送交响曲、室内乐和歌剧。1923 年起，奥地利和捷克斯洛伐克等都各自建立广播电台。

一些广播机构拥有自己的交响乐团，例如，美国广播公司交响乐团；法国国家广播管弦乐团；卢森堡广播交响乐团；巴伐利亚广播交响乐团；尚有"日本广播协会交响乐团"(Japan Broadcasting Corporation (缩写 NHK)Symphony Orchestra)(1926 年建立)；美国"国家广播公司交响乐团"(National Broadcasting Company(缩写 NBC)Symphony Orchestra)(1937 年建立)；德国"柏林广播交响乐团"(Rundfunk Senfoniorcheter，Berlin)(1946 年建立)；"苏联广播大交响乐团"(Radio Grand Symphony Orchestra，USSR)(1931 年建立)。

随着音乐电声学和录音技术的飞速发展，广播音乐的质量也大大提高。早期广播使用"调幅"(amplitude modulation (缩写 AM))，1935 年起发展为"调频"(frequency modulation(缩写 FM))，不受静电影响，且扩大了频率效应的范围。20 世纪 60 年代，又应用立体声的技术。

(2)1923 年 1 月，美国人奥斯邦(E. G. Osborn)在上海建立"大陆报—中国无线电公司广播电台"(呼号 XRO)，这是在中国最早建立的广播电台。曾播出小提琴曲《幽默曲》(德沃夏克作曲)、美国爵士乐队演奏的布鲁斯和狐步舞曲等。1926 年 10 月由无线电专家刘瀚(1891～1941)主持建立的"哈尔滨无线电台"开始播音，这是由中国人自己建立的第一座广播电台。该台曾于 1935 年播出口琴曲《战场月》(亦称《沈阳月》)和小型管弦乐队演奏的乐曲。曲目常具有抗日内容。1928 年 8 月国民党政府在南京建立的"中央广播电台"开始播音(呼号先后用 XKM、XGZ、XGOA)。1937 年 7 月日本侵略者入侵中国内地，在其占领区陆续建立一批日伪广播电台。1940 年 12 月 30 日，中国共产党在陕北王皮湾创办的"延安新华广播电台"开始播音(呼号 XNCR)，后来把这一天定为中国人民广播事业创建纪念日。延安新华广播电台创建后，最初的音乐节目(包含地方戏曲、曲艺，下同)仅有几十张旧唱片和一架手摇旧唱机。以后为了丰富广播音乐节目内容，由编播人员自己排练播唱歌曲，如《五月的鲜花》(阎述诗作曲)、《游击队歌》(贺绿汀作曲)、《大刀进行曲》(麦新作曲)、《延安颂》(郑律成作曲)、《黄河大合唱》(冼星海作曲)等。1946 年初，辗转由敌占区买进几张唱片和一架新的唱机；并以《渔光曲》(任光作曲)作为延安新华广播电台开始曲，后来改用《兄妹开荒》(安波作曲)作为开始曲。1947 年春，为配合拥政爱民宣传，由延安新华广播电台、军委三局的工作人员和中央管弦乐团排练出秧歌剧《兴郎参军》、《送公粮》、《参军花鼓》等。1947 年 3 月中旬，国民党军队进犯延安，延安新华广播电台转移到陕北瓦窑堡，3 月 20 日改名"陕北新华广播电台"继续广播。1947 年 3 月 28 日，因革命形势发展，陕北新华广播电台转移到河北省涉县沙河村。在纪念"七·七"抗日战争十一周年之际，新华社(当时电台属新华社口播部)合唱队排练播唱了《在太行山上》(冼星海作曲)、《军民大生产》等。10 月 30 日为纪念冼星海逝世两周年，播出了《黄河大合唱》。1948 年 5 月，陕北新华广播电台在河北省平山县建立并开始播音。1949 年 3 月，陕北新华广播电台迁至北平，改名"北平新华广播电台"。同年 10 月 1 日中华人民共和国成立，不久，改名"中央人民广播电台"。

中央人民广播电台最早设立的音乐专栏节目是"教唱歌"，由一人教唱，多人示范学唱，一人钢琴伴奏。教唱过的歌曲有《国歌》(见义勇军进行曲)、《中国人民志愿军战歌》(周巍峙作曲)、《全世界人民心一条》(瞿希贤作曲)、《全世界人民团结紧》(张风作曲)、《歌唱祖国》(王莘作曲)等。"教唱歌"节目以后时断时续，直至 80 年代初期。

"每周一歌"于 1955 年 7 月开办，它的宗旨是遴选优秀歌曲作品，以简练的语言向听众介绍推荐，既满足听众欣赏需求，又帮助听众习唱。历年播出的歌曲有：《我的祖国》(刘炽作曲)、《真是乐死人》(生茂作曲)、《社会主义好》(李焕之作曲)、《洪波曲》(张曙作曲)、《社员都是向阳花》(王玉西作曲)等 500 余首。

"听众点播"的音乐节目创办于 50 年代中期，属服务性音乐节目，宗旨是活跃听众文化生活，增强电台与听众的联系，满足听众欣赏需求。

"外国音乐作品介绍"创办于 50 年代初，初名"乐曲解说"，1981 年改本名。宗旨是向听众介绍欧美有代表性音乐作品，以提高听众对严肃音乐的理解和欣赏能力。

"一支名曲"于 1957 年创办，主要是介绍外国小型古典名曲、民歌和创作歌曲。1987 年后增加介绍中国名曲的内容。

"音乐欣赏"属服务性音乐节目，宗旨是解答听众的问题，向听众传递音乐信息，宣传重点音乐广播节目，适当满足听众点播音乐作品要求，加深电台与听众的联系。

"京剧老唱片欣赏"创办于 1953 年，它汇集京剧各行当表演艺术家早年录制的唱片，以浓郁的风格、独特的韵味、精彩的演唱，供戏曲爱好者欣赏。

"地方戏唱腔欣赏"创办于 1956 年初，初名"你喜欢吗"。通过选播我国地方戏曲剧种的优秀唱段，向听众展示我国丰富多彩的戏曲音乐。

此外，音乐专栏节目还有"全国广播音乐厅"、"星期音乐会"、"华夏之声"、"神州乐坛"、"少数民族

音乐宫"、"歌剧欣赏"、"友谊乐坛"、"昨天的歌"、"听戏谈戏"、"演员与听众"等。

中央台的音乐专题节目有:某作曲家作品音乐会,歌唱家或演奏家的独唱或独奏音乐会,某音乐团体音乐会,传统节日专题音乐会,猜谜音乐会,歌剧、舞剧录音剪辑、音乐故事等。

教育性节目有各类乐器(如口琴、二胡、笛子、电子琴、吉它等)讲座、民族器乐讲座、民歌讲座、少数民族乐器讲座、贝多芬交响曲讲座、柴科夫斯基交响曲讲座、音乐知识讲座、五线谱讲座等。

中央人民广播电台音乐节目播出量是逐步增加的。1950年初每天仅有1小时45分(其中还包括少量文学性节目)。1954年4月因增设第二种(套)节目,每天音乐节目平均播出量增加至640分钟(包括少量文学节目),占全台播音时间的38%。1956年冬,音乐节目又增至每天平均844分钟,占全台播音时间46.44%。1962年冬,音乐节目再增至每天平均1165分钟,占全台播音时间的60.8%。"文化大革命"期间音乐广播节目量降至最低点,仅有8首歌和8个"样板戏"可供广播。1976年以后逐步回升,至1990年春,音乐广播节目平均每天1980分钟,占全台播音时间的60.49%。

中央台音乐节目的来源主要从全国各专业表演团体中采录,同时,广播系统也建立自己的专业艺术表演团体。中央台建台伊始,就组建了广播文工团,后因种种原因于1950年8月撤销。1952年又组建了广播民族乐团、广播说唱团;1956年从上海人民广播电台调入广播乐团(后分为合唱团与交响乐团)(见中央广播艺术团)。早在50年代,中央台与地方台就开始了音乐节目不定期交换。目前,这种交换关系除中央台与地方台之间继续保持外,地方台与地方台之间也建立了多渠道的交换关系。与此同时,各台间还建立了业务交流联系。

中央人民广播电台的音乐广播节目,由中央台文艺部(1955年至1958年改为音乐部)负责编辑与采录。文艺部及音乐部历届主要负责人及分管音乐的负责人有柳荫(1915~)、张晋德(1920~)、吉联抗、向隅、李涛洲(1922~1970)、林琳(1919~)、谷枫(1921~)、陈开(1926~)、康普(1928~)、张伟中(1931~)、王健儒(1942~)、尹康钊(1939~)、张以清(1928~)钟春森(1939~)、何善昭(1943~)等。参见电视歌剧。 (王 丹)

广岛的奥尔菲斯(Orpheus in Hiroshima) 电视独幕歌剧。日本芥川也寸志作曲。作家大江健三郎(Oekenzaburo,1935~)编剧。根据1960年3月20日由日本广播协会交响乐团首次播放的歌剧《灰暗的镜子》改订,1967年首次播映时改用现名。1968年8月参加萨尔茨堡电视歌剧节获评审委员特别奖后在各国播映。1985年7月在莫斯科首次公演后成为当地经常上演的保留剧目。全剧以超现实的世界为舞台,剧情发生在现代。遭受原子弹轰炸弄得满脸瘢痕疙瘩而用纱布包扎整个面部的广岛青年,在梦幻中爱上死之少女。青年的爱越真诚越靠近死亡深渊。感受到真挚的爱情后,少女竭力去扑灭青年的爱之火焰,并道出自己实为冥国少女;但青年不依。青年在梦中之梦见到孩子们在充满鲜花的未来世界中歌舞;从中获得勇气,不顾生命危险决心要动手术。青年唱道:"即使因白血病死去,对脸部施行手术仍有意义,这与人类的勇气相连。即使手术后死去仍有意义,这与未来相连。"声乐部分多采用说话式音调使台词富于旋律性,并使其与歌唱部分取得平衡;乐队部分与声乐部分的结合形成戏剧性的对比。 (罗传开)

广东汉乐 旧称客家音乐。中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于广东东部、江西南部、福建西南部、台湾及东南亚客家人居住的地区。南宋(1127~1279)时随中原人民南迁而流传于上述地区,又经长期发展演变而成。主要有"丝弦"和"中军班"二种。丝弦属丝竹乐。常用的管弦乐器有头弦(拉弦乐器)、提琴(近似板胡)、三弦、秦琴、椰胡、琵琶、笛、唢呐、洞箫等;打击乐器有云板和星(碰铃)。也有用筝、琵琶、椰胡、洞箫的小型组合。曲目有《翡翠登潭》、《出水莲》等。中军班属吹打乐,以唢呐主奏,其它乐器有笛、笙、洞箫和上述"丝弦"中的管弦乐器;打击乐器有锣、钹、小鼓、正板(木梆子,体积稍大)、副板(木梆子,体积略小)、星等。主要演奏古曲大乐、民间小曲,或用唢呐咔奏广东汉剧唱腔。曲目有《朝天子》、《闹花堂》、《花鼓调》等。旧时习俗,广东汉乐多用于传统节日及婚丧场合。曲谱见《广东汉乐二百曲》,1982年广东省大埔县文化局编印。 (简其华)

广东民间乐曲三首 管弦乐曲。罗忠镕(1924~)作于1979年。同年由中央乐团交响乐队首演于北京,韩中杰(1920~)指挥。根据三首广东民间乐曲《画眉跳架》、《寒鸦戏水》和《孔雀开屏》作成。在和声与配器上,企图用近代欧美音乐的作曲手法,表现中国音乐的特色。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

广东派 即岭南派。

广东音乐 中国民族乐器合奏及其乐曲。属丝竹乐。流行于广东、香港、澳门等地。曲调流畅、活跃,节奏清晰。常以装饰音群构成习惯音型为其特色。一句之前起引导和连续作用的装饰音群称"冒头"(又称"先锋指");把句尾音加以变化,以避免单音拖得太长的称"迭尾"。它们都有惯用的格式。最初乐器组合形式有三种:1.以二弦、提琴(类似板胡)、三弦、月琴、横箫(即笛)为主的组合;2.以椰胡、箫、琵琶(筝或扬琴)为主的组合;3.以唢呐、喉管为主,再配以打击乐器的组合。20年代以来高胡的出现,使拉弦乐器在广东音乐的演奏中占了主导地位。演奏改用高胡、横箫(笛)、扬琴为主奏乐器,常配有秦琴、椰胡、箫,时有喉管、唢呐用于独奏或合奏。50年代以来,还加

用大阮、中胡、低音提琴等乐器。曲目例如:《旱天雷》;《连环扣》;《雨打芭蕉》;《柳青娘》;吕文成的《平湖秋月》;何柳堂的《赛龙夺锦》等。曲谱见《广东音乐》第一、二集,李凌编(音乐出版社,1956,1958)。

广东音乐的形成,经历了明、清(1368~1911)以来600多年的历史。前身主要是粤剧中的过场音乐和烘托表演用的小曲。约在20世纪20年代初发展成为独立的器乐曲。初称"过场音乐"、"过场谱子"或"小曲"。流传于外地后,被称为广东音乐。(黄其华)

广东音乐主题钢琴曲 陈培勋(1921~)根据广东音乐于50年代作成。共4首:1.广东小调《卖杂货》;2.广东小调《思春》;3.广东音乐《旱天雷》;4.广东音乐《双飞蝴蝶》主题变奏曲。出版乐谱(音乐出版社,1959)。(魏廷格)

广陵派 中国清代(1644~1911)琴派。广陵位于今江苏扬州。琴家徐常遇为广陵派的创始人。其子徐祜、徐祎继承父业,琴学造诣湛深,当时被琴坛称为"江南二徐"。徐常遇所辑《澄鉴堂琴谱》(1686)是广陵派早期代表曲谱。后由徐祺之子徐俊等辑成《五知斋琴谱》(1721)。又经吴灯编成《自远堂琴谱》(1802),集广陵派之大成。参见琴派。(王 迪)

广陵散 琴曲。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。另有《广陵散》甲、乙两谱刊载于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。包括小序、大序、正声、乱声、后序5大部分。《神奇秘谱》所载,前有开指,共45段。《西麓堂琴统》无开指,共44段。相传《广陵散》描写聂政刺韩相的故事(见《战国策》和《史记》)。另一说则谓描写聂政刺韩王的故事(见《琴操》和《琴书大全》)。均无曲谱传世。蒋克谦《琴书大全》(1590)中《聂政刺韩王曲》的定弦法为"慢商调"(见琴调),与《广陵散》的定弦法是一致的,而且《广陵散》中有些段(如"徇物"、"冲冠"、"长虹")的曲调,时而低沉抑郁,悲愤凄凉,时而慷慨激昂,戈矛纵横,与《聂政刺韩王曲》情绪是吻合的。但仍不足以说明二者同为一曲,此点尚有待于考证。此曲不仅历史悠久,并具有很高的艺术价值。乐曲规模巨大,气势宏伟。自清代以来,已成绝响,直至1953年,由管平湖发掘定谱,录制唱片,使这首巨作重放异彩。出版线谱本(音乐出版社,1958)。(王 迪)

广州市乐器工业公司 1966年成立于广州。1970年曾并入广州市文教体育用品工业公司,1974年分出,成立广州市乐器总厂,1980年恢复现名。下设13个厂,其中直接生产乐器或乐器配件的有10个厂。广州钢琴厂生产珠江牌钢琴和风琴;广州乐器厂生产红棉牌吉他和高级小提琴;广州长征提琴厂生产金雀牌各类提琴;广州民族乐器厂生产玫瑰牌各种中国民族乐器和金雀牌、玫瑰牌吉他;广州幸福弦乐厂生产金雀牌大提琴和胡琴等乐器;广州管乐器厂生产金雀牌小号、单簧管、萨克号、长笛、唢呐等;广州远声乐器厂生产金雀牌吉他;此外还有广州风琴木壳厂和广州琴弦厂。(文 彦)

广州音乐学院 即星海音乐学院。

广州音乐院 在广东戏剧研究所附设小型管弦乐队和音乐学校(曾因广州政局变动而停办)的基础上,于1932年春天由马思聪和陈洪等人创建。初创时吸收前管弦乐队队员和音乐学校部分师生为骨干。马思聪任院长,陈洪任副院长。1933~36年陈洪代院长。设专科、选科和师范科。专科学制4年,分钢琴、小提琴、大提琴、声乐等专业。师范科学制两年,为中学培养音乐师资。1936年因国民政府勒令该院缴纳高额保证金才许备案招生,被迫停办。刊行《广州音乐》月刊,主编:陈洪,1933.11~1936.6,共出四卷,32期。(施正镐)

广州音乐专科学校 见星海音乐学院。

广州乐团 1957年成立。1966年改为"广东歌舞剧院"的一部分,1969年归入"广东省歌舞团",1978年恢复原制。历任团长:陆仲任(1911~ 任期1956~58);胡振表(1919~ 任期1958~63);李海奇(1924~ 任期1963~66);王王成(1932~ 任期1978~82);施新明(1930~ 任期1982~89);陈绍中(1942~ 任期1989~)。指挥:杨桦(1921~);施新明;白村(1926~);张伟才(1930~);徐瑞琪(1912~)。设交响乐队、合唱队、民族乐器组(包括广东音乐组)和创作组。演出中外交响音乐和合唱作品。除在当地剧场演出外,并组织声乐和交响音乐的普及音乐会,到工厂和学校演出;组织小队分赴外地巡回演出。(文 彦)

规避音(echappee,法) 和弦外音的一种。又称"遁音"(escape tone)。在和声进行中,某声部下行级进时,两音间可加进比前一音高二度的音;上行级进时,两音间可加进比前一音低二度的音。这时,加进的音即规避音(例1,加号"+"表示规避音)。两声部间同时使用规避音时,构成"二重规避音"(double echappee)(例2)。规避音与辅助音适成其反。



(高燕生)

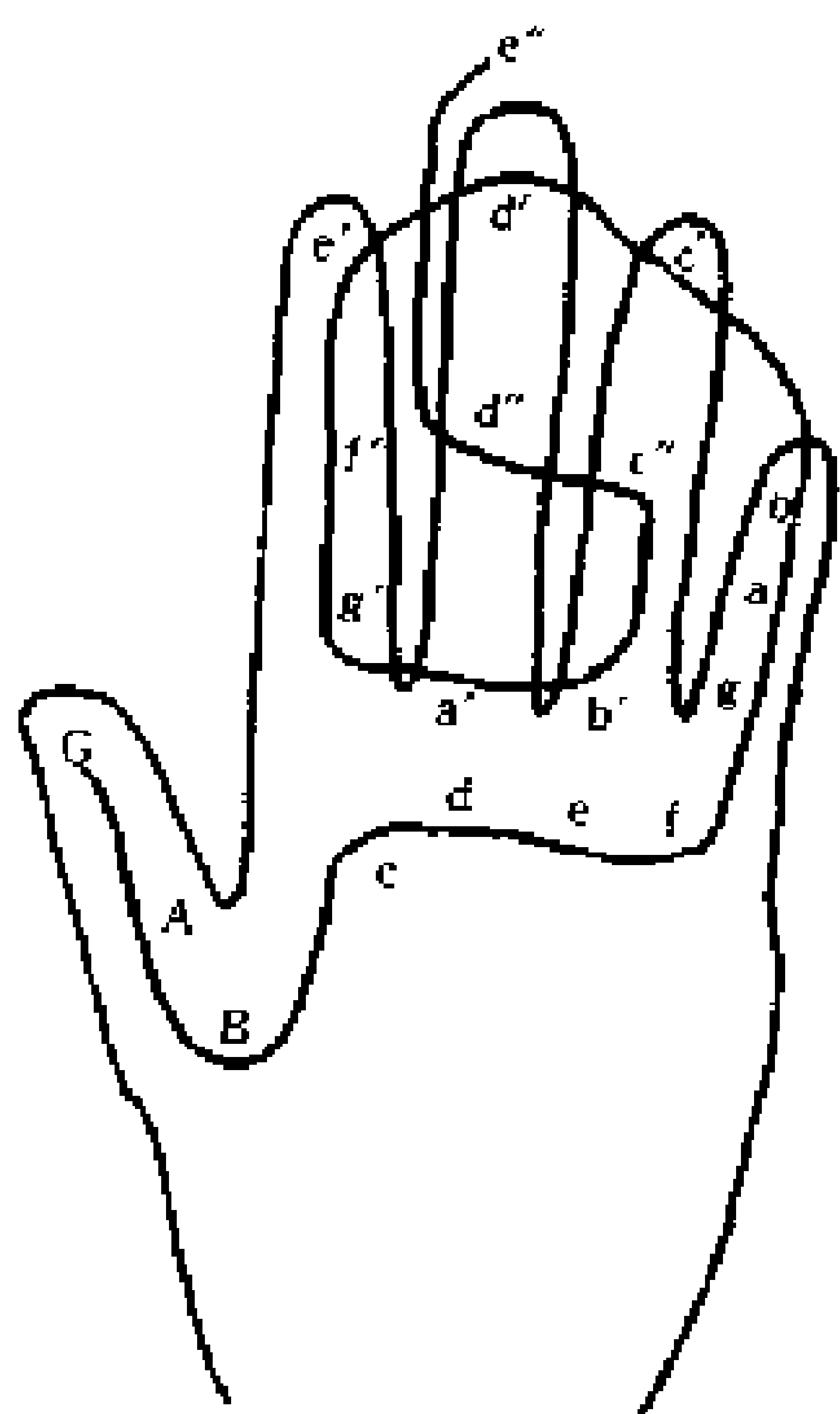
圭多(Guido) 即圭多·达雷佐。原名圭多·阿雷蒂努斯(Guido Aretinus)。

圭多·达雷佐(Guido D'Arezzo,约991(或992)~1033后) 意大利音乐理论家,原姓阿雷蒂努斯(Aretinus)。因出生于阿雷佐而称"阿雷佐的(d'Arezzo)圭多"。曾为费拉拉附近波姆波萨修道院的修士,任合唱教师。还在巴黎附近圣莫尔修道院任职。他拟定的一套音乐教育方法受到教皇约翰十九

世赞许，1028年被召赴罗马讲解他的体系。晚年曾任阿雷佐附近圣克洛切修道院院长。他是纽姆谱的创始人之一，又进而倡用3线或4线记谱法，以标示音高，每条线上的音高各有其音名。该记谱法为其后五线谱的产生奠定基础。他将圣约翰赞美诗开头6行诗句的第一个音节（ut，re，mi，fa，sol，la）定为唱名，为现代唱名法奠定了基础。

主要论著为《微观研究》（Micrologus）（约1026），德文译本（1876），英文译本（1979）。该书对曲调进行的原则、根据歌词创作曲调的方法等都有精辟的论述，是当时最详尽的音乐理论文集。参见圭多掌。（黄晓和）

圭多掌（Guidonian hand） 欧洲文艺复兴时期



（1430～1650）的一种标示音高体系的图形，以人的手掌为基础，以左手手指的每一节象征一个音，包括从G到e^2音域内所有的自然七声音阶中各音（见图）。圭多掌盛行于13至16世纪，用以辅助视唱和调式理论的教学，帮助记忆。由于图形中可以构成中世纪调式的完整体系，故曾一度被赋予神圣的意义；直到16世纪，还被宗教音乐家用来反对新的变化音的作曲观念。据认为是圭多发明，但是在他的著述中并未提及这种图形。最早论述这种图形的文章出现于13世纪后期；直到15世纪末，有关文献都称它为"音乐掌"（manus musicalis）。"圭多掌"的提法首先见于西班牙作曲家拉莫斯（Bartolomeo Ramos de Pareia，约1440～1521）所著《音乐实践》（Musica Practica）一书中。（李曦微）

归樵 即促歌。

龟兔赛跑 管弦乐曲。史真荣（1932～ ）作于1957年。首演于1960年第一届上海之春。根据龟兔赛跑童话情节，以大管和单簧管为主奏乐器，加入解说。出版总谱（人民音乐出版社，1983）。常作为小学、幼儿园音乐课欣赏教材。（辉裴言）

闺怨操 即凤凰台上忆吹箫。

鼗 见琴指法。

滚 见琵琶指法；琴指法。

滚板 中国京剧的一种板式。由散板所派生。它是在节拍自由的散板中，插进一段节拍严格的一板一眼唱腔，一字一音，句间无间隔，呈一气呵成之势。然后又复转入散板。多用于表现悲愤、急切的情绪，如《钗痕记·席棚》中赵锦棠所唱之"可怜我有八十岁的婆婆，她三餐未曾用饭"一段便是。曲谱见《程砚秋唱腔集》300页（上海文艺出版社，1986）。（孙玄龄）

滚板山歌 即急板山歌。

滚吹（flutter-tonguing） 见运舌法。

滚石乐队（Rolling Stone） 见摇滚乐。

滚筒钢琴（barrel piano，piano organ） 即手摇钢琴，见机械乐器。

滚奏（roll） 在演奏鼓一类打击乐器时，两根鼓槌急速地交替敲击，使发出的音响几乎连成一片。类似有些乐器上奏出的震音。（曹炳范）

锅庄 藏语称"卓"。中国民间歌舞。流行于西藏、四川、云南藏族地区。歌舞时，十多人以至数十人，男女各半，手牵手围成一圈或两排对立，边唱边舞。内容有反映狩猎生活的，有倾诉爱情的，有歌唱家乡景物和有关宗教内容的。舞蹈动作健壮稳重，有弓腰、转身等动作。锅庄分两类：一类节奏缓慢、舒展、优美；一类节奏急促、热烈、豪放。曲调种类很多，与不同的舞蹈相配合。无伴奏。曲目有《择仁错姆姑娘》、《高山千万重》等。（苗晶）

郭兰英（1930.12.31～ ） 中国女高音歌唱家。山西平遥人。六岁开始学唱山西中路梆子，先后演过100多出传统戏。1946年入华北联合大学戏剧系，边学习，边演出。1948年随该系改制，入该校文工一团工作。1949年后在中央戏剧学院和中央实验歌剧院工作。50年代赴苏联和东欧各国访问演出。1955年赴意大利、瑞士、南斯拉夫等国访问演出。1963年在中国歌剧舞剧院任艺术委员会主席。1980年率中国艺术团赴日本访问演出。1982年举行告别舞台演出。在传统戏曲方面功底深厚，善于把戏曲中的唱功和做功融化于民歌、创作歌曲和歌剧的演唱中。歌声圆润，音质纯净，吐字清晰，情感表达纯朴真挚，具有浓郁的民族特色和鲜明的个人风格。擅长演唱陕北民歌《绣金匾》；《翻身道情》；歌曲《南泥湾》（马可作曲）；《我的祖国》（影片《上甘岭》插曲，刘炽作曲）等。在歌剧《白毛女》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《红霞》和影片《画中人》中担任主角。（管谨义）

郭茂倩（约12～13世纪） 中国作家。宋代郓州须城（今山东省东平县）人。生前辑录宋前历代的乐府歌辞，编撰成《乐府诗集》100卷；内分相和歌辞、清商乐辞、歌曲歌辞等12类。书中在每类歌辞和许多曲目前作有题解。据《四库全书总目提要》："其解题征引浩博，援据精审，宋（960～1279）以来考乐府者无

能出其范围"。题解中所征引的古乐书，除先秦（前221年之前）文献和《史记》（约前91）、《汉书》（约92）等宋前正史中的有关文字外，还有释智匠《古今乐录》、吴兢《乐府解题》、郗昂《乐府解题》、沈建《乐府广题》、谢希逸《琴论》、李勉《琴说》和不注明撰者的《琴集》、《琴历》、《琴书》、《琴谱》、《琴议》、《乐苑》等。其中不少古乐书早已散佚。今有《乐府诗集》校点本（中华书局，1979）。（陈应时）

郭沔（约1190～1260） 字楚望。中国琴家。南宋浙江永嘉（今温州）人，为著名布衣琴家，亦作曲。南宋淳祐、景定年间（1241～1264），名振琴坛。郭沔在张岩家得韩侂（tuo）胄祖传古谱及民间传谱所汇编的《琴操谱》15卷、《调谱》4卷。郭沔将该谱和自己所创作的琴曲，一并传于弟子刘志芳。刘志芳再传于毛敏仲、徐宇等人。后人称郭沔为浙派创始人。其琴曲代表作有《潇湘水云》、《飞鸣吟》、《泛沧浪》等曲传世。（王　迪）

国防音乐 1936年初为推动中国音乐界建立抗日民族统一战线而提出的音乐称谓。1935年中国共产党发表"八一宣言"，向全国发出停止内战、组成全国统一的"国防政府"等号召后，在上海从事左翼文艺运动的领导人立即响应，宣告中国左翼作家联盟各组织（包括中国左翼戏剧家联盟音乐小组）自动解散，而提出"国防文学"、"国防戏剧"和"国防音乐"等称谓。1936年4月《生活知识》第一卷第十二期出版"国防音乐专辑"，发表霍士奇（吕骥）的《论国防音乐》、巍峙（周巍峙）的《国防音乐必须大众化》等文章，在理论上作了阐明。这个称谓的提出，有利于进一步推动抗日救亡歌曲的创作，也有利于进一步促进当时国民党统治区内抗日救亡歌咏运动的发展。（徐士家）

国歌（national anthem） 代表国家的歌曲或乐曲。在举行国家大典、隆重集会和国际交往时演唱或演奏。世界各国都有自己的国歌。但各国国歌的歌词内容与体裁形式有很大差别。国歌大都反映国家的性质、社会和政治制度的状况，宣扬爱国的思想。

许多国家的国歌反映本国的革命斗争，有的国歌原是革命斗争中产生的历史歌曲，后来被定为国歌。例如，荷兰的《威廉·凡·那叟》（Wilhelmus van Nassouwe），原是16世纪尼德兰革命时期的一首起义者之歌，19世纪末定为国歌。法国的《马赛曲》产生于1792年，1795年定为国歌；1814～30年波旁王朝复辟时期和1852～70年第二帝国时期遭禁唱；1874年重新定为国歌。波兰的《波兰决不灭亡》（Jeszcze Polska nie zginela）产生于1797～1806年，1927年定为国歌（1948修订）。美国的《星旗歌》（The Star-spangled Banner）产生于1814年，1931年定为国歌。希腊的《自由颂》（*I m nos is tin elevtherian*）产生于1824年，1861年定为国歌。捷克斯洛伐克国歌由捷克的《我的家乡在哪里?!》（Kde domov muj?!）（1834）和斯洛伐克的《塔特洛山上电光闪闪》（Nad Tatrou sa blyska，hromy divo biju）（1844）2首歌曲合成，1927年作为国歌（1948年修改歌词）。南斯拉夫的《嗨，斯拉夫人》（Hej Slaveni）产生于19世纪中叶，1945年定为国歌。意大利的《马梅利之歌》（Inno di Mameli）产生于1847年，1946年定为国歌。古巴的《巴亚莫颂歌》（La Bayamesa）产生于1868年，1962年以后定为国歌。朝鲜民主主义人民共和国的《爱国歌》产生于1946年，1948年定为国歌。阿尔及利亚的《誓言》（Qassaman）产生于8年独立战争（1954～62）时期，1963年定为国歌。

当一个国家改变宪法或政治情况发生重大变化时，常更换国歌。例如，沙皇俄国的国歌是《上帝保佑沙皇》；十月革命（1917）后，苏联以《国际歌》为国歌（1918～43）；1944年更换新国歌；1977年修改新国歌的部分歌词。德国曾以《奉献胜利花冠》（Heil Dir im Siegerkranz）（采用英国国歌的曲调）为国歌；1922年改用《德国之歌》（Das Lied aller Deutschen）（采用奥地利旧国歌的曲调）为国歌，这首鼓吹"德国高于一切"的歌曲一直用到纳粹统治时期；第二次世界大战（1939～45）后，1945年民主德国以《扫清废墟，重建家园》（Auferstanden aus Ruinen）为国歌；联邦德国则以歌唱"统一、权力和自由"的《德国之歌》第三段歌词为国歌。1990年德国统一以后，用原联邦德国的国歌为国歌。过去奥斯曼帝国每换一个苏丹或哈里发，就要更换一首国歌。

有的国家用历史歌曲的曲调改填新词作为国歌。例如，罗马尼亚的国歌是19世纪的历史歌曲曲调，1977年填词为国歌。比利时国歌《布拉班人之歌》（La brabanconne）是1830年历史歌曲，1860年填新词为国歌。智利国歌为1819年历史歌曲，1941年填词。巴西国歌为1831年历史歌曲，1922年填词。奥地利国歌《群山巍峨，江河浩荡》（Land der Berge，Land am strome）是18世纪历史歌曲，1947年填词为国歌。

许多国歌歌颂本国的历史、地理、文化、宗教、大好河山等，例如，印度的《人民的意志》（Thou Rulest the Minds of all People），巴基斯坦的《祝福你，祖国》（Pak sarzamin shad bad）；瑞典的《你古老的光荣的北国山乡》（Du gamla，du fria，du fjallhoga Nord）；保加利亚的《亲爱的父母邦》（Gorda Stara Planina）。还有一些国家的国歌歌颂本国的君王，例如，英国的《神佑国王》（God save the king），约产生于1740年，18世纪下半叶起，一直用作国歌，1837～1901年维多利亚女王在位期间和1952年伊丽莎白女王继位以来称《神佑女王》；日本的《君王的朝代》采用《古今集》（905）中的一首和歌为歌词，1880年作曲，1893年起为国歌。

也有两个国家同用一首国歌，例如，希腊和塞浦路斯。也有两个国家的国歌用同一曲调，例如，英国和列支敦士登。

大多数国家的国歌都有歌词，但科威特、阿拉伯

联合酋长国、毛里塔尼亚、几内亚、索马里等国的国歌都是没有歌词的器乐曲；巴林和卡塔尔则用简短的号角之音作为国歌。

中国最早的国歌是清代宣统三年(1911)制定的《巩金瓯》；1915年袁世凯复辟称帝时定《中国雄立宇宙间》为国歌；1921年北洋军阀执政时期，定《卿云歌》为国歌。歌词用《尚书大传》(约前5世纪)所载《虞舜卿云歌》一章，萧友梅作曲；民国时期国民政府于1930年以1929年的国民党党歌(歌词为孙中山在黄埔军官学校开学典礼上的训词，程懋筠作曲)为代国歌，1943年定为正式国歌。中华人民共和国成立前夕，1949年9月27日中国人民政治协商会议决议：在中华人民共和国国歌未正式制定前，以《义勇军进行曲》为国歌。1978年第五届全国人民代表大会第一次会议通过修改的国歌歌词。1982年同届第五次会议决定恢复《义勇军进行曲》的原歌词。 (钱仁康)

国伎 见西凉乐。

国际比较音乐研究和文献资料汇编学会(International Institute for Comparative Music Studies and Documentation) 获福特基金会的资助和西柏林议院的支持，1963年由法国音乐理论家达尼埃卢(Alain Danielou，1907～)创建于联邦德国西柏林。在佛罗伦萨、东京和布宜诺斯艾利斯设有分会。目的是通过发行唱片、书籍和专题小册，组织演讲会、讨论会和非欧洲艺术家们的巡回演出和广播等方式对纯属非欧洲文化的音乐进行研究并促进理解。1965年对传统音乐中艺术家的价值问题举行国际会议。1968年为促进东方和非洲艺术家的访问演出，成立"音乐节主持人协会"(Association of Festival Directors)。1967年起，同国际音乐理事会合作出版《音乐世界》(World of Music)季刊。其他出版物有朱尼厄斯(Manfred Junius)的《西塔尔琴》和达尼埃卢的一些著作。录有传统音乐和民间音乐唱片80余张。参见比较音乐学。 (蒋博彦)

国际歌(The Internationale) 歌曲。鲍狄埃(E. Pottier，1816～87)作词，狄盖特作曲。鲍狄埃是法国文学家、巴黎公社委员，于巴黎公社起义失败后，1871年6月写成歌词(原为一首诗)，后经修改补充，1887年首次发表在作者的《革命歌集》上。1888年，狄盖特将这首诗谱成歌曲。同年6月23日，里尔工人合唱团在卖报工人集会上首次演唱，受到热烈欢迎，随即印刷发行6000份单页歌谱。19世纪90年代初，广泛流传于法国北部工业区和比利时，后被译成欧洲多种文字，歌词原有6段，后来传唱的是第一、二、六段。1902年译成俄文，在俄国革命者中广泛传唱。十月革命后，1918～43年，苏联用作国歌，同时将原来的$\frac{2}{4}$拍子改为$\frac{4}{4}$拍子。1944年，在苏联更换新国歌(见国歌)的同时，被定为苏联和其他国家共产党的党歌。1920年10月，中国广东省共产主义小组将《国际歌》中文译名为"劳动歌"，发表在《劳动者》第二号上。同年11月，以《劳动国际歌》为题发表于留法勤工俭学团体刊行的《华工旬刊》上。1923年6月，瞿秋白中文译词的《国际歌》，发表在《新青年》创刊号(1923.6)上。1939年肖三将1923年的中文译词修改，发表在延安《解放日报》上。1962年，中国音乐家协会将中文译词重新修改，刊登在同年4月21日《人民日报》上。列宁称赞《国际歌》是"全世界无产阶级的歌"(见《列宁选集》第二卷434页)。 (罗秉康)

国际基金会莫差特馆(Internationale Stiftung Mozarteum，德) 见莫差特学会。

国际民间音乐理事会(International Folk Music Council，缩写IFMC) 1947年创建于伦敦。目的是研究各国民间音乐与民间舞蹈，帮助演出、保存和传播。是国际音乐理事会和"国际人类学和人种学科学联合会"(International Union of Anthropological and Ethnological Sciences)的成员组织。第一次会议有28个国家的代表出席。自1948年起，每年或隔年举行一次会议(地址轮换)。1967年总部自伦敦迁到哥本哈根，两年后又迁往加拿大。曾出版《国际民间音乐理事会杂志》(JIFMC)。1968年后改出《国际民间音乐理事会年鉴》(YIFMC)。其他出版物有文献、指导性读物、歌曲集和学术简报。首任会长沃恩·威廉斯，首任秘书英国民间音乐学者卡佩莱斯(Maud Karpeles，1885～1976；任期1947～65)。历任会长有：孔斯特(任期自1959起)、科达伊(任期自1961起)、美国钢琴家、歌剧指挥家罗兹(Willard Rhodes，1901～；任期自1968起)等。参见音乐民族学。 (蒋博彦)

国际莫差特乐社(Internationale Mozart-Gemeinde，德) 见莫差特学会。

国际人类学和人种学科学联合会(International Union of Anthropological and Ethnological Sciences) 见国际民间音乐理事会。

国际现代音乐协会(International Society For Contemporary Music，缩写ISCM) 1922年维也纳青年作曲家们在萨尔茨堡举办音乐节后，由美籍南斯拉夫音乐学家雷蒂(Rudolf Reti，1885～1957)倡议建立。由英国音乐学家登特(Edward Joseph Dent，1876～1957)任会长(任期1922～38；1945～47)。主要成员韦伯恩、欣德米特、巴托克、科达伊、奥涅格等20余人出席了成立大会。目的是打破国界、加强联系，每年以音乐节的形式演出一年来创作的优秀作品，从而促进新音乐的发展和传播。1923年该会在伦敦设立总部，并在很多国家先后成立各自独立的分会。第二次世界大战(1939～45)之前，美国、英国、苏联、西班牙、捷克斯洛伐克等国各设有分会。纳粹德国把该会看作"文化界的布尔什维克"，1933年取缔了德国分会，并于1934年另设立"国际作曲家合作常设委员会"(Permanent Council for the International Cooperation of Composers)以取代，由R. 施特

劳斯任会长。1938～41年间，凡纳粹占领的国家，国际当代音乐协会的分会一律被取缔，在意大利(1939)和日本(1941)该会亦被取缔。第二次世界大战后，一度恢复活跃，曾首演了韦伯恩的第二康塔塔(布鲁塞尔，1950)、布莱兹的《无主之槌》(巴登-巴登，1955)。1949年出版一期《今日音乐》杂志。但由于新的流派辈出，协会内部意见分歧，以及电子音乐和广播音乐的兴起，盛况已不如当年，达姆施塔特国际新音乐暑期班就是取代其地位的机构之一。 (蒋博彦)

国际音高(international pitch) 见标准音高。

国际音乐教育协会(International Society For Music Education，缩写 ISME) 1953年由联合国教科文组织的国际音乐理事会创建于比利时布鲁塞尔。目的是促进世界各国的音乐教育，包括普通教育、社会音乐教育和专业音乐教育。东、西方各国的音乐文化、民间音乐和艺术音乐都被认为是促进的直接目标。具体做法是，组织国际会议和专家讨论会，商讨全球音乐教育问题；促进国际间各层次音乐教育工作者的联络，与音乐学、音乐表演、作曲、民间音乐、青年音乐家以及音乐图书管理人员等各种国际组织合作，与世界各地区和各国家的音乐教育组织合作，与其他有代表性的各有关教育学科组织合作，从而在音乐教育方面作进一步的研究。1953年起每2年举行一次会议；1968年起，每2年举行一次专家讨论会；还有不定期的专家讨论会(1970、1971和1974)。会址不固定，1984年在美国尤金，1986年在奥地利因斯布鲁克；现在以丹麦比尔凯勒(Birkerod)为基地。1960～72年出版《国际音乐教育工作者》(International Music Educator)双年刊，后改为《国际音乐教育协会年鉴》。1972年起，由德国音乐教育家克劳斯(Egon Kraus，1912～)任会长；名誉会长有科达伊(任期1964～67)和卡巴列夫斯基(任期自1972起)。1984年推选史密斯(Ronald Aubrey Smith，1928～)接任协会秘书长职位。参见音乐教育学。 (蒋博彦)

国际音乐理事会(International Music Council) 隶属于联合国教科文组织(UNESCO)的音乐机构。1949年在巴黎成立。以通过国与国之间和洲与洲之间互派音乐家、交流作品、用视-听媒介来传播音乐和音乐实践，与有关的专业组织紧密合作，支持国际协议及保护音乐家的创作和演出权利等方式，达到在国际范围内为全面促进音乐创作、演出、教育和研究服务的目的。国际现代音乐协会、国际音乐青年联合会、国际音乐学研究会、国际民间音乐理事会、国际音乐教育协会和"国际音乐图书馆协会"(International Association of Music Libraries，1951成立)都是该会的成员组织。有59个国家成为其会员国，中国音乐家协会于1979年成为该会的会员。自1958年起，每两年举行1次代表大会和专题讨论会，1968年后改为每年举行。1967年与国际比较音乐研究文献资料汇编学会合作出版《音乐世界》(World of Music)季刊。70年代，代表大会讨论的重点由一般音乐文化转向非西方音乐。1975年开始，还关注传统音乐的保存和表演问题。 (蒋博彦)

国际音乐青年联合会(Federation Internationale des Jeunesses Musicales，法；缩写 FIJM) 1945年由法国、比利时和加拿大的国际性组织"音乐青年"(Jeunesses Musicales)以及法国音乐组织者尼科利(Rene Nicoly，1907～71)、英国音乐组织者迈耶(Robert Mayer，1879～)、墨西哥籍波兰小提琴家舍林(Henryk Szeryng，1918～)、西班牙钢琴家拉罗查(Alicia de Larrocha，1923～)等组成，1946年举行首次国际代表大会。前身"音乐青年"是于1940年由居韦利埃(Marcel Cuvelier)在比利时发起的国际性运动，同年10月在布鲁塞尔美术宫举行首次音乐会。目的是在大专院校学生和青年音乐工作者中，不问政治观点、宗教信仰和种族语言的不同，互派艺术家，组织比赛，创办乐团，巡回演出和组织音乐营等方式，以传播音乐知识和高尚趣味的音乐，并扩大到传播姊妹艺术领域的常识。该联合会于1946年举行首届国际大会，发展迅速。1949年成为国际音乐理事会的创办组织之一；1951年在加拿大奥克斯福德(Oxford)举办首届音乐营；1953年欧美两洲开始互派音乐家；1956年起在联邦德国魏克赛姆城堡(Weikersheim Castle)每年举办暑期班；1960年组织国际合唱团和国际青年钢琴家比赛；1969年在南斯拉夫格罗兹扬(Grozjan)设立该会的国际中心；同年组成"世界管弦乐团"(World Orchestra)，梅塔、伯恩斯坦等任特邀指挥。据1976年统计，会员遍布欧、美、亚洲的35个国家。 (蒋博彦)

国际音乐图书馆协会(International Association of Music Libraries) 见国际音乐理事会；国际音乐学研究会。

国际音乐协会(International Musical Society) 1899年由德国音乐学家弗莱舍(Oskar Fleischer，1856～1933)、赛费特(Max Seiffert，1868～1948)等在莱比锡创立。目的是联合各国音乐家与学者在音乐研究方面互通信息、交换意见并予传播。该会在世界各地设有约20个分部，以召开地区和国际会议和出版月刊或季刊等来达到交流、讨论和传播的目的。1904年在莱比锡召开首届代表大会，后分别在巴塞尔(1905)、维也纳(1909)、伦敦(1911)和巴黎(1914)举行。1914年因第一次世界大战(1914～18)爆发而解散，后由国际音乐学研究会继续其工作。 (蒋博彦)

国际音乐学研究会(International Musicological Society，缩写 IMS) 由法国音乐学家普律尼埃(Henry Pruniers，1886～1942)发起，1927年在瑞士巴塞尔成立，首任会长为德国音乐学家P.J.瓦格纳(Peter Joseph Wagner，1865～1931；任期1927～31)。总部设有秘书处，负责召开会议，安排国际间音

乐学家的联系、接触，并建有一所文献中心。一年后拥有23个不同国籍的会员181人。会员们通过季度简报了解该会的活动情况。1931年起季度简报改为《音乐学通报》(Acta Musicologica)。1930年与国际现代音乐协会合作，在列日举行首届国际代表大会。第二次世界大战(1939～45)期间，国际联系中断。1949年由瑞士音乐学家莫尔(Ernst Mohr，1902～)召开扩大代表会议，并通过加入国际音乐理事会的决议。从此每3年召开1次代表大会。1976年后改为每5年一次，据当年的统计已拥有40个不同国籍的会员1400余人。大宗文献资料移交"国际音乐图书馆协会"(International Association of Music Libraries)管理。历任会长有：英国音乐学家登特(Edward Joseph Dent，1876～1957，任期1931～49)；丹麦音乐学家、作曲家耶普森(Knud Jeppesen，1892～1974；任期1949～52)；荷兰音乐学家斯米耶斯(Albertus Smijers，1888～1957；任期1952～55)；美国音乐学家兰格(任期1955～58)；德国音乐学家布卢姆(Friedrich Blume，1893～1975；任期1958～61)；美国音乐学家格劳特(Donald Jay Grout，1902～ ；任期1962～64)；法国音乐学家费多罗夫(Vladimir Fedororv，1901～79；任期1961～67)；瑞士音乐学家菲舍尔(Kurt Fischer，1913～ ；任期1967～72)；荷兰音乐学家雷瑟(Eduard Reeser，1908～ ；任期1972～77)；德国音乐学家芬谢尔(Ludwig Finscher，1930～ ；任期1977～82)；南斯拉夫音乐学家苏彼奇切(Ivo Supicic，1928～ ；任期1982～87)；德国音乐学家马林(任期1987起)等。(蒋博彦)

国际作曲家合作常设委员会(Permanent Council for the International Cooperation of Composers) 见国际现代音乐协会。

国家广播公司交响乐团(NBC Symphony Orchestra) 见广播音乐。

国家音乐出版社(State Publishing House of Music) 见苏联作曲家出版社。

国立福建音乐专科学校 简称"福建音专"。初为1940年秋创立的福建省立音乐专科学校，1942年改为国立。抗日战争(1937～45)时期校址在福建省会永安县；1946年2月迁至福州。历任校长：蔡继琨(1912～，任期1940～41)；卢前(冀野)(1905～1951，任期1942.10～43.7)、萧而化(任期1943～44.11)；梁龙光(任期1944.12～45.7)；唐学咏(1901～1991，任期1945.9～50.8)等人。教师有中外音乐专家数十人。设五年制本科、三年制师范科和五年制师范科，分别培养专业人才和音乐师资。分理论作曲、声乐、钢琴、弦乐和民族乐器等主科。曾举办中小学音乐师资训练班和社会音乐工作者训练班(1942年秋停办)。刊行《音专通讯》月刊，1940.10～41.8，共出2卷，8期；季刊，1947.1～4，共出2期；校刊(月刊)，1942.12～43.5，共出7期；学生刊物《音乐学习》月刊，1946.7～47.3，共出6期。1950年8月该校并入中央音乐学院华东分院(见上海音乐学院)。(施正镐)

国立匈牙利皇家音乐院(National Hungarian Royal Academy of Music) 见布达佩斯音乐院。

国立音乐大学(Kunitachi College of Music) 位于日本东京都立川市，因校址地名"国立"，故名。前身是东京高等音乐学院，创建于1926年，设预科、本科(声乐、器乐、作曲)、高等师范科。校长渡边敢(Watanabe Kan)等。1947年改称国立音乐学校。1950年改组为国立音乐大学。现大学设声乐、器乐、作曲、音乐学、音乐教育五个学科；音乐教育学科中分设音乐教育、合乐动作、钢琴教育和幼儿教育4个专业。曾设钢琴调音专业。大学院授予修士(相当硕士)学位。附设音乐高等学校(相当中国的音乐中等学校高中班)、附属中学(相当中国的音乐中等学校初中班)、小学、幼儿园和儿童音乐教室。该校以培养各级音乐教师著称。设有收藏大量珍贵书谱和音像资料的图书馆以及收藏东西方各种乐器的音乐研究所和乐器技术中心。设有管弦乐团、管乐团、合唱团和室内乐团，举行定期和不定期的音乐会。大学礼堂(1982年建成)可用作音乐厅，音响效果极佳，装有联邦德国贝克拉特(Beckerath)公司制造的管风琴，有1200个座席；可兼用于歌剧演出。历任校长有，音乐教育家有马大五郎(Arima Daigoro，1900～1980，任期1947～78)；音乐学家海老泽敏(Ebisawa Bin，1931～ ，任期1979～)。参见音乐院。(鲁松龄)

国立音乐院 Ⅰ.1927年11月建立于上海。创办人蔡元培(1868～1940)任院长，萧友梅任教务主任。1928年9月萧友梅任院长。刊行院刊《音乐院院刊》月刊，1929.5～7，共出3期。1929年7月改名国立音乐专科学校(简称"国立音专")。

Ⅱ.抗日战争时期(1937～45)，上海租界被日本侵略军占领后，1941年伪政府将上海国立音专改组为"国立音乐院"。李惟宁(1906～1974)任院长。

Ⅲ.中国国民政府迁都重庆时，1940年夏在重庆青木关建立"国立音乐院"，教育部副部长顾毓秀任代理院长。1941～42年杨仲子任院长。1942～49年吴伯超任院长。设五年制本科和实验管弦乐团。本科分国乐、理论作曲、声乐、键盘乐器、管弦乐器5组。教师多为早年上海国立音乐专科学校毕业生，致有人误为该校内迁更名而成。1942年中央训练团音乐干部训练班停办后成立"国立音乐院"分院，戴粹伦(1911～1986)任分院院长。1944年1月分院迁至青木关附近松林岗。1945年增设十年制幼年班。1946年，本院理论作曲组1947级同学成立"山歌社"，编辑《山歌通讯》等。抗日战争胜利后，1946年本院迁往南京；幼年班迁至江苏常州；分院改名"国立上海音乐专科学校"，迁往上海(以区别于上海国立音乐专科学校)，戴粹伦任校长。1950年本院并入中央音乐学院，分院(国立上海音乐专科学校)改为中央音乐学院上海分院(见上海音乐学院)。

Ⅳ.中央音乐学院筹备期间曾用"国立音乐院"名。（施正镐）

国立音乐专科学校 简称"国立音专"。原称国立音乐院，1929年7月改现名（见国立音乐院）。校长萧友梅。教师多聘自中国留学欧美的音乐家及部分外国音乐家。设预科、本科、专修科、选科和特别选科。分理论作曲、钢琴、管弦乐器、声乐、国乐5组。刊行《国立音乐专科学校校刊》月刊，第三期起改名《音》，主编：青主、廖辅叔等，1929.11～37.7，共出63期；《乐艺》，主编：黎青主（青主），1930.4～31.7，共出6期（商务印书馆）；《音乐杂志》季刊，主编：萧友梅、黄自和易韦斋（共同组织"音乐艺文社"），1934.1～11，共出4期（上海良友图书公司）；《音乐月刊》，主编：陈洪，1937.11～38.2，共出4期。抗日战争时期，日本侵略军占领上海租界后，1941年伪政府改组该校为"国立音乐院"（见国立音乐院）。（施正镐）

国立音专 国立音乐专科学校的简称。

国乐 Ⅰ.中国古代宫廷音乐。如辽代（916～1125）宫廷音乐中有皇帝燕饮时用的国乐，以别于当时的诸国乐、大乐、散乐（见燕乐）。

Ⅱ.中国传统音乐。亦称"中乐"、"民乐"、"华乐"。用于五四运动（1919）至20世纪40年代初。最初称传统器乐为国乐，如当时出版的传统器乐曲谱，称"国乐谱"；乐队称"国乐队"。后泛称中国传统音乐为国乐或中乐，如童斐著《中乐寻源》（1926）、杨荫浏著《国乐概论》（1943）等；团体如国乐改进社等，以区别于从欧洲输入的西乐。1942年延安边区音乐家协会编辑出版《民族音乐》月刊，开始用"民族音乐"一词代替国乐。1949年后，在全国范围内，普遍用民族音乐或民乐代替国乐，出现了民族音乐研究所、民族音乐系、民（族）乐队等机构名称；仅台湾仍保留国乐的称谓，而香港和海外华侨则习惯称中乐或华乐。（陈应时）

国乐改进社 1927年成立于北京。刘天华、吴伯超、郑颖荪和曹安和（1905～ ）等35人发起。刘天华任总务主任，总管全社日常工作。该社宗旨为"改进国乐，介绍西乐"（引自该社《音乐杂志》发刊词），"必须一方面采取本国固有的精粹，一方面容纳外来的潮流，从东西的调和与合作之中，打出一条新路来"（引自该社缘起）。举办多次音乐会，如1928年1月12日在北京饭店举办民族乐器专场音乐会，演出琴、琵琶、二胡等独奏和合奏节目。刊行《音乐杂志》期刊，1928.1～32.2，共出10期。该社曾有较大计划，如建立图书馆、博物馆和研究所等，但因得不到当时政府和社会的重视和支持而无法实现。1932年刘天华逝世，该社停止活动，期刊停刊。（张静蔚）

过门 中国戏曲、曲艺在演唱中伴奏乐器所奏的前奏、间奏、尾奏的总称。过门与唱腔不可分离，两者联为一体。过门的作用有三：一是为演唱作引导，帮助演员掌握调高和速度；二是作为前后两句间的过渡，使情绪连贯，并给表演动作留有余地；三是将唱腔的情绪加以延伸，使结束更为完满。过门的长度通常在一小节以上，句中不足一小节的短小间奏，则不称过门而称为"垫头"。（孙玄龄）

过曲 见套曲。

过去的好时光（Auld Lang Syne） 即友谊地久天长。

H

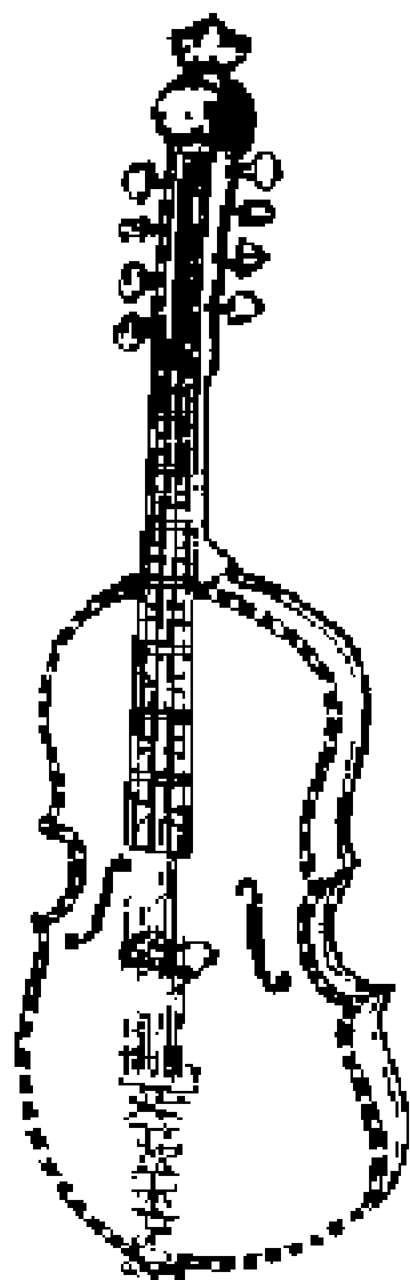
哈巴，A.（Alois Haba，1893.6.21～1973.11.18） 捷克斯洛伐克作曲家、音乐理论家。1914～15年在布拉格音乐院学习。1918～20年在维也纳音乐和表演艺术高等学校学习。1920～23年在柏林大学学习。1921年起，研究莫拉维亚和斯拉夫民间音乐的微音体系，并研制供演出用的四分之一音钢琴、单簧管和小号等乐器。1923～45年在布拉格音乐院任教，开设微音班。1946～49年在艺术学院设微音系，领导四分音（即四分之一音）和六分音的研究。1963年获功勋艺术家称号。1968年获国家勋章。作品多为微音乐曲；由于较难理解，且需特制乐器，所以流传不广。

主要作品 交响幻想曲，op.8（1921）；交响幻想曲《生活的道路》（Cesta zivota），op.46（1933）。管弦乐序曲《青春》（Mladi）（1913）。弦乐四重奏曲16首，其中2.op.7，四分音（1920）；10 op.80，六分音（1952）；12.op.90，四分音；16.op.98，五分音（1967）。歌剧《母亲》（Matka），op.35，四分音（1929）；《新土地》（Nova zeme），op.47（1936）。康塔塔《为了和平》（Za mir），op.68（1949）。男声合唱曲《劳动日》（Pracujici den），op.45，四分音（1932）。尚有钢琴曲；其他器乐曲和童声合唱曲。

论著 《四分之一音体系的和声原理》（Harmonicke zaklady ctvrttonove soustavy）（1922）；《自然音体系、变化音体系、四分音、三分音、六分音和十二音体系的新和声理论》（Neue Harmonielehre des diatonischen， chromatischen， Viertel －，Drittel －，Sechstel und Zwolftel － Tonsystems）（1927）。 （汪启璋）

哈巴涅拉（habanera，西） 即阿伐奈拉舞曲。

哈登格提琴（hardanger fiddle） 拉弦乐器。挪威民间乐器。与小提琴相似，但体积较小。在四条羊肠弦下，张有4－5条共鸣弦。所奏曲调一般有较多的装饰音；或在共鸣弦所发出的持续音上用两个曲调声部。主要用于伴奏哈林舞（见哈林舞曲）等民间舞蹈。 （曹炳范）



哈恩黛尔，I.（Ida Haendel，1924.12.15～ ） 英籍波兰女小提琴家。9岁在华沙音乐院演奏贝多芬的小提琴协奏曲，获金牌和以胡贝尔曼命名的一等奖。随后得到弗莱什和埃内斯库指导，琴艺猛进。1937年在伦敦举行首演，次年定居英国。第二次世界大战期间积极进行演出，赴前线为反法西斯军队举行音乐会。1946～47年赴美国巡回公演。1952年移居加拿大。演奏风格纯正，感情奔放，技术和音准均极有把握。她演奏西贝柳斯的小提琴协奏曲曾博得作者本人的称赞。演奏贝多芬、布拉姆斯、布鲁赫、格拉祖诺夫、维尼亚夫斯基等人的小提琴协奏曲所录制的唱片，均获好评。

自传 《带着小提琴的女人》（Woman with Violin）（1970）。 （廖叔同）

哈尔卡（Halka） 4幕歌剧。莫纽什科作曲。沃尔斯基（W. Wolski）根据乌伊齐茨基（K. Wojicicki）的短篇小说《山村女郎》撰脚本。原为2幕，作于1846～47年。1848年1月1日在维尔纽斯作音乐会首演。1857年修订为4幕的版本于1858年1月1日在华沙首演。剧情梗概：山村姑娘哈尔卡被贵族亚努什勾引，后遭遗弃，在亚努什与另一女子结婚之日自杀。脚本中文译文陈镇生译（音乐出版社，1961）；邓迈雄译，附音乐分析和选曲（人民音乐出版社，1981）。 （景 雪）

哈尔扎克 即文捷克。

哈夫纳交响曲（Haffner Symphonie，德） 莫扎特的第三十五交响曲。D大调，K385，作于1782年7月。因供萨尔茨堡市长哈夫纳晋爵典礼（1782年7月24日）用，故后人加用此名。为哈夫纳全家而作。

尚有哈夫纳小夜曲，K250，为S.哈夫纳的女儿婚礼而作。 （高燕生）

哈夫纳小夜曲（Haffner Serenade，德） 管弦乐组曲。莫扎特作曲。D大调，K250，小提琴独奏和管弦乐队，作于1776年6月。由9首乐曲组成。因作曲家受萨尔茨堡市长哈夫纳之托，以备其女儿婚礼之用而得名。

该组曲中的第四首经克莱斯勒改编为小提琴曲。

尚有哈夫纳交响曲，为哈夫纳全家而作。 （高燕生）

哈吉别科夫,U.(Uzeir Hajibekov,1885.9.17～1948.11.23) 阿塞拜疆作曲家、音乐教育家、民俗音乐学家。1899～1904年在哥里师范学校学习小提琴,参加合唱队演唱,并开始作曲。1905年在巴库任教师。1911～12年在莫斯科音乐讲习班学习视唱练耳与和声。1913年在彼得堡音乐院学习管风琴。1914年返回巴库,1917年以后任红军政治部音乐部主任,后任人民教育委员会艺术部音乐组主任等职。1926年创建阿塞拜疆第一个多声部合唱团,1931年创建第一个按照乐谱演奏的民间乐队,同时系统研究民间音乐调式。1938年起,任阿塞拜疆音乐院教授和院长。1945年起,任艺术史研究所所长。1948年任苏联作曲家协会理事。1938年获苏联人民艺术家称号。他是阿塞拜疆第一所音乐学校的创建人和阿塞拜疆民族歌剧作曲家的代表,开创了记谱音乐(合唱、舞曲)和即兴演唱相结合的"木卡姆歌剧"新体裁。他的作品以曲调朴实动听、曲式完整、和声丰富著称。

主要作品:

歌剧 《列伊里和美芝侬》(Leyli and Mejnun)(1908);《舍伊赫·谢南》(Sheykh Sanan)(1909);《鲁斯塔姆和佐赫拉布》(Rustam and Zokhrab)(1910);《沙赫·阿巴斯和胡尔希德·巴努》(Shakh Abbas and Khurshia Banu)(1911);《加伦和列伊拉》(Garun and Leyla)(1915);《居尔·奥格雷》(Kyor-Ogli)(1936)。

音乐喜剧 《男人和女人》(Man and woman)(1909);《不是那,是这》(Not that one,then this one)(1910);《阿尔申·马尔·阿兰》(Arshin mal alan)(1913),在中国译词演出时,改名《货郎和小姐》。

其他 歌曲《阿塞拜疆社会主义共和国国歌》(1944);民间管弦乐组曲《在棉田里》(On the cotton fields);幻想曲2首(1932)。钢琴三重奏曲(1932);阿塞拜疆民歌集(1927)。

论著 《阿塞拜疆民间音乐的基础》(The foundations of Azerbaijani folk music)(1945);《阿塞拜疆的民间艺术》(On Azerbaijani musical art)(1966)。 (罗秉康)

哈拉贝舞曲(jarabe,西) 墨西哥传统舞曲。由西班牙的木屐舞发展而成。$\frac{3}{4}$或$\frac{6}{8}$拍子。中庸速度。常用二段式构成。音乐特点与马祖卡舞曲相似。 (韩宝强)

哈拉纳舞曲(jarana,西) 墨西哥尤卡坦半岛的舞曲。兼有墨西哥和西部印地安人舞曲的节奏特点。经常将$\frac{3}{4}$或$\frac{6}{8}$拍子与其它种类拍子混用。 (韩宝强)

哈里·亚诺什(Hary Janos) 5场歌剧。科达伊作曲。鲍利尼(B. Paulini)等根据鲍利尼的诗作撰脚本。op.15,作于1925～27年,1926年10月16日在布加勒斯特首演。取材于匈牙利民间传说中的吹牛大王哈里·亚诺什的故事。该剧音乐由作曲家于1927年选其中6首乐曲改编为同名铜管乐组曲。1927年3月24日在巴塞罗那首演。 (高燕生)

哈里斯,R.(Roy Harris,1898.2.12～1979.10.1) 美国作曲家。6岁学习钢琴和单簧管。24岁开始从美国作曲家法韦尔(Arthur Farwell,1877～1952)学习作曲。1926年创作管弦乐曲《行板》,经汉森指挥首演成功,后赴巴黎从布朗热学习作曲。回国后结识库谢维茨基,受其委托创作交响曲。1932～40年在朱利亚德音乐院任教。1939年创作第一交响曲成功,奠定了作为交响曲作曲家的地位。后在科奈尔、皮博迪、印第安纳、加利福尼亚大学等学校任教,1961年任加利福尼亚大学洛杉矶分校教授。30年代与美国的民歌手兼民族音乐学家B.艾夫斯、美国民歌研究家洛马克斯(Alan Lomax,1915～)、格尔特里(W. Gurthrie)等交往,创作上受他们的影响。作品大多反映美国西部地区生活,以具有浓厚而纯朴的美国音乐风格和擅长复调手法著称。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲16首:3.(1937),4.《民歌交响曲》,合唱与乐队(1940),5.(1942),6.《葛底斯堡演说》(Gettysburg Adress)(1944),8.《旧金山》(San Francisco)(1962),9.《多调性》(Polytonality)(1962),12.《马凯特老爹》(Pere Marquette)(1968),14.(1975),16.(1979);《当约翰凯旋而归的时候》(When Johnny Comes Marching Home)(1935);《为J.F.肯尼迪"勇者的画像"所作尾声》(Epilogue to Profiles in Courage;J.F.K.)(1964)。

其它器乐曲 钢琴五重奏曲(1936);钢琴叙事曲《美国》,10首(1946);小提琴奏鸣曲(1941,修订1974)。

尚有芭蕾舞音乐;电影音乐;合唱曲;歌曲。

论著 《音乐艺术创造的基础》(The Basis of Artistic Creation in Music)(1942)。 (蔡良玉)

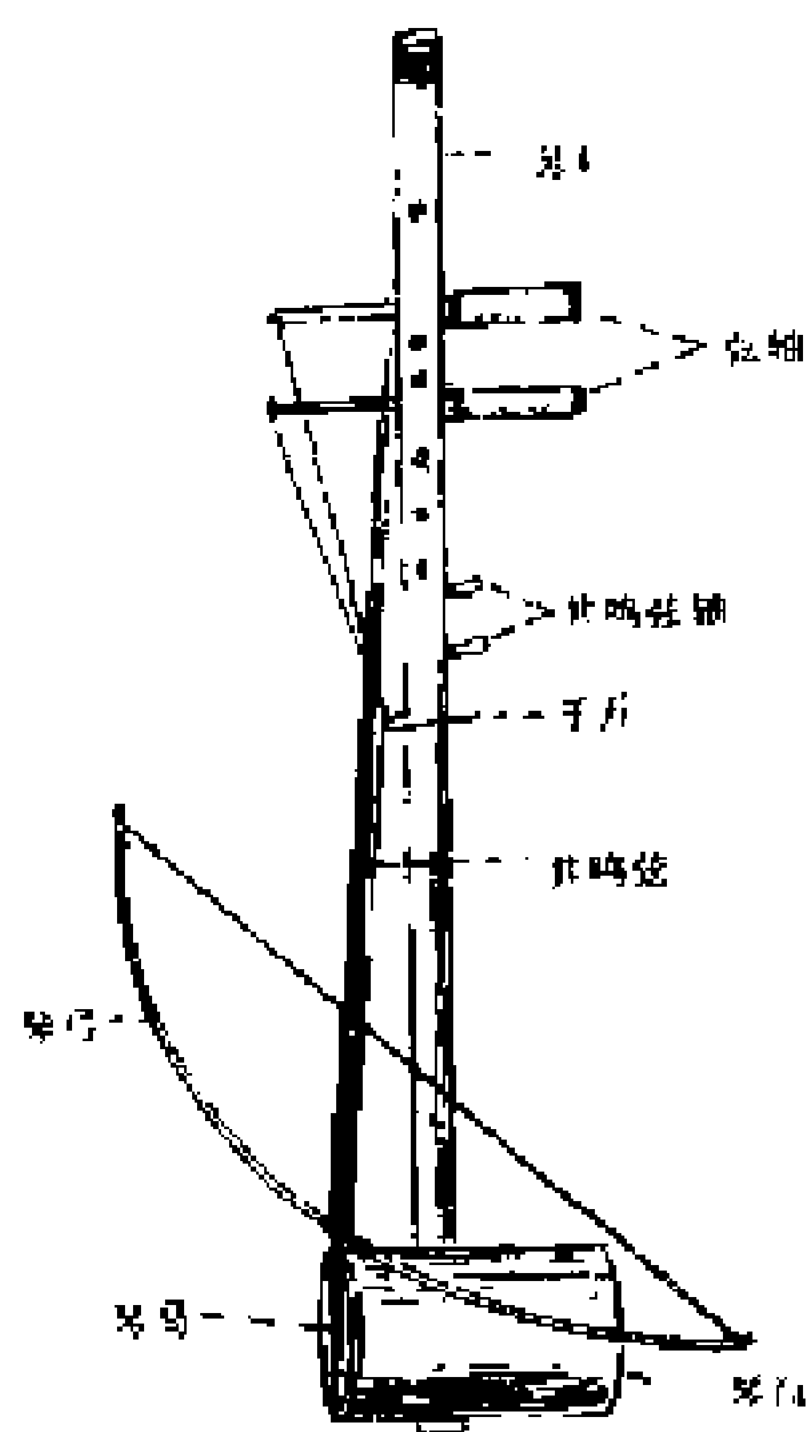
哈林舞曲(halling) 挪威民间舞曲。快速、活泼$\frac{2}{4}$或$\frac{4}{4}$拍。舞时由一男性舞者手执长杆,挑着一顶帽子,另有数名舞者轮流试将杆上帽子踢掉。格里格曾在几首钢琴作品抒情曲(例如抒情曲,op.47(1888))中应用这种舞曲。 (韩宝强)

哈罗尔德在意大利(Harold en Italie,法;Harold in Italy,英) 交响曲。柏辽兹受帕格尼尼委托而作。op.16,中提琴独奏和管弦乐队,作于1834年。同年11月23日在巴黎首演。1848年出版。根据英国文学家拜伦(G.G.Byron,1788～1824)的叙事诗《恰尔德·哈罗尔德游记》(Childe Harold,1818)构思而作。共4个乐章:1.哈罗尔德在山中,忧郁、幸福和快乐的场景;2.巡礼者唱着晚祷歌行进;3.阿伯路齐山民为情妇唱的小夜曲;4.暴徒聚饮,前面场景的回忆。 (高燕生)

哈蒙德风琴公司(Hammond Organ Co.) 美国的电子键盘乐器制造公司。原是美国机械工程师哈蒙

德(Laurens Hammond,1895～1973)于1928年在芝加哥创建的哈蒙德时钟公司(Hammond clock co.)1935年研制成哈蒙德风琴后,约于1937年改今名。该风琴的主要部件是同步电动机和91个电磁音轮,由不同的音频(见频率),发出91个音(半音)。音量变化极大,并能模拟各种乐器的声音。该公司陆续推出的新产品有,配备重放装置的"自动风琴"(player－Organ)(1938)、能模仿许多乐器声音的"诺瓦科德琴"(Novachord)(1939)、在钢琴上附加装置能奏出似管风琴般音响的"索洛沃克斯琴"(Solovox)(1940)、像手风琴那样由按钮奏出伴奏和弦同时由键盘奏曲调的"和弦风琴"(Chord Organ)(1950)等。约自1965年起,哈蒙德风琴的发声器电磁音轮逐渐由电子声学体系(12个振荡器)所取代。70年代初期,采用单高频晶体振荡器(Single VHF crystal oscillator),提高电子工艺。产品分教堂、剧院、音乐会和家庭用等数种,为爵士乐队和电子音乐作曲家(如施托克豪森)所喜用。（蒋博彦）

哈密胡琴 拉弦乐器。流行于中国新疆哈密、吐鲁番地区,主要为哈密木卡姆的乐队使用,故名。形似二胡。琴筒圆形,金属制,筒口蒙兽皮。除两琴轴张两条钢丝曲调弦之外,另设4至7个小琴轴,张4至7条共鸣弦。马尾弓夹在两条曲调弦之间拉奏。琴体全长约100厘米。定弦(曲调弦):g－d¹－(共鸣弦)g－g a c¹ c¹－d¹－d¹;音域:g d。吐鲁番地区定弦(曲调弦)g d¹ (共鸣弦)g－c d¹ g¹。(肖兴华)



哈姆雷特(Hamlet) 英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564～1616)的悲剧。作于1601年。剧情梗概:丹麦王子哈姆雷特为报杀父之仇,假装精神失常。在斗剑中遭叔父芳迪斯暗算,临终前杀死篡夺王位的叔父。据以创作的音乐作品有:Ⅰ.李斯特的第10交响诗。S104,R421,作于1858年。1876年7月2日在松德尔绍森(Sondershausen)首演。

Ⅱ.5幕歌剧。托马作曲。卡莱(M. Carre,1819～72)等撰脚本。1868年3月9日在巴黎皇家音乐舞蹈学院剧场首演。

Ⅲ.管弦乐幻想序曲。柴科夫斯基作曲。f小调,op.67,作于1888年6月至10月19日。同年11月24日在圣彼得堡首演。

Ⅳ.戏剧配乐。柴科夫斯基作曲。op.67a,小乐队,作于1891年1月13日至2月3日。同年2月21日在圣彼得堡米哈伊洛夫斯基剧院首演。

Ⅴ.管弦乐组曲。肖斯塔科维奇作曲。op.32a。根据作曲家同名戏剧配乐(op.32,1931～32)改编。1932年5月19日在莫斯科瓦赫塔诺夫剧院首演。

Ⅵ.戏剧配乐。普罗科菲耶夫作曲。op.77,作于1937～38年。1938年5月15日在列宁格勒首演。

Ⅶ.3幕芭蕾舞剧。苏联格鲁吉亚加盟共和国作曲家加比契瓦捷(Revaz Gabichivadze,1913～)作曲。汉达米罗娃娅(A. Handamirovaya)等撰脚本。作于1971年。同年5月11日在梯比里斯格鲁吉亚歌剧舞剧院首演。（罗秉康）

哈农,C. L.(Charles Louis Hanon) 阿农的旧译名。

哈恰图良,A.(Aram Khachaturian,1903.6.6～1978.5.1) 苏联(亚美尼亚)作曲家。少年时期参加学生管乐队,演奏上低音号,自学钢琴。1922年入莫斯科大学生物系,不久,转入格涅辛中等音乐学校。初学大提琴,1925年开始从格涅辛学习作曲。1929～31年在莫斯科音乐院从米亚斯科夫斯基学习作曲,从瓦西连科学习管弦乐法。1934～37年在米亚斯科夫斯基作曲研究生班深造。1937年起,任苏联作曲家协会莫斯科分会代理主席,1939～48年任苏联作曲家协会副主席。1938～39年参与筹办莫斯科亚美尼亚艺术旬。1950年起,在国内外多次指挥管弦乐队演奏个人作品,并教作曲。1952年起,任莫斯科音乐院和格涅辛音乐师范专科学院作曲教授。1957～78年任苏联作曲家协会书记,多次任各种国际音乐比赛评委。1954年获苏联人民艺术家称号。1955年获亚美尼亚人民艺术家称号。1965年获艺术博士学位。1941年以小提琴协奏曲获斯大林奖金。1959年以芭蕾舞剧《斯巴达克》获列宁奖金。他继承以柴科夫斯基和里姆斯基-科萨科夫为代表的俄国音乐传统,结合亚美尼亚、阿塞拜疆民间音乐特点,创造出富于个人特征的音乐。体现为常带即兴装饰的歌曲性的曲调;吸收民间打击乐器节奏,经常出现低音固定节奏的反复,粗犷有力;引入带增音程的民族调式,突出和声的色彩性,偶有无调性因素;管弦乐音响华丽,有晚期浪漫主义风格;出色的打击乐器运用,增添了民族特色。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲3首,其中2.《钟》(1943);《舞蹈组曲》(Dance suite)(1933);《加雅涅》(Gayane)组曲,3首(1943);《假面舞会》组曲(1944);小提琴协奏曲(1940)。

钢琴曲 托卡塔(1932);小曲《幼年时代的绘画》(Album of childrn),2集(1946,1964)。

戏剧配乐 《克里姆林宫的钟声》(1942);《麦克白》(Macbeth)(1955);《李尔王》(King Lear,1958)。

芭蕾舞剧 《幸福》(1939);《加雅涅》,以《幸福》为基础写成(1942,修订1957);《斯巴达克》(1951,修订1968)。

歌曲 《亚美尼亚苏维埃社会主义共和国国歌》(1944)。

尚有室内乐曲;合唱曲;民歌改编曲和电影音乐。

论著 《哈恰图良自传》,中文译本郝一星等译(人民音乐出版社,1988)。 (罗秉康)

哈斯,M.(Monique Haas 1909.10.20~) 法国女钢琴家。曾入巴黎音乐院从拉扎尔-莱维(Lazare-Levy)学习钢琴。亦从卡扎德絮和塞金学习。1927年开始举行演奏会。她是第二次世界大战(1939~45)后最早访问伦敦的法国艺术家之一。后经常与英国的交响乐队合作演出;亦在欧洲各国演奏。曲目包括从古典作曲家到埃内斯库、巴托克、欣德米特和韦伯恩的作品。录制德彪西和拉威尔的全部钢琴作品。演奏风格优雅、精美。 (魏廷格)

哈斯基尔,C.(Clara Haskil,1895.1.7~1960.12.7) 罗马尼亚女钢琴家。9岁公开演出。初在布加勒斯特、维也纳学习,后入巴黎音乐院师从科尔托;也曾从布索尼学习;1909年14岁获巴黎音乐院一等奖。1910年开始演奏生涯。曾因病暂时中断;1921年恢复演出。曾与伊萨伊、卡萨尔斯、埃内斯库、格吕米欧演出二重奏。擅长演奏莫扎特、贝多芬和舒伯特的作品。虽身体瘦弱,却以果敢、顽强、充满活力的气质和深邃的造诣,使她的演奏迸发出光彩。 (魏廷格)

孩子和魔术(L'enfant et les Sortileges,法;The Child and the Spells,英) 2幕歌剧。拉威尔作曲。法国女文学家科莱特(G. Colette,1873~1954)撰脚本。作于1920~25年。1925年3月21日在蒙特卡洛首演。剧情梗概:一顽童常毁坏物品,欺侮小动物。椅子、时钟、壁纸、松鼠和小猫等受损害者一起向他报复,使他终日不得安宁。顽童认错并改正后,取得了它们的谅解。 (高燕生)

海·大海(La Mer,法;The Sea,英) Ⅰ.德彪西的交响音画。作于1903~05年。由3段乐曲组成:1.大海,黎明到中午;2.浪的嬉戏;3.风和海的对话。该曲是法国印象乐派的代表作之一。

Ⅱ.沃恩·威廉斯的第一交响曲。以美国文学家惠特曼(W. Whitman,1819~92)描写大海的诗作为词。女高音和男中音独唱、混声合唱和管弦乐队,作于1903~09年。1923年修订。由4个乐章组成:1.海与船的歌;2.夜中海滨独步;3.海浪;4.探险家。

Ⅲ.布里奇的管弦乐组曲。作于1910~11年。 (吕昕)

海报(playbill) 见节目单。

海滨音诗 小提琴曲。秦咏诚(1933~)、阎泰山作于1962年。首演于1962年哈尔滨之夏音乐会上。1963年在上海之春音乐会上获中国作品奖。曲谱辑入《小提琴曲选》(人民音乐出版社,1980);《小提琴曲选》第三册(上海文艺出版社,1981)。 (施王伟)

海菜腔 又称"石屏腔"、"倒板桨"等。中国民歌中山歌的一种。流行于云南红河州石屏一带彝族人民居住地区。由于当地玉龙湖盛产海菜而得名。除了平时在田野咏唱外,又是彝族青年男女在当地风俗性歌舞活动——吃水草烟集会上最爱唱的民歌。唱词和曲调结合方式比较复杂,且很独特。有一种"正七字"共四句歌词,却要用"七大腔"来唱:第一腔唱首句的前六个字;第二腔唱末一个字;第三腔唱第二句的前五字;第四腔唱完后两个字;第五腔唱第三句,第六、七腔唱第四句(分别唱前三个字,后四个字)。每一腔都是独立的短歌,各腔之间还要插入由衬词唱出的"空腔"、"白话"、"舍腔"等。结果,一首"正七字"就包括22首短小的民歌。另有一种"倒七字",歌词是七言六句,前四句的结构与"正七字"相同,后面又有"倒六腔"、"倒七腔"之别。由此可以衍成29支歌。海菜腔中的腔有不少可以重复,但又依歌词变化而有所改变。 (乔建中)

海盗(IL Corsaro,意;Le Corsaire,法;The corsair,英) Ⅰ.1幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家皮亚韦(F. M. Piave,1810~76)根据英国文学家拜伦(G. G. Byron,1788~1824)的同名诗作(1814)撰脚本。1848年10月25日在的里雅斯特首演。剧情梗概:海盗首领科拉多率众远征,攻打赛德,反被赛德俘获。赛德最宠爱的女奴古尔纳拉杀主救出科拉多,2人同返科拉多盘据的小岛,发现科拉多的未婚妻梅多拉已奄奄一息。

Ⅱ.管弦乐序曲。柏辽兹作曲。op.21,作于1844年。几经修订,于1852年首演。 (李 忞)

海笛 小唢呐。见唢呐。

海顿,F.J.(Franz Joseph Haydn,1732.3.31~1809.5.31) 奥地利作曲家。生于乡村车匠家庭。1738年(6岁)随亲戚弗兰克(J. Franck)到哈因堡求学,接受最初的音乐教育。8岁开始(1740~49)在维也纳圣斯泰芬(St Stephen)教堂任唱诗班歌童,并学习文化知识、歌唱、器乐演奏和作曲,变声后离开。此后约10年间生活动荡不定,以私人教学、临时性演奏工作谋生。为学习作曲而任波尔波拉的助手,参加菲恩伯格(K. J. Furnberg)男爵家的业余弦乐四重奏演奏,并创作出第一批弦乐四重奏曲。1758~60年任莫尔津(Morzin)伯爵宫廷乐长,第一部交响曲即为该乐队而作。1761年受雇于匈牙利贵族保尔·埃斯特哈齐(Paul Esterhazy)亲王,初为宫廷副乐长,1766年升任乐长。1762年保尔去世,其弟尼克劳斯(Nikolaus Esterhazy)继承,他扩大管弦乐队编制,要求不时有新作和高质量的演奏。1766年建造埃斯特哈察宫(Eszterhaza),海顿每年大部分时间均在这里度过,其大量作品皆作于此。随着声誉日隆,自70年代后期开始,不仅为亲王作曲,也接受出版商委托创作。1790年尼克劳斯亲王去世,安东(Anton Ester-

hazy)继承。他不爱音乐，解散乐队，海顿虽被保留原职，但无事可做，因而移居维也纳。应音乐会经理人、德国小提琴家扎洛蒙(Johann Peter Salomon，1745～1815)之邀，于1791～92年、1794～95年两次赴伦敦，指挥管弦乐队和创作乐曲，包括《伦敦交响曲》2套，一些旧作也得以修改演出，并获牛津大学名誉音乐博士学位。1794年安东亲王去世，继承人尼克劳斯二世(Nikolaus Ⅱ)恢复宫廷音乐活动。1796～1802年，海顿每年为尼克劳斯二世写作一首大弥撒曲，共6首。此期间还完成了清唱剧《创世纪》、《四季》和数首弦乐四重奏曲。1803年以后不再创作。

海顿是维也纳古典乐派的代表人物之一，作品浩瀚，遍及器乐、声乐的各个领域。早期创作处于从巴罗克音乐到古典风格的转换，体裁曲式尚未定型。例如，弦乐四重奏曲的各乐章清楚地显示出古舞曲的影响；键盘曲以C.P.E.巴赫的作品为范例；交响曲仍运用通奏低音。1761年开始在埃斯特哈齐亲王处长期稳定的工作，使他有大量实践机会，从而逐步确立了近代交响曲和四重奏曲的曲式，形成以弦乐四声部为基础的双管制管弦乐队体制，为现代室内乐曲和交响曲的发展奠定坚实基础。同时亦用意大利语写作歌剧；出于亲王的兴趣爱好，多为喜歌剧体裁，80年代前后才加进咏叹调因素。90年代以后，在伦敦和维也纳的创作更达到炉火纯青的境地。音乐结构严谨，常用单一主题发展成整个乐章。在写作上，主调音乐与复调音乐取得平衡，节奏富于活力，具有典型的古典乐派风格特征。他个人纯朴开朗、亲切幽默、生活气息浓郁的特点也得到充分体现。作品编号由荷兰编目学家霍博肯(Anthong van Hoboken，1887～　)按体裁分32类编定(1957～71)，以Hob(或H)为标记；弦乐四重奏曲另有作品编号。

主要作品：

交响曲108首，其中第6《早晨》(Le Matin)，C大调，Hob 1，no. 6(约1761)；第22《哲学家》(Der Philosoph)，降E大调，Hob 1，no，22(1764)；第45《告别》(Abschieds)，升f小调，Hob 1，no. 45(1772)；第49《受难》(La Passione)，f小调，Hob 1，no. 49(1768)；第55《教师》(Der Schulmeister)，降E大调，Hob 1，no. 55(1774)；第60《心不在焉的人》(Il Distratto)，C大调，Hob 1，no. 60(1774)；第63《罗塞兰》(La Roxelane)；C大调，Hob 1，no. 63(1781)；第73《狩猎》(La Chasse)，D大调，Hob 1，no. 73(1782)。

《巴黎交响曲集》，6首(1785～86)，其中第83《母鸡》(La Poule)，g小调，Hob 1，no. 83(1785)；第85《皇后》(La Reine)，降E大调，Hob 1，no. 85(约1785)。第92《牛津》(Oxford)，G大调，Hob 1，no. 92(1789)。《伦敦交响曲集》，12首(1791～95)，其中第94《惊愕》(The Surprise)，又名《击鼓》(Paukenschlag)，G大调，Hob 1，no. 94(1791)；第96《奇迹》(The Miracle)，D大调，Hob 1，no. 96(1791)；第100《军队》(Military)，G大调，Hob 1，no. 100(1794)；第101《时钟》(The Clock)，D大调，Hob 1，no. 101(1794)；第103《鼓声》(Drumroll)，降E大调，Hob 1，no. 103(1795)；第104《伦敦》，又名《扎洛蒙》(Salomon)，D大调，Hob 1，no. 104(1795)。

管弦乐曲　《玩具交响曲》(Kindersymphonie)，Hob 2，no. 47(约1786)。

钢琴协奏曲，D大调，Hob 18，no. 11(约1784)。

小提琴协奏曲，A大调，Hob 7a，no. A1(约1777)；D大调，Hob 7a，no. D1(约1777)。

大提琴协奏曲，C大调，Hob 7b，no. 5(约1765)；长笛协奏曲，D大调，Hob 7f，no. 1(约1765)；圆号协奏曲，D大调，Hob 7d，no. 3(1762)。带管轮摇提琴(Lira organizzata)协奏曲，约5首(1787)，C大调，Hob 7h，no. 1；G大调，Hob 7h，no. 2；G大调，Hob 7h，no. 3；F大调，Hob 7h no. 4；F大调，Hob 7h，no. 5。

管风琴协奏曲8首，其中C大调，Hob 18，no. 1(约1756)。

弦乐四重奏曲82首，其中《狩猎》(La Chasse)，降B大调，op. 1，no. 1，Hob 3，no. 1(1759)；《鸟》(Vogel)，C大调，op. 33，no. 3，Hob 3，no. 39(1781)；《十字架上的七言》(Die Sieben Worte des Erlosers am Kreuze)，op. 51，Hob 3，no. 50　56(1787)；《云雀》(Lerchen)，D大调，op. 64，Hob 3，no. 63　68(1790)；《骑手》(Der Reiter)，g小调，op. 74，no. 3，Hob 3，no. 74(1793)；《皇帝》(Kaiser)，C大调，op. 76，no. 3，Hob 3，no. 77(1797)；《日出》(Sunrise)，降B大调，op. 76，no. 4，Hob 3，no. 78(1797)。

钢琴三重奏曲30首。低音维奥尔琴、中提琴和大提琴嬉游曲125首。弦乐三重奏曲56首。键盘乐器奏鸣曲52首；变奏曲5首；幻想曲1首。歌剧《月中的世界》(Il Mondo della Luna)，Hob 28，no. 7(1777)；《荒岛》(L'Isola disabitata)，Hob 28，no. 9(1779)等20部。清唱剧《十字架上的七言》(Die Sieben Worte des Erlosers am Kreuze)，Hob 20，no. 2(1796)；《创世纪》(Die Schopfung)Hob 21，no. 2(1798)；《四季》(Die Jahreszeiten)，Hob 21，no. 3(1801)等6首。

康塔塔8首。

弥撒曲14首，其中《马里亚策尔》(Mariazeller)，C大调，Hob 22，no. 8(1796)；《鼓声》(Pauken)，C大调，Hob 22，no. 9(1796)；《纳尔逊》(Nelson)，d小调，Hob 22，no. 11(1798)；《创世纪》(Die Schopfungs)，降B大调，Hob 22，no. 13(1801)；《和谐》(Harmonie)，降B大调，Hob 22，no. 14(1802)。

尚有大量合唱曲；歌曲和苏格兰及威尔士歌曲改编曲等。　(沈　旋)

海顿主题变奏曲(**Variationen uber ein Thema von Haydn，德；Variations on a Theme by Haydn，英**)　管弦乐曲。布拉姆斯作曲。降B大调，op. 56a，作于1873年，同年11月2日在维也纳首演。1874年出

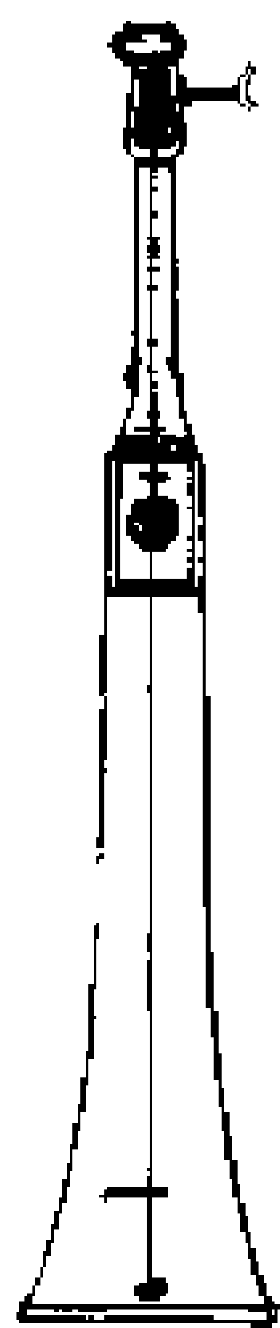
版。主题引自海顿的木管嬉游曲，而此主题原是《圣安托尼众赞歌》，故又名"圣安托尼变奏曲"。由8段变奏曲和1首帕萨卡里亚舞曲式的终曲组成。

该曲由作曲家另作有两架钢琴曲。降B大调，op.56b，作于1873年。同年出版。1882年3月17日在维也纳首演。（高燕生）

海菲茨，J.（Jascha Heifetz，1901.2.2～1987.12.10） 美籍俄国小提琴家。生于立陶宛的维尔纽斯。3岁从父亲学小提琴。后师从马尔金（Elias Malkin）。6岁公演门德尔松的小提琴协奏曲。1910年（9岁）入圣彼得堡音乐院，师从奥尔。1912年5月在柏林首演成功后，受尼基什的邀请于同年10月与柏林爱乐交响乐团合作，演奏柴科夫斯基的小提琴协奏曲。1917年赴美国，1925年入美国籍。在世界各地巡回演出的生活长达40年。第二次世界大战（1939～45）后公演逐渐减少。1962年任加利福尼亚大学教授，并与大提琴家皮亚季戈尔斯基共同主持一系列室内乐演出活动。海菲茨在国际乐坛声誉极高。演奏异常严肃冷静，即使演奏极快的速度也毫无紧张之态。貌似冰冷而蕴藏着激情，是他演奏艺术中最主要的特点。有小提琴改编曲多首。最著名的改编曲是罗马尼亚民间风格的《连顿弓霍拉舞曲》（Hora Staccato）。（廖叔同）

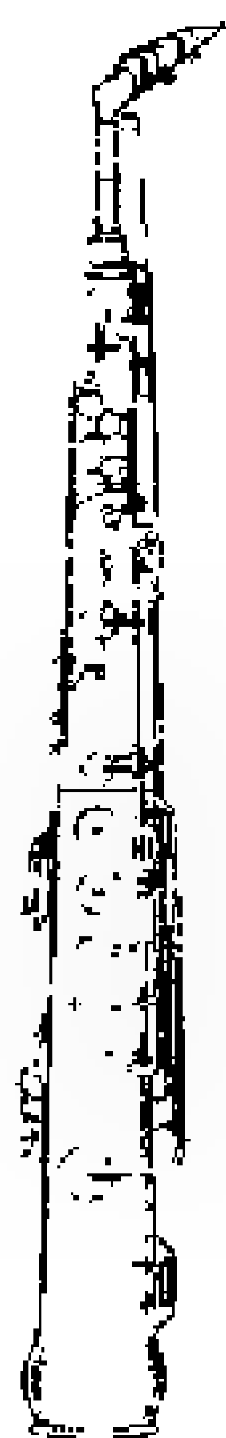
海利康大号（helikon） 铜管乐器。实际是大号的一种变型。管身弯成圆形，在演奏时可以套进演奏者的头部和一支胳臂，使管身安放在肩上，以便于在乐队行进中使用。有两种型号，一种是"低音海利康号"，降E或F调；另一种是"倍低音海利康号"，C调或降B调。海利康号从19世纪中叶后使用于欧洲。在美国使用的一种名苏萨大号。（曹炳范）

海号独弦琴（tromba marina，意） 拉弦乐器。琴体为狭长的三角形，上张弦一根。琴马的两脚一高一矮，高的脚稳定于音板上以承受弦的压力和传递弦的振动至音板；矮的脚悬空，当弦振动时，矮的脚在音板上急速敲击，产生一种特殊效果。演奏海号独弦琴时并不将弦按在指板上，而用手指轻轻触弦使之发出泛音。弓子磨擦弦的部位是在手指触弦点和弦枕之间，即手指触弦点是在弓子擦弦部位和琴马之间。它虽然只用一条弦演奏，但在琴体内有共鸣弦20条（甚至更多），与指板上的弦调成同度。发音近似号角，这是它名称中"号"（tromba）字的由来；至于为什么称"海"（marina）号，众说纷纭，已不可考。从欧洲中世纪（500～1450）晚期一直流行到18世纪。（曹炳范）



海南音乐 亦称"八音"（因用八类乐器演奏而得名）。中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于海南岛琼山、文昌汉族地区，东南亚一些国家和地区也有它的踪迹。所用乐器分为八类：弦（椰胡、二胡）；琴（月琴、秦琴、扬琴、三弦）；笛（大、小唢呐）；管（长、短喉管）；箫（笛、洞箫）；锣（各种大、小锣），鼓（各种大、小鼓）；钹（各种大、小钹）。用前五类乐器演奏称"文牌"，音乐雅致；用后三类乐器演奏称"武牌"，音乐粗犷。此外，还有几种演奏形式："清音"，用两支箫、一部分弦乐器演奏的小曲、音乐细腻；曲目有《彩帐》、《凤出尾》等；"草子轻音"，用"清音"的乐器加上小唢呐和小型打击乐器，情绪欢快，曲目有《庆丰年》等；"大吹打"，又称"打大牌"，用唢呐和大锣鼓演奏，气氛热烈，曲目有《哭皇天》、《到春来》等；"戏鼓"，以唢呐为主，吹奏当地戏曲中的成套唱腔。传统风俗，在节日或迎亲场合演奏。50年代以来，新创作的海南音乐有《万花灯》、《槟榔香》等。曲谱见《广东民间音乐资料》（广东省文化局编印，1953）。（简其华）

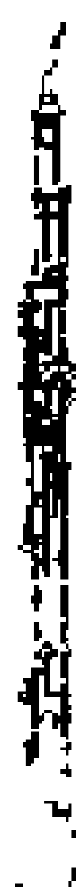
海克尔单簧管（heckelclarina） 木管乐器。实际是采用传统德国系统指键的萨克斯管。由德国木管乐器制作者海克尔（Wilhelm Heckel，1856～1909）家族所创制，以适应当时德国演奏家的需要。（曹炳范）



海鸥 1. Seagull 2幕芭蕾舞剧。谢德林作曲，并与列文塔尔（V. Levental）根据俄国文学家契科夫（A. Chekhov，1860～1904）的同名戏剧（1896）撰脚本。作于1979年。1980年10月27日由苏联作曲家拉扎列夫（Idward Lazarev，1935～　）指挥在苏联大剧院首演。剧情梗概：青年作家特列普列夫热爱尼娜，而尼娜却恋着名作家特里戈林，并渴望成为演员。特列普列夫在事业和爱情上都受到挫折，最后开枪自杀。"海鸥"是尼娜的象

1. 歌曲。宋军作曲，作于1979年。文庚作词。作者参加学生体育夏令营，与孩子们一起出海弄观，有感于美好情景而作。首刊于《歌曲》1979年第11期，获1979～1981年全国少年儿童歌曲评选优秀奖。常作为小学音乐唱歌教材。（罗秉康，缪裴言）

海克尔双簧管（heckelphone） 木管乐器。为德国乐器制造者海克尔（Wilhelm Heckel，1856～1909）所创制，故名。形状与英国管相似。管末呈球状。音域比双簧管低八度。属于双簧管族系的乐器。音色近似大提琴。音域有3个八度为A～g^2。C调。虽是不常见的乐器，但用于R.施特劳斯和戴留斯的作品中；欣德米特作有钢琴、中提琴和海克尔双簧管的三重奏曲。op.17（1928）。（曹炳范）



海青歌 唢呐曲。流传于河北省。赵春亭演奏此曲时，在变奏中采用唢呐的特殊技巧"箫音"（一种弱奏

技巧，模拟箫的柔美音色)。曲谱收入《赵春亭唢呐独奏曲选》(音乐出版社，1961)。 (吴 犇)

海青拿天鹅 琵琶曲。属大曲中的武套(见文套)。海青是古代蒙古族人民用来捕获天鹅的猎鸟。乐曲描绘海青捕捉天鹅的情景。由出巢、搜羽、寻山、挺羽、翔云、警鹤、捕鹤、追拿、小扑、大扑、败飞、穿云、空战、掠草、平沙、鹤鸣、脱纵、归巢共18段组成。曲谱见华秋苹编的《琵琶谱》卷下(1818)，曲名《海青拿鹤》，浙江陈牧夫传谱。华秋苹谱之后的琵琶曲谱大都录有此曲；曲名和分段标题有程度不同的变化。另外，此曲还以弦索合奏的形式演奏，曲谱见荣斋编的器乐合奏曲集《弦索备考》(1814年抄本)(见弦索十三套)中的《海青》。在一些鼓乐(如山西鼓乐)或寺庙音乐中也有《拿鹅》、《放海青》等曲名，但这些曲子的曲调与琵琶曲并无多少联系。元代(1271～1368)杨允孚在《滦京杂咏》中有诗记载："为爱琵琶调有情，月高未放酒杯停。新腔翻得凉州曲，弹出天鹅避海青。"原注："《海青拿天鹅》，新声也。"可见此曲在元代已经出现。华秋苹谱等琵琶曲谱把此曲曲名中的《拿天鹅》改为《拿鹤》是没有根据的。 (吴 犇)

海上渔民号子 中国劳动号子的一种。渔民在捕鱼劳动中唱用的号子，主要流行于我国沿海地区。较有代表性的有河北秦皇岛、胶东半岛、上海崇明、金山、浙江舟山群岛、福建南部、两广沿海等渔民号子。捕鱼劳动分远洋和近海两种。一般来说，远洋捕鱼劳动强度较大，参加的人多，所唱用的号子就有粗犷、奔放、变化幅度大的特征。相反，近海捕鱼劳动强度小，人数不多，其号子也就轻快，并富于歌唱性。大多数以劳动内容命名。又由于各地习惯不同，号子的称谓也就带有地方性，如上海的远洋号子由《铁心号》—《拔篷号》—《点水号》组成，用以配合起锚、靠岸、绞钢缆、张帆等劳动；胶东的渔民号子分为《溜网号》—《上网号》—《撑篷号》—《摇橹号》—《捞鱼号》—《装仓号》；舟山群岛只有"大号"和"小号"之别；秦皇岛一带则由《流网号》—《搬装号》—《拉船号》—《见鱼号》—《起钓号》—《大网拉绳号》—《打网片号》等组成。曲谱见《民间歌曲概论》106页，宋大能著(人民音乐出版社，1979)。 (乔建中)

海廷克，B. (Bernard Haitink，1929.3.4～) 荷兰指挥家。曾在荷兰阿姆斯特丹音乐院学习小提琴和指挥。1954～55年从德国指挥家莱特纳(Ferdinand Leitner，1912～)学习指挥。1955年任荷兰广播爱乐交响乐团副指挥；1957年任该团首席指挥。1961～64年任荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐交响团常任指挥。后经常客演于欧美的著名乐团。1967年任伦敦爱乐交响乐团首席指挥；1970～79年任该团艺术指导。1977年任英国格林德伯恩音乐节音乐指导。他喜好指挥马勒、布鲁克纳和荷兰音乐学家兼作曲家门盖尔贝格(Rudolf Mengelberg，1892～1959)的作品，并有独到的理解；还热情演奏荷兰和英国大多数现代作曲家的作品。他指挥荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团演出马勒和布鲁克纳的全部交响乐作品，以及指挥伦敦爱乐交响乐团演出李斯特全部交响诗，录制唱片，享有盛名。此外，他尚以莫扎特的歌剧、贝多芬以至晚期浪漫主义交响曲的出色解释者著称。 (高燕生)

海鸥忘机 即鸥鹭忘机。

海霞组曲 管弦乐曲。王酩(1934～)作曲。根据1976年作者为《海霞》电影所作音乐编成。1976年11月由中央广播文工团管弦乐队首演，袁方(1933～)指挥。分5段：1.童年；2.解放；3.织网；4.丰收；5.胜利。具有海南民间音乐风格。出版总谱(人民音乐出版社，1981)。 (王宁一)

海燕·声乐协奏曲。 秦咏诚(1933～)作于1963年。同年首演于沈阳，丁波拉独唱，沈阳音乐学院管弦乐队协奏，王宗鉴(1932～)指挥。标题出自高尔基(1868～1936)同名散文。单乐章奏鸣曲式。声乐部分由花腔女高音演唱，只有一个韵母"A(阿)"而无歌词。是中国作曲家写的第一首声乐协奏曲。1981年在全国第一届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

韩德尔 即亨德尔。

韩娥(约前4世纪前后) 中国传说中女歌唱家。据传是战国时代韩国(今河南省中部山西省东南角一带)人。据《列子·汤问》(原本佚，今本为3～5世纪晋人作)：韩娥善于歌唱，一次在齐国(今山东北部)雍门卖唱求食，给当地人以深刻的影响，乃至她离开后，她的歌声好像仍在那里回响，即所谓"余音绕梁，三日不绝"。韩娥的悲歌，能使"一里老幼悲愁，垂涕相对，三日不食"。她的欢歌，则使"一里老幼喜跃抃舞，弗能自禁，忘向之悲"。 (陈应时)

寒鸦戏水 广东潮州筝曲。用重三六调(见潮州五调)，由二板、拷拍和三板(见潮州弦诗)3段组成。实际是一个基本曲调，以小行板、中板和快板的速度变化出现三次。第一段也可单独演奏。本曲原是潮州弦诗中的十大套之一。筝是潮州弦诗室内细乐的常用乐器，以筝独奏的形式演奏潮州弦诗，便产生了很多潮州筝曲。寒鸦戏水就是其中的一首。曲谱见赵玉斋编《古筝曲集》(上海文艺出版社，1963)。 (吴 犇)

函钟 见十二律。

喊嗓 中国戏曲演员练习发声的基本方法。从练习某些元音为主，一般不带伴奏。参见调嗓。 (薛 良)

唕(hàn)腔 中国戏曲、曲艺唱法用语。唱腔中凡遇古韵上声字或普通话阳平声时，起唱时用力喷吐，常带一个大跳音程的前倚音(见倚音)。此前倚音称"唕腔"。大跳音程自小三度至小六度不等，视演唱需要而定。 (陈应时)

汉宫秋月 1.山东筝曲。全曲68板，与民间广为流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调等方面有一定相似之处。曲谱见赵玉斋编《筝曲选集》(音

乐出版社，1960)。

Ⅰ.琵琶曲。分4段，无分段标题。曲谱初见于沈其昌编《瀛洲古调》(1916)。此外，在无锡吴畹卿(1847～1926)传谱中，把琵琶曲《陈隋》称为《汉宫秋月》。后人为了加以区别，根据乐曲的调，称前者为"乙字调《汉宫秋月》"，后者为"尺字调《汉宫秋月》"。实际上，后者在其它琵琶谱本中，包括在较早的《闲叙幽音》(1860年抄本)(见鞠士林)和《桓檀集》(1842年抄本)中，都称《陈隋》、《陈隋调》或《陈隋古音》。

Ⅱ.二胡曲。1929年前后，刘天华根据粤胡曲《汉宫秋月》编成。曲谱见陈振铎编订《南胡曲选》(1935)。而粤胡曲《汉宫秋月》是由沈其昌编《瀛洲古调》(1916)中的同名琵琶曲的第一段发展而成。目前常见的二胡曲《汉宫秋月》是经蒋风之加工整理的；曲谱收入蒋风之编《二胡曲八首》(音乐出版社，1958)。 (吴 犇)

汉节操 又名"苏武思君"。Ⅰ.琴曲。10段。曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。

Ⅱ.琴歌。9段。曲谱初见于杨表正《重修真传琴谱》(1585)。

二谱曲调各异，作者不详。内容写汉武帝时苏武(?～前60)出使匈奴，被囚禁19年而不屈的崇高气节。 (王 迪)

汉森，H.(Howard Hanson，1896.10.28～1981.2.26) 美国作曲家、指挥家、音乐教育家。祖籍瑞典。初在纽约音乐艺术学院学习。1916～19年在加利福尼亚太平洋大学任作曲教师；1919年任该校艺术院院长。1920年获美国罗马奖，赴罗马从雷斯皮基学习3年。1924年回国，任伊斯曼音乐学校校长直至1964年。经他提高师资和教育水平，使该校成为美国出众的音乐院之一；组织并指挥该校管弦乐队举行一系列美国作曲家管弦乐音乐会，使该校成为演奏美国作品的重要中心之一。他也曾指挥美国和欧洲一些著名的管弦乐队。汉森的音乐创作具有新浪漫主义风格。作为瑞典移民的后裔，他对北欧文化有特殊感情，作品深受西贝柳斯的影响，同时也受帕莱斯特里那、亨德尔、雷斯皮基以及格里高利圣咏影响。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲7首，其中2.《浪漫》(Romantic)，op.30(1930)，4.《安魂曲》，op.34(1943)，1944年获普利策奖，6.(1968)；组曲《快乐山》(Merry Mount)，根据同名歌剧(op.31，1933)改编(1938)；幻想变奏曲《青年主题》(Theme of youth)，op.40，钢琴和管弦乐队(1951)；小夜曲，op.35，长笛、竖琴与弦乐队(1945)；田园曲，op.38，双簧管、竖琴与弦乐队(1949)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲，op.23(1923)。

合唱曲 《贝奥伍尔夫挽歌》(The Lament of Beowulf)，op.25(1925)；《人权之歌》(Song of Human Rights)(1936)。

尚有钢琴曲；戏剧配乐；清唱剧；歌曲；改编曲。

论著 《现代美国文明中的音乐》(Music in Contemporary American Civilization)(1951)；《现代音乐的和声素材》(Harmonic Materials of Modern Music)(1960)。 (蔡良玉)

汉斯利克，E.(Eduard Hanslick，1825.9.11～1904.8.6) 奥地利音乐学家、音乐评论家。自幼从父亲学习音乐，后从托马舍克学习钢琴和作曲。1844～49年先后在布拉格和维也纳学习法律，并取得博士学位。以后作为一位文职人员在维也纳政府部门任职，但从未放弃对音乐的研究。1861年在维也纳大学任副教授后，专门从事音乐评论和研究工作。他认为，"真正有成果的音乐美学只能在深入历史认识的基础上产生"。因此，他更多转从文化史方面去考察音乐现象。经他评论的作曲家达20多位，例如，J.S.巴赫、贝多芬、肖邦、圣桑斯、罗西尼、A.G.鲁宾斯坦、柴科夫斯基、德沃夏克等，并与瓦格纳展开了长期针锋相对的论争。

西方音乐美学领域中，音乐他律论和音乐自律论都有其各自的历史渊源。汉斯立克在所著《论音乐的美——音乐美学的修正新议》一书于1854年问世时，这2种音乐美学体系正面临一场激烈的争论，而汉斯立克站在音乐自律论的立场，较早把2种音乐美学体系区分开来。他从批判音乐的情绪说入手，论述音乐的本质、音乐的审美感受的性质以及音乐的社会功能等问题。

汉斯立克的主要论点是：

(1)音乐不可能表现情感；不能认为情感的表现提供音乐的美学原则。他反对把情感的表现看做音乐的内容。认为音乐表达的是一种纯音乐性的"观念"，这类"观念""可以用音乐固有的方式充分地表现出来，那就是一切与接受音乐的器官有关的、听觉可觉察到的那些力量、运动和比例方面的变化，即增长和消逝，急行或迟疑，错综复杂和单纯前进等一类观念"。他明确指出，"音乐的内容就是音乐的运动形式"。并认为乐曲的内容除了所听到的音乐形式之外，别无他物。音乐美是一种特殊的只为音乐所特有的美。"这是一种不依附、不需要外来内容的美，它存在于音乐以及音乐的艺术组合中"。同时，音乐美也有其存在的条件，那就是一种精神内涵。音乐形式与精神内涵有着最密切的关系。这种精神内涵即作曲家的幻想力。

(2)音乐欣赏中有感情活动，但这是欣赏者"移入到音乐作品中去的"。他并认为这种情感反应是非审美性的，是病理性的。陶醉于情感的听众多是在音乐美的鉴赏方面没受过什么教育的人，是外行，而有素养的艺术家对此感受最少。真正的审美性的欣赏是排除"情感活动和任何物质兴趣的直观的欣赏"。

(3)音乐具有审美的功能，但对人永远不会有启迪作用。对文化教养愈差、精神和性格愈乏开化的人们，音乐的道德影响愈强。

长期以来，音乐美学家、音乐学家们对汉斯立克

的观点看法不一，至今仍在争论。

主要论著：《论音乐的美——音乐美学的修正新议》(Vom Musikalisch Schonen：ein Beitrag zur Revision der Asthetik der Tonkunst)(1854，[16]1966)，英文译本(1891，[2]1974)，日文译本(1924)，中文译本杨业治译(人民音乐出版社，1978)；《近代歌剧》(Die Moderne Oper)，9卷：1.评论和研究(1875)，2.音乐的驿站(1880)，3.现代歌剧生活(1884)，4.音乐札记(1888)，5.音乐和文学(1889)，6.音乐家日记摘抄(1892)，7.五年的音乐(1895，1896)，8.世纪之末(1899)，9.新时期和最新时期(1900)；《维也纳音乐会事业史》(Geschichte des Concertwesens in Wien)，2卷(1869，1870)；《德意志作曲家画廊》(Gallerie deutscher Tondichter mit biographischem Text)(1872，[3]1886)；《组曲：音乐和音乐家论文集》(Suite：Aufsatze uber Musik und Musiker)(1885)；《最近十五年(1870～1885)来的音乐会、作曲家和演奏家》(Concerte，Componisten und Virtuosen der letzten funfzehn Jahre，1870～1885)(1886，[1]1896)。 (何乾三)

汉泽尔和格蕾泰尔(**Hansel und Gretel**，德) 3幕歌剧。洪佩尔丁克作曲。其妹维蒂(A. Wette)根据德国民间文学研究家格林兄弟(J. Grimm，1785～1863；W. Grimm，1786～1859)编著《儿童与家庭童话集》(Kinder und Hausmarchen，德)(1812～14)中的故事撰脚本。1893年12月23日在魏玛首演。剧情梗概：两个孩子汉泽尔和格蕾泰尔在林中拾浆果，因迷路被嗜食儿童的女妖捉获。后女妖被推入炉中烧死，所有变成姜饼的孩子均获救。 (景 亮)

夯号 见工程号子；劳动号子。

薅草歌 又称"扯草歌"、"捕草歌"、"秧秧草歌"、"踩草号子"等。中国民歌中田歌的一种，几乎遍及长江以南广大地区。稻区农民在薅草时唱。薅草歌与薅草锣鼓的主要区别，在于由劳动者自己唱，且不用锣鼓伴奏。演唱方式以独歌、群歌或对歌为主，也有一领众和形式。代表曲目如湖北天门《小女婿》。曲谱见《中国民歌》，第一卷，430页(上海文艺出版社，1980)。 (乔建中)

薅草锣鼓 中国民歌中田歌的一种。流行于长江流域一带广大地区，包括湖南、湖北、广东、广西、四川、贵州及安徽、江苏部分地区，尤以湖南、湖北最盛。基本特征是：1.从始至终伴随着田间劳动，绝大多数由若干曲调段落组成，少则五、六支，多则一、二十支；各歌长短不等，急缓相间，有端庄，有诙谐，形成了富于变化而又互相关联的一种套曲。2.始终用锣鼓伴奏。整套曲前有专门的锣鼓段，曲终又有长短不一的锣鼓演奏，既为烘托气氛，也为歌师休息。3.演唱形式以两人对唱和一领众和为主。常由歌师击鼓领唱，并指挥劳动(见田歌)。4.歌词内容，有的是各段互不相联，有的各段连唱某一传奇或历史故事。曲调多取自本乡本土的山歌曲调。谚云："锣鼓不出乡，各是各的腔"，说明音乐带有浓厚的地方特点。代表曲目如《薅草客们要过细》、《一下田来把口开》。曲谱见《中国民歌》，第一卷，433、437页(上海文艺出版社，1980)。 (乔建中)

豪埃尔，J. M. (**Joseph Matthias Hauer，1883. 3. 19～1959. 9. 22**) 奥地利音乐理论家、作曲家。生于维也纳新城，在家乡接受师范教育和钢琴、管风琴、大提琴及声乐教育，并自学小提琴和音乐理论。毕业后任中学教员，兼任合唱指挥、管风琴师等职。第一次世界大战期间服兵役，在此期间形成有关音乐创作的理论，并于1918年整理成《论音色》(Uber die Klangfarbe)一书发表。战后，继续从事研究工作。他提出了"关于无调性曲调的十二音规则"，又于1921年把十二音列分成2组，每组各为6个音，并将十二音组成44种不同的变化形式，称每一种形式为一个"特罗普音组"(Trope)。这一体系就是他的十二音作品的创作依据。他的理论缺乏坚实的基础，因此影响比勋伯格的十二音理论要小得多。但1960年以后，在维也纳等地相继成立了一些研究豪埃尔的机构。1976年豪埃尔的学生又在维也纳音乐院开设了一门关于他的作曲理论的专门课程。

主要论著 《论音乐的本质》(Vom Wesen des Musikalischen)(1920)；《曲调的解说》(Deutung des Melos)(1923)，《十二音技术——论特罗普音组》(Zwolftontechnik：Die Lehrevonden Tropen)(1926)。

作品 弦乐四重奏曲《中国》，op. 1(1953)等涉及各种体裁。 (金经言)

豪普特曼，M. (**Moritz Hauptmann，1792. 10. 13～1868. 1. 31**) 德国音乐理论家、作曲家。曾从师学习钢琴、小提琴、和声、作曲。1811年又从施波尔学习小提琴和作曲。1812～15年任德累斯顿宫廷乐队小提琴手。1822～42年在施波尔领导的卡塞尔宫廷乐队任演奏员。后任莱比锡合唱团团长，曾兼任该地教堂音乐指导。1843年起，在新建立的莱比锡音乐院授课。比洛、德国作曲家兼钢琴家布格缪勒(Nobert Burgmuller，1810～36)、达维德、约阿希姆等人曾是他的学生。他的音乐创作主要受门德尔松的影响，所作歌曲和弥撒曲等曾在19世纪广为流传。在音乐理论领域，主要研究调性的自然规律、大小调之间的对立(见和声学)和节拍、节奏等问题。他的节拍理论受到里曼的激烈反对。豪普特曼还努力抢救J.S.巴赫等人的作品，于1850年与R.舒曼等人创建巴赫学会，并一直担任会长。他是出版J.S.巴赫全集的筹办人之一，并负责其中第一、第二和第八卷的出版工作。

主要论著 《J.S.巴赫的赋格曲艺术的解释》(Erlauterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge)(1841，[2]1861)；《和声和节拍的本质》(Die Natur der Harmonik und Metrik)(1853，[2]1873)，英文译本(1888)；《和声学》(1868，1873)等。

作品 弥撒曲；经文歌；歌曲等。 （全经言）

豪泽格尔，F. von（Friedrich von Hausegger，1837. 4. 26～1899. 2. 23） 奥地利音乐学家。曾在耶拿学习法律，毕业后在格拉茨任律师。1872年在格拉茨大学获讲授音乐史和音乐理论课的证书。他是瓦格纳的追随者和汉斯利克的坚决反对者。他提出对音乐进行生物遗传学的观察方法，并提出发声活动与身体动作有着因果关系并作为表现基础的理论，以此反对形式美学（见E. 施来茨）。

主要论著 《作为表现的音乐》（Die Musik als Ausdruck）（1885，1887），一般被视作汉斯利克的《论音乐美》的对立著作。该书也第一次从理论上全面阐述和维护了瓦格纳的歌剧创作。其它论著《论音乐的新发展阶段》（uber die neue Entwicklang sphase der Musik）（1872）；《瓦格纳和叔本华》（R. Wagner und Schopenhauer）（1878，1892）；《和声的起源》（Die Anfange der Harmonie）（1895）等。 （全经言）

好孩子要诚实 歌曲。嘉评作曲。作于1980年。园丁作词。曲调采用象声摹拟的手法。首刊于《儿童音乐》1980年第三期。为1980年教育部、中国音乐家协会等联合向全国少年儿童推荐的12首歌曲之一。1981年获文化部全国少年儿童歌曲评奖的"幼儿歌曲奖"。常作为小学音乐唱歌教材 （缪裴言）

号角（horn） 见英国管。

号角花彩（fanfare） 用小号等乐器演奏的独奏或合奏的音乐片段，以分解大三和弦为主要曲调，声音响亮而辉煌。多用于典礼、军事生活或狩猎。例如贝多芬所作歌剧《菲岱里奥》第二幕中首相驾到时的号声。 （汪培元）

号子（shouting） 即劳动号子。

号嘴（mouthpiece） 装置在铜管乐器上端的部件。由金属制成。分两类。1."杯形号嘴"（cupped mouthpiece），用于小号等乐器。号嘴的下端略呈锥形，上端为半圆形的杯状，较浅。2."漏斗形号嘴"（funnel mouthpiece）。用于圆号等乐器。亦呈杯状，但上端杯形的凹进部分更深。演奏者吹奏时将双唇紧贴于号嘴的口上，送气时使唇部振动激起管内气柱振动而发音，双唇起簧片的作用。参见吹嘴；吹孔；铜管乐器。 （曾炳范）

喝喇 中国民歌中田歌的一种。流行于江苏徐州地区。当地农民耕地、打场、拉牛及推磨等劳动中，用以吆喝牲口。歌词主要由大量的吆喝牲口的虚词构成；每歌终了，必定喊某一牲口的名，如"大黑"、"小黄"等。曲调高亢、辽阔，音域较宽，节奏自由。真声和假声综合使用。 （乔建中）

荷来（Hohner） 见荷纳股份公司。

荷兰音乐史学会（Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis，荷） 见荷兰音乐艺术促进会。

荷兰音乐艺术促进会（Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst，Nederlandse 简称 VNM，荷） 1829年在阿姆斯特丹创立，是荷兰历史最悠久和最庞大的音乐组织。曾创办一些音乐学校，为音乐教育打下基础；1881年后为专业音乐家举办鉴定考试。1868年附设荷兰音乐史学会（Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis），从事史料出版工作；1898年脱离促进会而独立。第二次世界大战（1939～45）后，荷兰音乐院校改由政府设置，促进会的主要活动从音乐教育转向筹组合唱团、复兴合唱曲目、鼓励演出荷兰作品等，并对有音乐天赋的学生提供资助。20世纪70年代中期，该会在全国设有50个地方分会，各分会附设有定期演出清唱剧等的合唱团。在阿姆斯特丹附设的图书馆，收藏有关合唱团、管弦乐团和研究音乐史的重要资料。 （蒋博彦）

荷纳股份公司（Hohner AG.） 德国的口琴、手风琴和键盘乐器制造厂。荷纳（Mathias Hohner）1857年创建于特罗辛根。该厂附设有为上列各种乐器的作品出版社。1931年附设口琴学校，今属特罗辛根市立学校。第二次世界大战后扩大键盘乐器制造，大部分是电声器材和电子乐器，如电子键盘乐器"荷纳沃克斯"（hohnervox）、能奏许多和弦与音簇的键盘口琴"梅洛迪卡"（melodica）、弦乐器合成器"斯特林辛"（Stringthing）、类似电子钢琴的"克拉维内特"（Clavinet）等。该厂的口琴和手风琴产品长期销售中国，中译名"荷纳"。 （关学元）

核桃树（Der Mussbaum，德） 歌曲。R. 舒曼歌曲集《桃金娘》（Myrthen），op. 25，共26首（1840）中的第三首。莫森（Mosen）作词。内容描述青年人对幸福爱情的憧憬。钢琴伴奏形象地刻画恋人窃窃耳语等诗情画意。中文译词廖晓帆译，曲谱见《舒曼歌曲选》（音乐出版社，1960） （高燕生）

核心音（nuclear tone） 亦称"主要音"（central tone）。不同音高的各音之间某一特定的音；它是曲调中各音的中心，常为曲调的终止音。在大调、小调或中国调式（见中国音阶）中，核心音常在其周围形成一个支配圈，在支配圈内的各音都被核心音所吸引，围绕核心音而活动。核心音有时只有一个（即主音，音阶或调式的第一音），有时有两个（主音之外加入属音，即音阶或调式的第五音）。有两个核心音时，在曲调进行时会由某一个核心音支配圈暂时移向另一个核心音支配圈，或互相转移。如果核心音支配圈转移时间过长（或加入变化音），常会引起转调或同宫系统调式转调。参见骨干音。 （安绍石）

和 中国传统音乐用词。Ⅰ.变宫的代称。《淮南子·天文训》（前2世纪）："姑洗生应钟，比于正音，故曰'和'。应钟生蕤宾，不比于正音，故曰'缪'。"据此，后人释"和"为变宫，释"缪"为变徵。

Ⅱ.曾侯乙钟磬铭文中称宫音上方的纯四度音为"和"。

Ⅲ.谐和、调和之意。《国语·周语》（约前5世纪）："钟成，伶人告和"。"王崩，钟不和"。

Ⅳ.伴唱或伴奏。据郭茂倩《乐府诗集》（约12～13世纪），汉魏时期的但歌为"一人唱，三人和"。《宋

书·乐志》(488):"相和,汉旧歌也,丝竹更相和,执节者歌"。

Ⅴ.下生(见三分损益律)。钱塘注《天文训》,谓和即下生,缪即上生。"下生顺,故曰'和';上生逆,故曰'缪'"。

Ⅵ.古代小型的笙。《尔雅·释乐》(约前2世纪):"大笙谓之'巢',小笙谓之'和'"。 (陈应时)

和必斯 即火不思。

和琴(Wa gon,日) 又称"倭琴"。日本传统的拨弦乐器。桐木制。形似日本的筝。头窄尾宽。宽为15~24厘米,全长193厘米,高4.2~4.8厘米。张粗丝弦6条。弦柱用枫树的叉形树枝做成。演奏者右手握水牛角拨子拨弦,左手按弦。坐着演奏。基本上按纯四度和纯五度定弦,不按音阶顺序。定弦法随所演奏乐曲而异(见例)。据记载,和琴不仅用于日本古代国风歌舞,而且在上古时代的仪式中,如传圣旨时,常作为神圣的乐器来演奏。现在的形制实际已与筝混合了。是日本雅乐中的神乐歌、久米歌、东游、大歌等的重要伴奏乐器。

1. 神乐歌、久米歌　　2. 东游

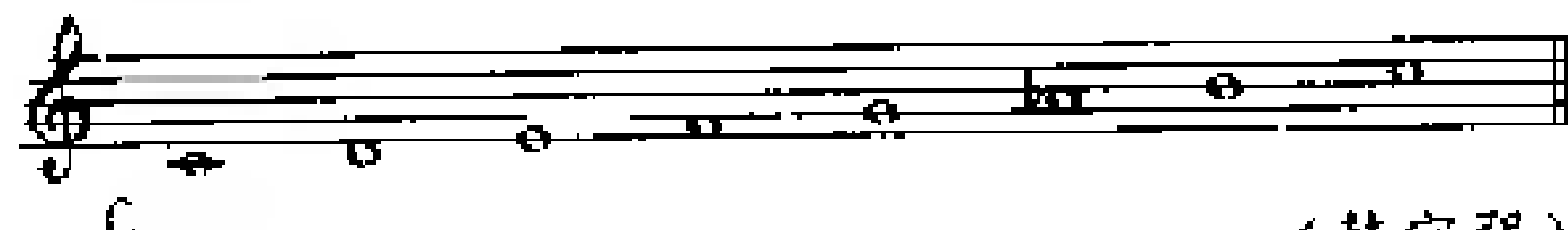
d^1—a—d—b—g·e　$\sharp f^1$　$\sharp c^1$·b—a^1—e^1—a

3. 大歌

e^1　b　e　$\sharp c^1$　a　$\sharp d$ (晋松龄)

和声(harmony) 和弦构成及和弦进行(见和声学)。亦用作和声学的简称。

和声大音阶(harmonic major scale) 六级音降低半音的大音阶。其特征是降六级音和七级音之间存在增二度音程(例)。一般认为是大音阶与同主音小音阶互相融合而产生(见调式交替)。在J.S.巴赫等人的作品中偶有出现,浪漫乐派和俄罗斯作曲家如格林卡、穆索尔斯基用得较多。另有一种理论认为这种音阶只是大音阶加变化音(见自然音·变化音)而成,并非独立的音阶。参见二元论。

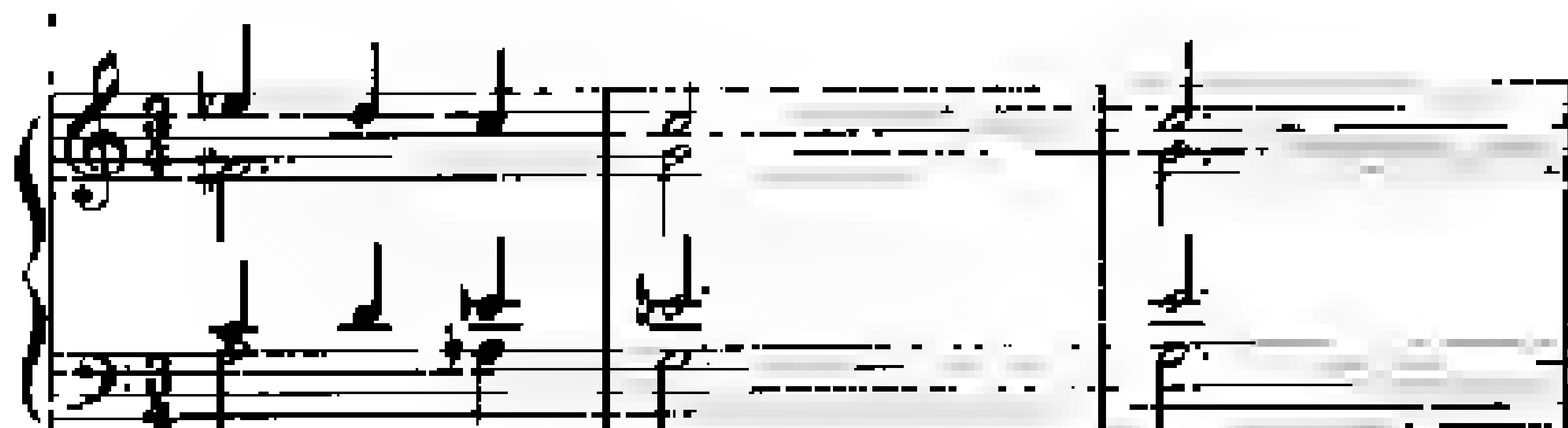


(韩宝强)

和声分析(harmonic analysis) 对音乐作品中与和声有关各方面的研究,亦为学习和声学的主要方法之一。内容包括:对单个和弦纵向排列的分析,应识别其和弦性质、声部划分、和弦各音所处位置、重复音、和弦外音的类别(见四部和声、和弦位置);对和声学应用的分析,应根据四部和声分析其声部数目的变化、和弦外音和变化和弦(见自然和弦)的处理(例1,车尔尼的钢琴练习曲,op.335,上面是原作,下面是缩写的四部和声);对和弦连接的分析,应着重研究其声部进行的特点;对收束的分析是识别音乐作品曲式结构的基础,应研究各种收束的特征;对转调的分析,应识别其使用的和弦及其前后各调间的关系(例2,T表示主调,D表示属调);对调性布局的分析,应通过对各段落间调关系及和声进行的识别,研究整个作品的和声发展过程;对某作曲家一系列作品的综合分析,应研究该作曲家和声风格的典型特征,及其和声风格形成和发展的过程;对不同民族、不同时代、不同流派音乐作品的和声分析,应对照研究各种技术和艺术特征、历史发展的过程,以及相互之间的影响。因和声分析的理论根据和分析方法的不同,从而产生和声学、和弦、转调等所涉及的不同体系。例如,一种理论视九和弦是三度叠置和弦的构成极限,另一种理论则认为存在十一和弦及十三和弦(见和弦);一种理论认为从属和弦有利于巩固本调,另一种理论则视为转调的标志(见从属和弦;转调);也有人把功能和声体系(见和声学)视作和声分析的一种方式。参见音乐作品分析;传统和声;近现代和声;现代音乐;音幻听。

1.









2.

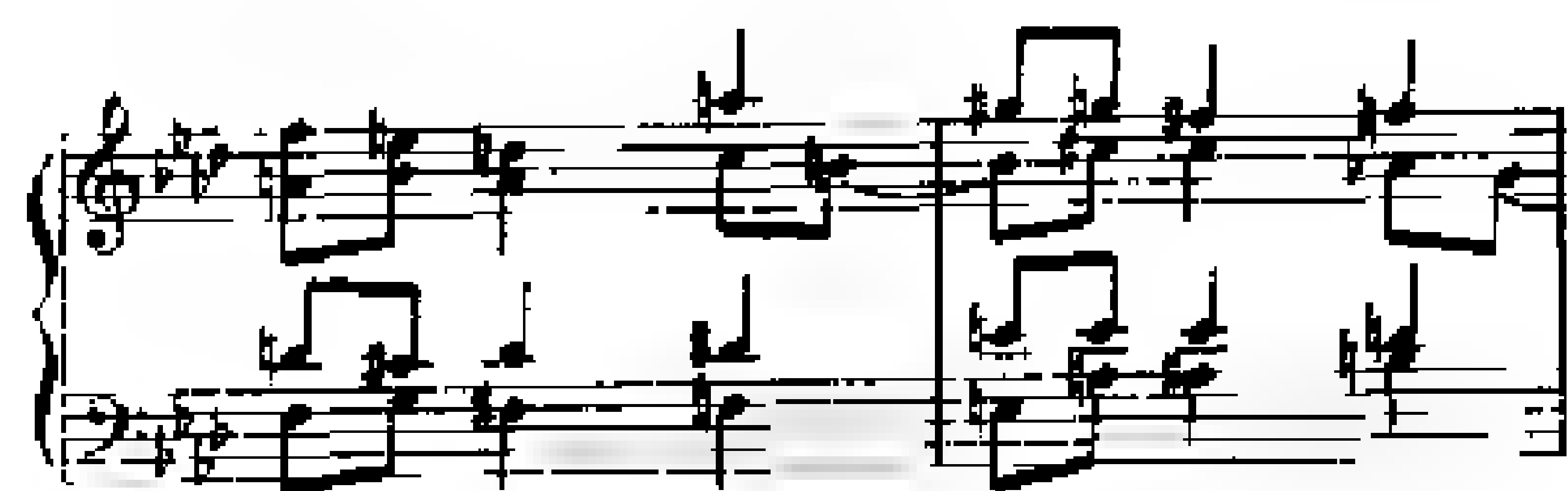


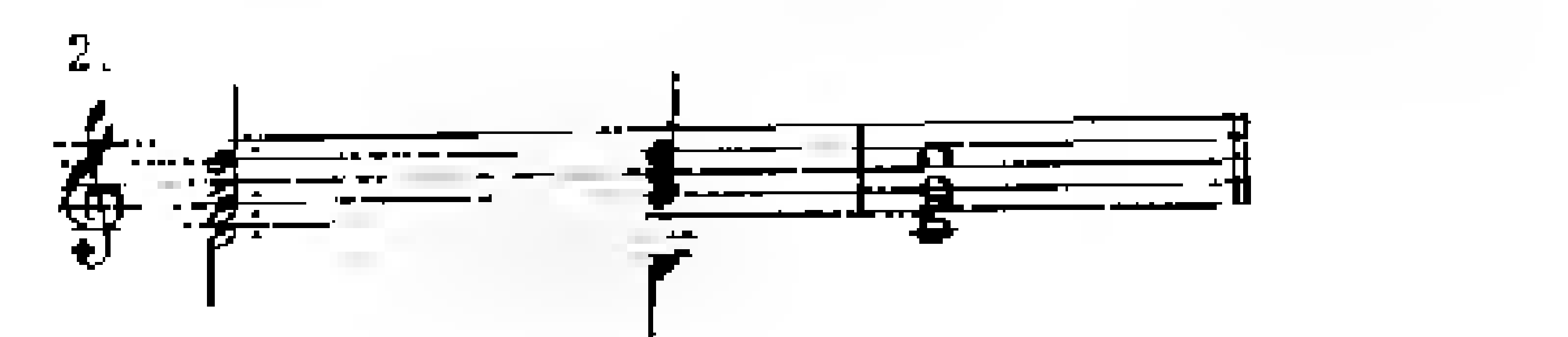
(高燕生)

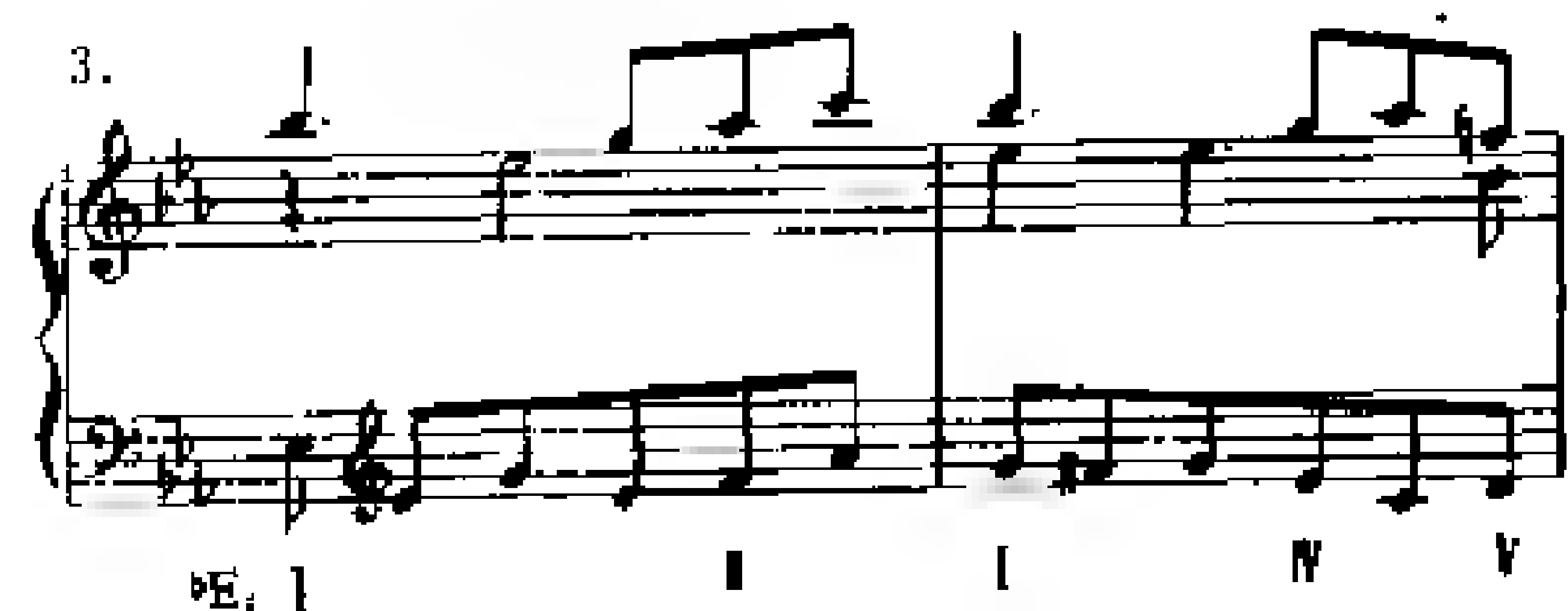
和声感(sence of harmony) 见儿童和声训练。

和声节奏(harmonic rhythm) 一首乐曲或其片段中，和弦变换的时间距离。即和弦变换频繁或迟缓的和声进行。是音乐风格和织体特征的重要标志之一。乐曲有时连续若干小节不变换和弦(见静态和声)；反之，也有时几乎每一曲调音都变换和弦(例1，肖邦的马祖卡舞曲，op.59，no.2)。在小节内，曲调在节奏方面较长的音常有较强的效果，这时，和弦的变换可以与曲调的节奏取得完全一致(例2)，亦可与曲调的节奏大体一致或不相一致(例3，贝多芬的钢琴奏鸣曲，op.31，no.3)。复调音乐的和声节奏常较迟缓。和声节奏又与和声进行中的强进行或弱进行(见和声进行)有关。收束中的强收束和弱收束(见强收束)，在和声节奏中作为强进行和弱进行。











(高燕生)

和声进行(harmonic progression) 各和弦互相连接的关系。在大音阶和小音阶内，两个和弦根音位置(见和弦位置)连接时，其低音声部进行的音程距离有四度(或五度)、三度(或六度)和二度之分。和弦根音之间音程距离不同，其连接所具有的力度感觉也不同(转位和弦亦然。)依据勋伯格的理论，根音四度上行(或五度下行)为"强进行"(masculine progression)；根音五度上行(或四度下行)为"弱进行"(feminine progression)。根音三度下行为次强进行；根音三度上行为最弱进行。根音二度上行和下行为特殊强进行。辟斯顿的理论则认为，根音四度、五度或二度上行和下行均为强进行；根音三度上行为弱进行；根音三度下行有时为强进行，有时为弱进行。和声进行的力度由于和弦在小节内所处位置(见和声节奏)和连续进行时的强弱关系的对比等影响而有变化。和声进行的性质还有"收拢性的"(buttoned)和"开放性的"(open)之分。Ⅴ-Ⅰ、Ⅳ-Ⅰ、或Ⅳ-Ⅴ-Ⅰ的进行为收拢性的(见收束)；Ⅰ-Ⅳ、Ⅰ-Ⅴ、或Ⅳ-Ⅴ的进行为开放性的。Ⅴ-Ⅵ或Ⅴ-Ⅳ的"阻碍进行"(interrupted progression)和从一调的Ⅴ进入另一调的Ⅴ的"意外进行"(surprise progression)(例)亦属开放性的。参见平行进行；平行和弦。



(高燕生)

和声模进(harmonic sequence) 以某一曲调及其和声的片段作为原形，依某种音程距离向上或向下移位。主要有三种类型：(1)"守调模进"(tonal sequence)，又称"自然模进"(diatonic sequence)，这时，模进与原形在同一调内，因此导致模进的和弦结构产生变化(例1)。(2)"完全模进"(real sequence)，又称"转调模进"(modulating sequence)，这时，因在模进中严格保持着原形的和弦结构与声部进行，实际构成了"模进转调"(sequential modulation)(例2)。(3)"变化模进"(chromatic sequence)，又称"混合模进"(mixed sequence)，这时，因兼有上述(1)(2)的因素，既保持着调的稳定，又因含有调外音而使和声丰富(例3)。模进原形常由2～4个和弦连接而成，亦可长至1个乐句。模进通常以2、3次为宜。有时，曲调及其和声之间，模进结构的划分可以不同(例1，肖邦的回旋曲，op.16)，各次模进的音程移动距离也可以不一致。



2

C: Ⅴ　Ⅰ　♭B: Ⅴ

Ⅰ　♭A: Ⅴ　Ⅰ

3.

C: Ⅲ　Ⅱ　Ⅰ

4.　原形

原形

（高燕生）

和声配置（harmonization）　和声学的基本练习和方法。即为指定声部添加其它声部。有为指定的高音声部配置下方各声部的和声，有为指定的低音声部配置上方各声部的和声，也有为指定的内声部配置上、下声部的和声。配置时需注意和弦位置、和声节奏、声部进行、织体、转调、以及有关曲式结构的收束等规则。参见四部和声；和声学的应用。　（高燕生）

和声署　见教坊。

和声外音（nonharmonic tone）　即和弦外音。

和声小音阶（harmonic minor scale）　见大音阶小音阶。

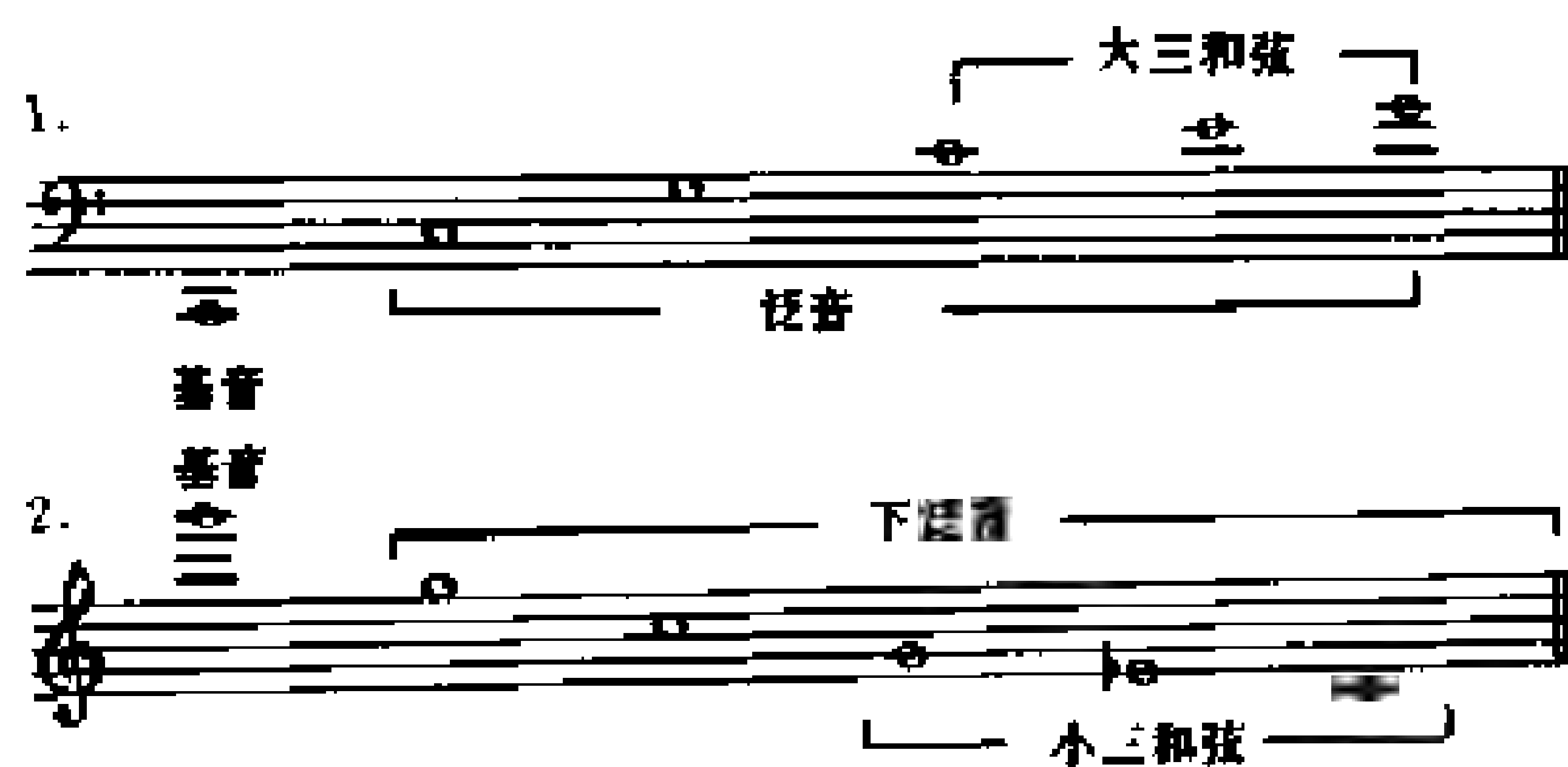
和声学（harmony）　(1)研究和声（见和声）理论的有系统的学科。和声学通过和声进行和特定的织体等，成为主调音乐的主要技术手法；又通过各种收束等，为近代音乐曲式学的构成提供重要依据。欧洲近代和声学大体可归纳为两种相对的体系。1."功能和声"（functional harmony）体系和"非功能和声"（non-functional harmony）体系。功能和声体系将大、小音阶中各和弦归纳为"主功能"、"属功能"和"下属功能"三种和弦功能：主功能以Ⅰ级和弦为主，属功能以Ⅴ级和弦为主，下属功能以Ⅳ级和弦为主。主功能为调（见调）的中心，具有稳定性。另两种功能不稳定，倾向于主功能，而下属功能常通过属功能再进入主功能。其它各级和弦归属于上述三种功能，例如，Ⅵ级归入主功能，Ⅲ级和Ⅶ级归入属功能，Ⅱ级归入下属功能（其归属有时因不同理论体系而异）。功能和声理论由拉莫奠定，经里曼完成（见和弦标记）。后有该丘斯、斯波索宾等予以发展和演释。非功能和声体系以"音级说"（Stufentheorie，德）为代表。该理论认为大、小音阶内诸和弦各自独立，各和弦之间以音级关系为相互联系的依据；承认主和弦（Ⅰ级）、属和弦（Ⅴ级）和下属和弦（Ⅳ级）的存在，但不强调其特殊地位。雅达松、杜布瓦、里希特等的"和声学"属于音级说体系。现代的泛自然音体系属于非功能和声体系。2."二元论"和声体系和"一元论"和声体系（见二元论）。二元论认为，大调和小调互相对置，两者是原形和倒影的关系，具有同等重要性，无主次之分。由基音向上产生的泛音形成大三和弦（例1），是大调的基础；假想的基音向下形成的泛音称"下泛音"（undertone），作为泛音的对称转位，形成小三和弦（例2），是小调的基础。大调三个正和弦（大三和弦）的严格倒影，构成自然小调（见大音阶中自然小音阶）的三个正和弦（小三和弦），和弦性质正好相反（例3）。二元论和声也是和声分析理论之一。二元论因其对假想基音向下产生的下泛音形成小三和弦的理论，与人们对和声的自然感觉相矛盾，故未被广泛采用。一元论和声体系视大音阶为唯一的音阶，小音阶只是大音阶把三级音和六级音降低半音的变形、大、小音阶互相贯通，和声处理亦基本一致。该丘斯、薛斯顿、普劳特和斯波索宾等的"和声学"均属一元论和声体系。

和声学与对位法作为音乐创作技术，同源于欧洲9世纪的奥尔加农。13世纪末，先出现对位法理论；17世纪以来，在中世纪调式和声基础上，由于确立了主和弦、属和弦和下属和弦的主导地位，建立起大、小调和声体系的近代和声学（见传统和声）。从19世纪末叶以来，和声学进一步发展，建立起许多新的体系（见近现代和声）。

(2)有关中国民族和声风格的探索始于20世纪初。作曲家们从不同角度进行了尝试，主要经验分为：1.中国调式（见中国音阶）与传统和声相结合。和弦结构常用省略三音的空心五度和弦或三音换用邻音；三和弦附加六度音、二度音或四度音；多用小七和弦等。和声进行常在传统和声中避免导音，或导音作不规则进行；避免外声部的增音程和导音倾向；自由运用平行五度（见平行进行）；不协和弦（见协和）与和弦外音的自由解决削弱以至摆脱和声的功能作用（例4，萧友梅的《新霓裳羽衣舞》）及交替调式和声等。中国调式与欧洲中世纪调式和声相结合，例如，低声部中国调式化；无导音的各种调式收束（例5，舞剧《白毛女·扎红头绳》）；四度和五度的平行进行等。2.中国调式与现代和声相结合。和声结构例如，复合和弦（例6，黄自的《天伦歌》）；各种不协和弦；四度叠置和弦或五度叠置和弦；四度、五度音程和二

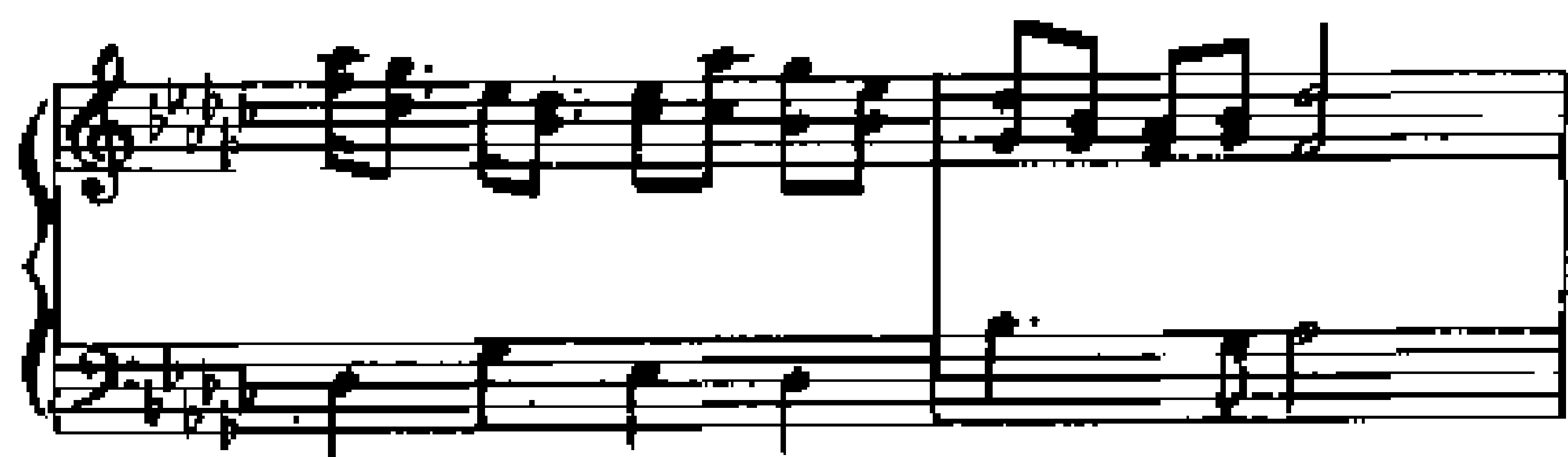
度、六度音程的叠置或混合(例 7,谭小麟的《彭浪矶》);多调性、无调性;十二音技术等。和声进行例如,平行三和弦或平行七和弦(例 8,冼星海的《黄河怨》);平行二度、四度、五度、七度、八度和同时兼用各种度数的平行和弦;转调自由和复杂化、不协和弦的不予解决、线性对位技术的应用等。3.以中国音阶与调式的和声因素、中国民间器乐与声乐作品(例如,民间器乐合奏曲、多声部民歌等)的和声因素以及中国乐器(例如,琵琶、古琴、笙等)的传统定弦法或和声构成法为基础。和声结构例如,五声音阶和声(例 9,桑桐的《悼歌》);附加二度音和弦;五声音阶加变音(以助音、倚音等形式)的和弦等。和声进行例如,五声音阶和声的平行进行;空五度和弦的连接;平行八度音程的自由运用;和弦外音的五声音阶化;声部数量的随意增减;声部交错与重叠的较少限制和各声部自身的中国调式化;调关系的自由;收束的多样化等。主要作品有,赵元任的《卖布谣》(1922);青主的《大江东去》(1929);黄自的《长恨歌·山在虚无飘渺间》(1932);江定仙的《摇篮曲》(1932);贺绿汀的《晚会》(1935);马思聪的《思乡曲》(1937)、《西藏音诗》(1941);瞿维的《花鼓》(1946);丁善德的《新疆舞曲第一号》(1950);陈培勋的《卖杂货》(1952);桑桐的《东蒙民歌主题小曲七首》(1953);汪立三的《蓝花花》(1953);施咏康的《黄鹤的故事》(1955);黄虎威的《巴蜀之画》(1958);何占豪与陈钢的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》(1959);黎英海的钢琴小曲《民歌五十首》(1959);吴祖强和杜鸣心的舞剧《鱼美人》选曲(1961);王建中的《梅花三弄》(1972)等。

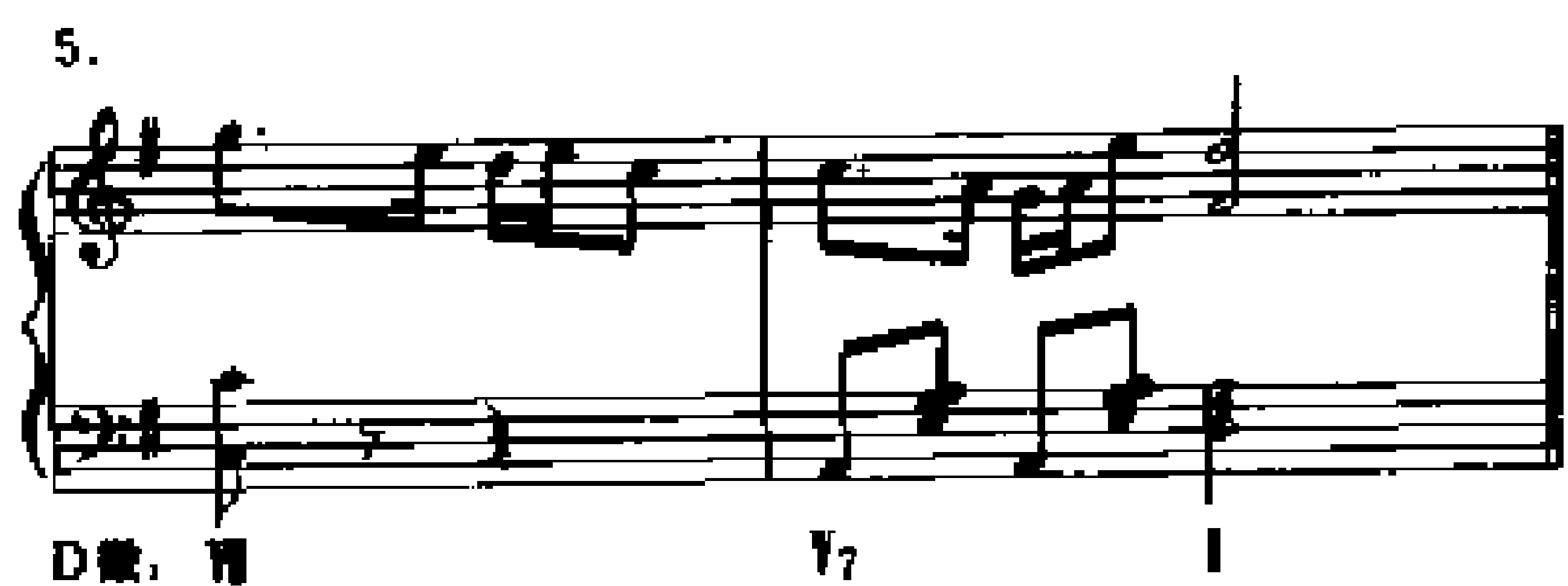
主要著述有,赵元任的"中国派和声的几个小试验"(1928),辑入《赵元任歌曲选集》(人民音乐出版社,1981);丁善德的"关于中国风味曲调及民谣的和声配置问题",《上海音乐》1~4 期(华东人民出版社,1951);王震亚的《五声音阶及其和声》(文艺书店,1949);黎英海的《汉族调式及其和声》(上海文艺出版社,1959)等。论及和声的中国民族风格问题的论著有,桑桐的《和声的理论与应用》(上海文艺出版社,1982);苏夏的《和声的技巧》(上海文艺出版社,1984);吴式锴的《理论与应用和声学教程》(人民音乐出版社,1984);童忠良的《近现代和声的功能网》(人民音乐出版社,1984)等。参见和弦;四部和声;和声配置;和声进行;和声节奏;转调;和弦外音;和声学的应用;和声分析;调式和声。







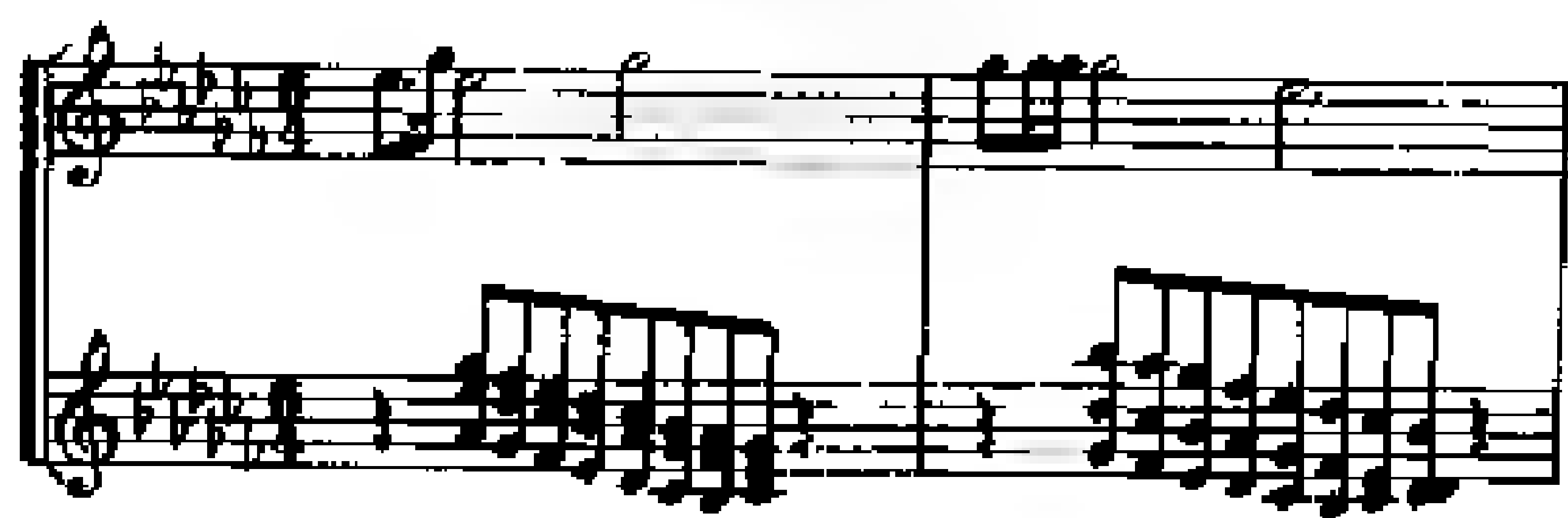






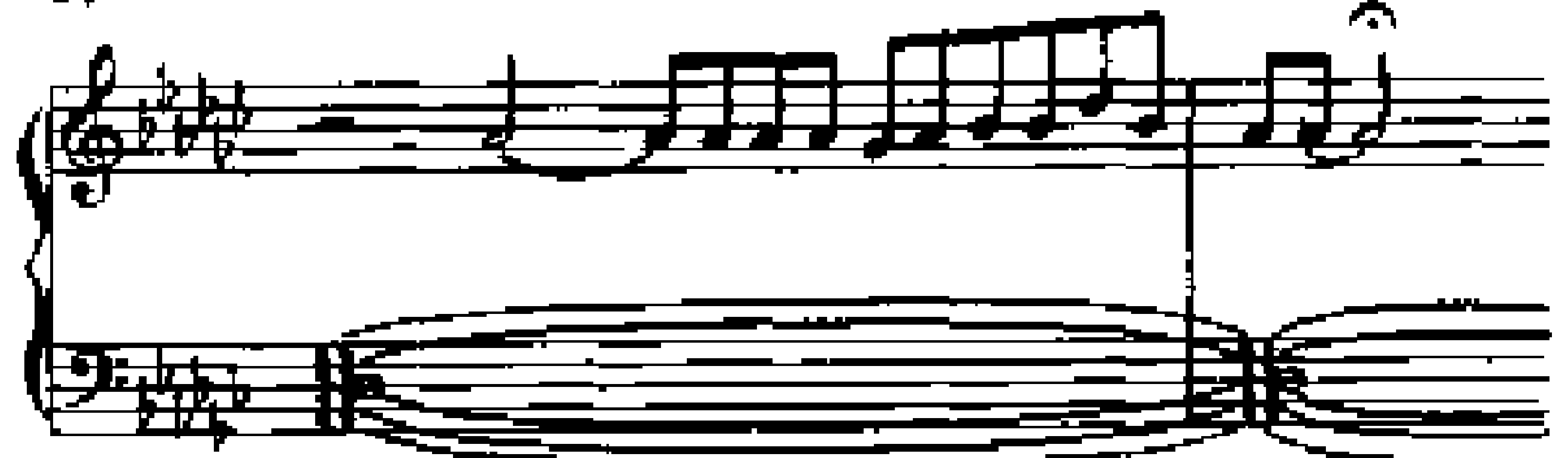


8.





9.

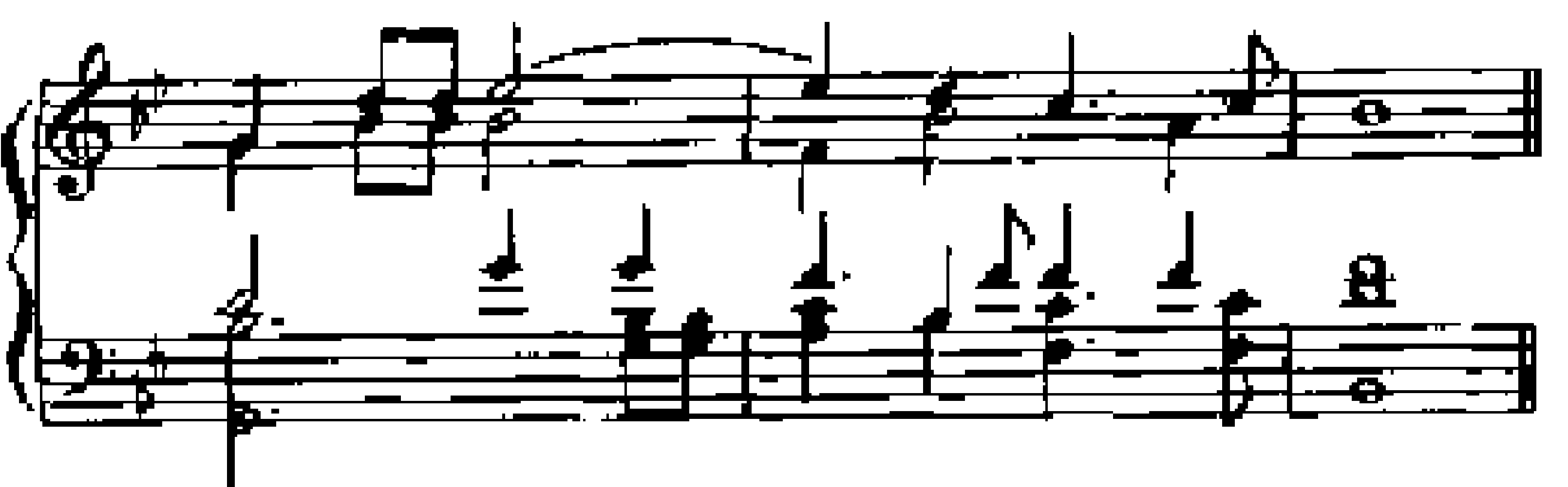


(高燕生)

和声学的应用(application of harmony) 四部和声在音乐创作中的实际应用。主要特点在于,因织体要求而产生声部数目和音型的多种变化。少于四部的和声(二声部或三声部),在保持正常的和声进行中,和弦重复音和省略音的处理较自由。多于四部的和声,应注重其重复音与和弦排列的规则(例1,J.S.巴赫的康塔塔《谁知道我的终结还有多久》,有两个高音部;例2,亨德尔的清唱剧《伯沙撒王》,有两个高音声部,两个下中音声部)。在器乐曲中,其和弦结构(特别是伴奏)常构成各种音型,主要有应用分解和弦的"和声音型"(harmonic figuration)(例3)"节奏音型"(rhythmic figuration)(例4)和加用和弦外音的"曲调音型"(melodic figuration)(例5)。器乐曲的声部变化常常比较自由;随着声部数目的增减,其和声的音响丰满程度和力度也随之而变化(例6,斯克里亚宾的第一交响曲)。参见和声分析;织体。

1





2.

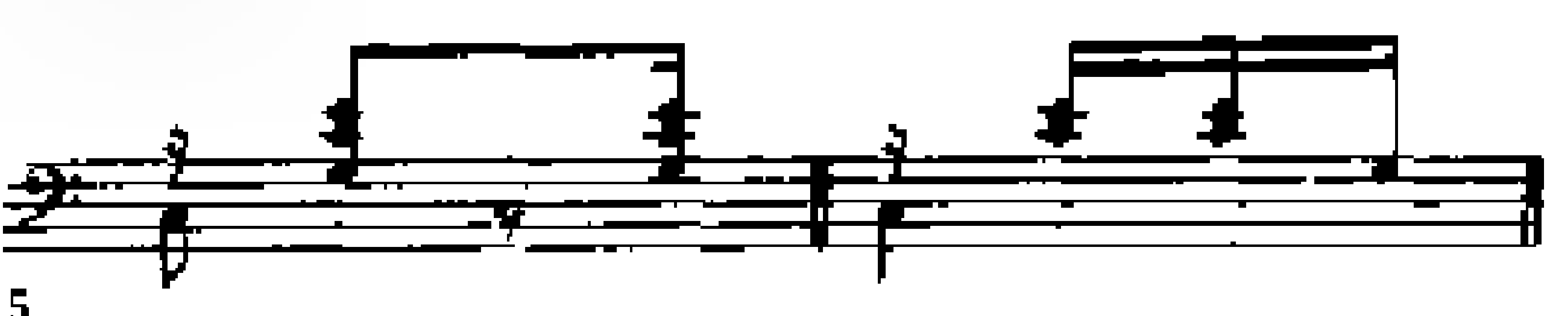




3.



4.



5.



6.





(高燕生)

和声音(harmonic tone) 即和弦音。

和声音程(harmonic interval) 两音同时发声的音程。相对于两音先后发出的曲调音程而言。参见音程。

(缪天瑞)

和声音型(harmonic figuration) 见和声学的应用。

和声织体(harmonic texture) 见织体。

和声重音(harmonic accent) 见重音。

和弦(chord) 3个或3个以上同时发声的音。是和声的基本组成部分。和弦的各音一般根据三度叠置原则结合而成,有时两个音亦能暗示和弦。由3个音构成的和弦称"三和弦"(triad),构成和弦的各音

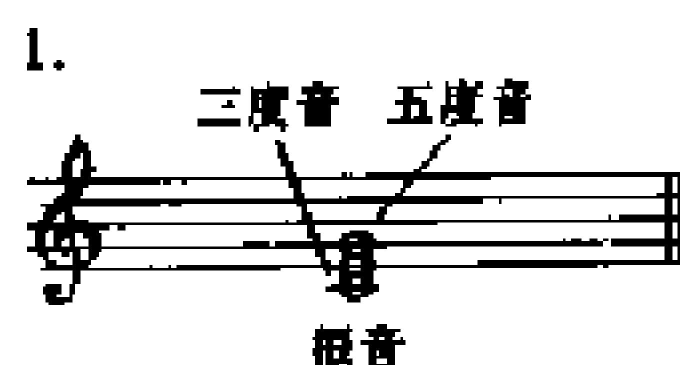
视位置而定名：最低音称“根音”(root)，距根音分别成三度和五度音程的上方音称“三度音”(third)和“五度音”(fifth)(例1)。在大、小音阶各音上构成的三和弦的名称，与大、小音阶中各音级的名称相应，顺次称“主三和弦”(tonic triad)、“上主三和弦”(supertonic triad)、“中三和弦”(mediant triad)、“下属三和弦”(subdominant triad)、“属三和弦”(dominant triad)、“下中三和弦”(submediant triad)、“导三和弦”(leading triad)。其中，主三和弦、属三和弦和下属三和弦总称“正三和弦”(principal triad)，其余和弦总称“副三和弦”(subordinate triad)(例2，小音阶的音级记有降记号(♭)，和弦名称相同)。

和弦结构的名称视和弦根音上方各音为何音程而定。根音距五度音为纯五度，距三度音为大三度或小三度时，分别称“大三和弦”(major triad)和“小三和弦”(minor triad)(例2，大调和小调的主三和弦)。和弦根音距三度音和五度音为大三度和增五度或小三度和减五度时，分别称“增三和弦”(aujmented triad)和“减三和弦”(diminished triad)(例2，和声小调的中三和弦为增三和弦，大调的导三和弦为减三和弦)。

根据三度叠置原则，可在三和弦上方加入七度音(距根音为七度音程)、九度音(距根音为九度音程)等，分别构成“七和弦”(seventh chord)、“九和弦”(ninth chord)、“十一和弦”(eleventh chord)和“十三和弦”(thirteenth chord)(例3)。其中，以在音阶的五级音上构成的“属七和弦”(dominant seventh chord)、属九和弦”(dominant ninth chord)和导音上构成的“导七和弦”(leading seventh chord)特别常用(例3)。后者在结构上称“减七和弦”(diminished seventh chord)。

根据和声学的不同体系，对和弦的音数有不同的规定。大体说来，较早的理论家，例如，*普劳特*、*里希特*等承认存在十一和弦与十三和弦；较近的理论家，例如，*该丘斯*、*辟斯顿*、*莫里斯*、*斯波索宾*等认为和弦只到九和弦为止，超过九和弦的音(例4，韦伯，第四拍，十一和弦中降b音)视为*和弦外音*。*欣德米特*还认为九和弦是七和弦的派生和弦，而十一、十三和弦分别是加四度、加六度的七和弦。参见*和弦转位*；*完全和弦*；*自然和弦*；*四度叠置和弦*；*五度叠置和弦*；*加六度和弦*、*增六和弦*；*和弦体*；*和弦标记*；*协和*。

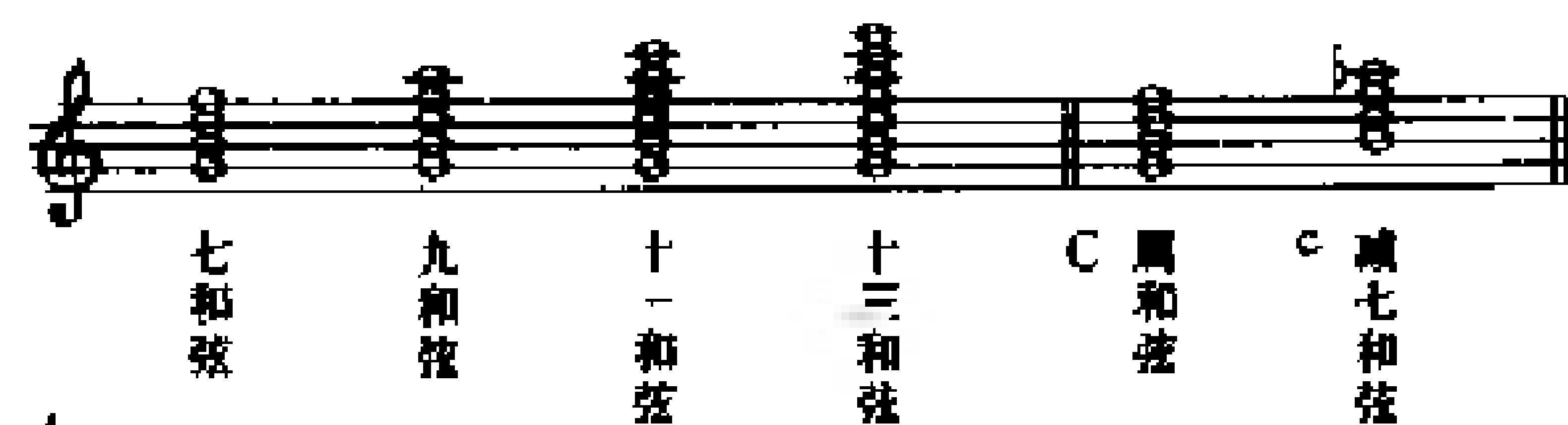
1.



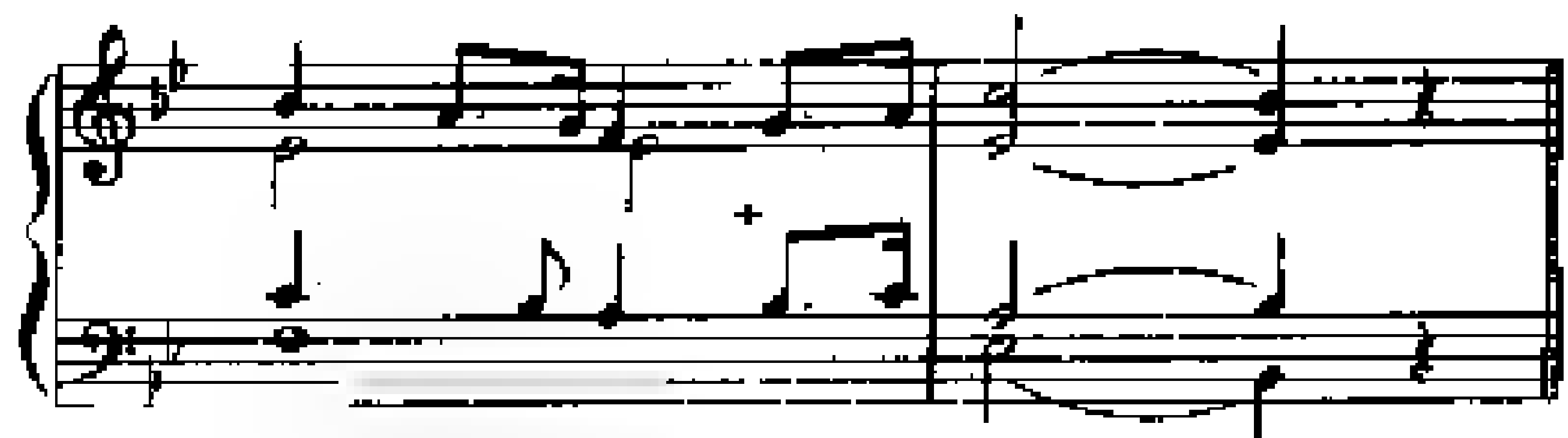
2.



3.



4

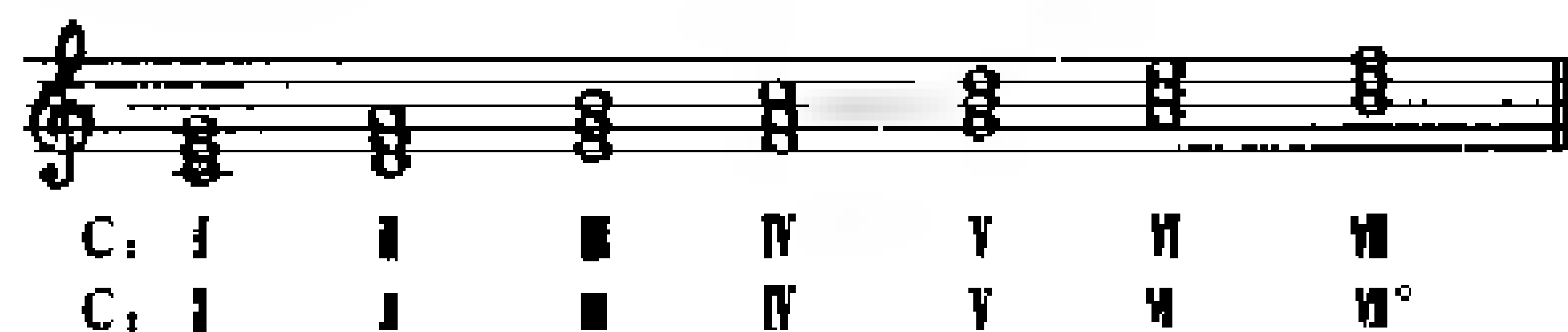


(曾谨义)

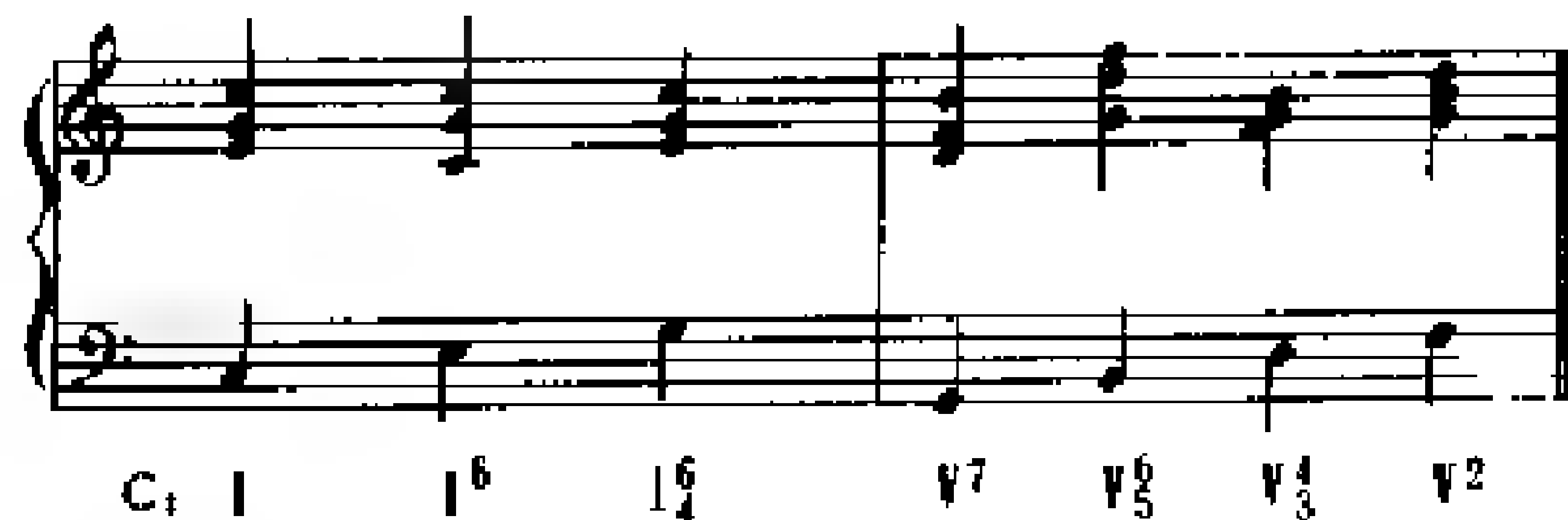
和弦标记(chord symbol) 用数字和字母记示和弦的级数和功能的记号。基本上分为二类。(1)级数标记。按某调(调高)音阶的音级，用罗马数字顺次记示各级和弦(亦有用大、小罗马数字分别记示大、小三和弦的)(例1，Ⅰ为一级和弦，Ⅱ为二级和弦；大写调号表示大调)，用阿拉伯数字记示七和弦、转位和弦等(例2)，用圆圈(o)记示减和弦，用加号(+)记示增和弦(例3，小写调号表示小调)，又用升号“♯”和降号“♭”等记示变化和弦(例4)。(2)功能标记。用于功能和声(见*和声学*)。里曼制定的功能标记如下：T〔tonic(主和弦)的简写〕记示主功能(和弦)，D〔dominant (属和弦)的简写〕记示属功能(和弦)，S〔subdominant(下属和弦)的简写〕记示下属功能(和弦)。P记示并行功能(和弦)，例如，Tp记示主功能的并行和弦(Ⅵ级和弦)，Dp记示属功能的并行和弦(Ⅲ级和弦)，Sp记示下属功能的并行和弦(Ⅱ级和弦)。加括弧的功能标记，例如(D)记示副属功能(和弦)，如T-(D)-Sp，是Ceg-a♯ce dfa和弦的标记。两个D重叠在一起(Ɒ)记示重属功能(和弦)，即属和弦的属和弦(见*副属和弦*)。“<”和“>”分别记示升高和降低半音。功能记号中间加“>”(如Ꞩ)记示和弦根音等降低半音。数字之后加“>”记示某度音程降低半音。功能记号之前加o(如°S)记示小和弦。“/”划在功能记号中(如Ɖ)记示减和弦。低音下方的长线记示*持续音*(例5)。里曼的功能标记经后人简化加以使用。斯波索宾用稍异于里曼的和弦标记，例如，“K$\frac{6}{4}$”(*收束四六和弦*)；“TS”(主和弦的平行和弦，即Ⅵ级和弦)；“DT”(属和弦的平行和弦，即Ⅲ级和弦)；“SⅡ”(Ⅱ级和弦)；“DD”(重属和弦)。在别的理论家，副属和弦的标记尚有用“Ⅴ/Ⅴ”(重属和弦)；

"V/Ⅱ"（Ⅱ级上的属和弦）；"V/Ⅵ"（Ⅵ级上的属和弦）等。辟斯顿对上述三类副属和弦的标记，分别为"V的V"（V of V）、"Ⅱ的V"（V of Ⅱ）、"Ⅵ的V"（V of Ⅵ）。参见数字低音。

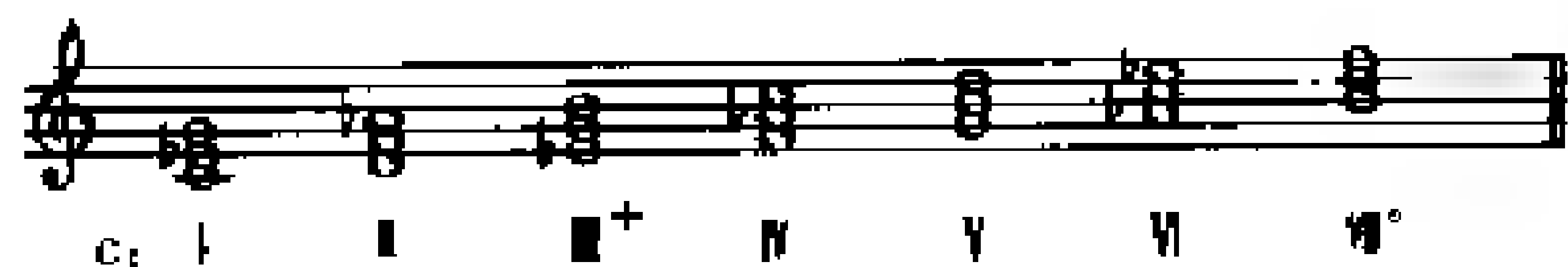
1.



2.



3.



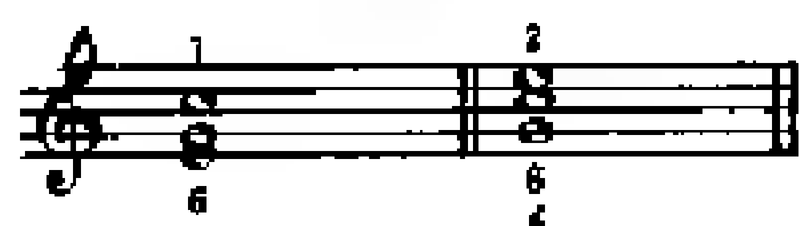
4.

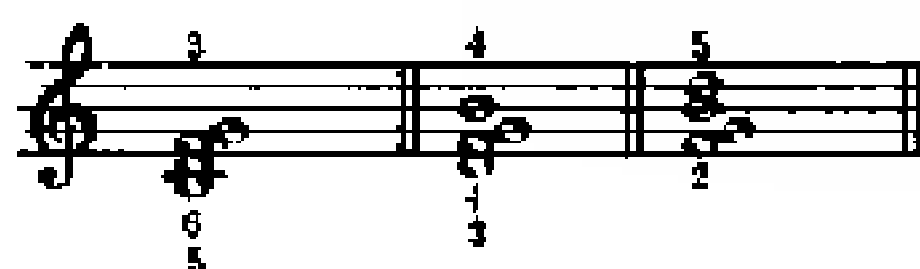


5.



（缪天瑞）





（高燕生）

和弦进行（**chord progression**）　又称"和弦连接"，即和声进行。

和弦流（**chordal stream**）　见近现代和声。

和弦排列（**spacing**）　四部和声中，各声部之间的音程距离。视其疏密而分为密集位置或开放位置。参见密集位置。（高燕生）

和弦体（**chordal style**）　乐曲或乐句的一种织体。由和弦连接而成，各声部的节奏基本一致。严格的和弦体其声部数目固定不变，常为四部和声。自由的和弦体声部数目无一定限制（例，肖邦的前奏曲，op.26，no.20）。

和弦外音（**non-chord tone**）　又称"和声外音"（**nonharmonic tone**）。在和弦结构之外而参与和声进行的音，具有装饰音的性质。和弦外音相对于和弦音而言。由于和弦外音会造成不协和音，因此，视和弦外音的不同性质，用一定的方式予以解决。并视所处小节中的强、弱位置与前、后和弦间声部进行情况，分为经过音、交换音、助音、倚音、规避音、骈枝音、先现音、延留音、邻音等多种。近现代音乐作品中，和弦外音常不予解决。（高燕生）

和弦位置（**chord position**）　和弦各音排列方式的类别。（1）和弦中某音置于高声部（见声部），称高音位置（soprano position，treble position）或曲调位置（melody position）。其高声部为根音、三度音、五度音或七度音等时，分别称根音位置（root position）、三音位置（third position）、五音位置（fifth position）或七音位置（seventh position）等（例）。（2）和弦中某音置于低声部称低音位置（bass position），是和弦原位或转位（见和弦转位）的标志。（3）在四部和声中，各声部间的音程距离（见密集位置）。



（高燕生）

和弦音（**chord tone**）　又称"和声音"（harmonic tone），和弦中的任何一音。相对于和弦外音而言。和弦音的数量和彼此的音程关系，决定和弦的性质（见和弦）。参见自然和弦。（高燕生）

和弦转位（**chord-inversion**）　根音不在低音位置时的和弦。和弦的根音在低音位置（即原位和弦）时称"根音位置"（root position）；如果根音上转，把三度音或五度音等放在低音位置时，就形成和弦的"转位"（inversion）。这种和弦称"转位和弦"（inverted chord）。三和弦有两种转位。第一转位时，把三度音置于低音位置；这时高音与低音之间的音程分别为六度和三度，故称"三六和弦"，（six-three chord），但习惯称"六和弦"（sixth chord），和弦标记为"6"（例1）。第二转位时，把五度音置于低音位置，这时高音与低音之间的音程为六度和四度，故称"四六和弦"（six-four chord），和弦标记为"$\frac{6}{4}$"（例2）。七和弦有三种转位。第一转位时，三度音在低音，这时上方两

个音与低音之间的音程为六度和五度，故称"五六和弦"(six-five chord)，和弦标记为"$^{6}_{5}$"(例3)。第二转位时，五度音在低音位置，这时中间两音与低音之间的音程为四度和三度，故称"三四和弦"(four-three chord)，和弦标记为"$^{4}_{3}$"(例4)。第三转位时，七度音在低音位置，这时中间两音与低音之间的音程为四度和二度，故称"二四和弦"(four two chord)，简称"二和弦"，和弦标记为"2"(例5)。九和弦的转位，见九和弦。参见和弦标记。



(管谨义)

和谐的灵感(L'Estro armonico，意；Harmonious Inspiration，英) 复协奏曲集。维瓦尔迪作曲，op.3，1711年在阿姆斯特丹出版。由12首协奏曲分2卷辑成：1.D大调，RV549，4把小提琴；2.g小调，RV578，2把小提琴和1把大提琴；3.G大调，RV310，小提琴；4.e小调，RV550，4把小提琴；5.A大调，RV519，2把小提琴；6.a小调，RV356，小提琴；7.F大调，RV567；4把小提琴和1把大提琴；8.a小调，RV522，2把小提琴；9.D大调，RV230，小提琴；10.b小调，RV580，4把小提琴和1把大提琴；11.d小调，RV565，2把小提琴和1把大提琴；12.E大调，RV265，小提琴。

该曲集的第3、8、9、10、11、12共6首，有J.S.巴赫的改编曲。 (高燕生)

和谐的铁匠(The Harmonious Blacksmith) 羽管键琴曲。亨德尔的第五羽管键琴组曲(E大调)中第四首《歌调》(Air)。包括5段变奏曲。1720年出版。因据传说该曲的出版者年轻时曾为铁匠，故后人加用此名。今日通用于钢琴。 (高燕生)

和音(Klang，德) 不同音高的两个或两个以上的音(包括协和或不协和(见协和))同时发音。和音的含义比和弦较广。和弦根据三度叠置原则(或其它某种规则)构成，而和音则无此限。 (罗秉康)

何承天(307～447) 中国天文学家、律学家。南朝宋东海郯(今山东郯城县)人。在晋和宋时任参军(幕僚)、衡阳内史(民政长官)和御史中丞(监察长官)等职。因衡阳作官时间较长，故世称"何衡阳"。精历算，曾考定"元嘉历"，使日月食与朔望相符。因善弹筝，故宋文帝(刘义隆，424～453在位)曾赐他银筝一台。奉命修《宋书》，未成而卒。《宋书》(488)有其传。据《隋书·律历志》(656)，他反对京房用六十律来解决三分损益十二律不能周而复始旋相为宫(见旋宫)的问题，而主张在十二律内部加以调整来解决。《宋书·律历志》有何承天新律的计算法和律数的记载。其生律法以传统的"一而十一三之"($3^{11}=177,147$)为黄钟律的实数，按三分损益法得仲吕律之实数为131,072，再三分益一还生黄钟律时得174,762 2/3，不足2,384 1/3。何承天将此不足的差数十二等分依次递加在原三分损益产生的十二律上，然后将各律实数用"一而九三之"($3^{9}=19,683$)除之，得黄钟9寸及其他十一律相对的律长(计算到寸、分、厘，余数或不足数用强弱表示)。何承天计算的新律已十分接近今之十二平均律(详下表)；仅因他所递加的是仲吕还生黄钟不足数的十二等分，忽视了振动体长度"差数"和"比数"之间的区别，故还不能达到像朱载堉新法密率那样精密的程度。下表中的音分值以十二平均律之半音为100音分。

律名	何承天新律长度计算法	音分值	与十二平均律相差音分
黄钟	177,147÷19,683=9寸	0	±0
林钟	(118,098+2,384 1/3×1/12)÷19,683=6.01寸	669.04	−0.96
太簇	(157,464+2,384 1/3×2/12)÷19,683=8.02寸	199.55	−0.45
南吕	(104,976+2,384 1/3×3/12)÷19,683=5.36寸少强	896.06	−3.94
姑洗	(139,968+2,384 1/3×4/12)÷19,683=7.15寸强	398.02	−1.98
应钟	(93,312+2,384 1/3×5/12)÷19,683=4.79寸强	1,091.74	−8.56
蕤宾	(124,416+2,384 1/3×6/12)÷19,683=6.38寸强	595.22	−4.78
大吕	(165,888+2,384 1/3×7/12)÷19,683=8.49寸大强	99.23	−0.77
夷则	(110,592+2,384 1/3×8/12)÷19,683=5.7寸弱	790.93	−9.07
夹钟	(147,456+2,384 1/3×9/12)÷19,683=7.58寸强	296.73	−3.27

律名	何承天新律长度计算法	音分值	与十二平均律相差音分
无射	(98,304＋2,384 1/3×10/12)÷19,683＝5.09 寸半	984.91	15.09
仲吕	(131,072＋2,384 1/3×11/12)÷19,683＝6.77 寸	492.87	－7.13
黄钟	(174,762 2/3＋2,384 1/3×12/12)÷19,683＝9 寸	0	±0

（陈应时）

何承天新律 见何承天。

何大傻(1897.2.28～1957.5.23) 原名何福如，又名何泽民。中国广东音乐演奏家、作曲家。广东三水县人，曾就学于何柳堂和丘鹤俦。擅长演奏琵琶、扬琴、吉他等，并能演唱粤曲。约1914年随吕文成、尹自重等人赴上海演出，并录制唱片。1937年在香港创办"复兴音乐学院"，后参加"中华音乐团"演出。

作品 《孔雀开屏》;《花间蝶》;《步步娇》;《春光好》等20余首。（刘东升）

何衡阳 即何承天。

何柳堂(1874～1933) 名森，字汝香。中国广东音乐演奏家、作曲家。广东番禺人。早年丧父。祖父何博众是琵琶名手。何柳堂自幼从祖父学习琵琶，全面继承其"十指琵琶"奏法和《赛龙夺锦》等传统琵琶曲。又向薛宝跃学习粤剧，能演二花脸。曾在香港钟声慈善社任广东音乐和粤剧教师多年。1920年后从事广东音乐的改编和创作。将琵琶曲《赛龙夺锦》改编为器乐合奏曲，获得成功。继而改编其祖父所传的《雨打芭蕉》和《饿马摇铃》，署名"何氏家传秘谱"。所作《七星伴月》、《回文锦》、《玉女思春》、《垂杨三复》、《鸟惊喧》等乐曲，都是广东音乐典雅派的代表作。编辑《琵琶乐谱》，与何与年合编，兼用工尺谱和简谱(新月唱片公司，1934)。（陈应时）

何满子(约8世纪) 何，一作河。中国歌唱家。唐代沧州(今河北省沧县境内)人。唐玄宗(712～756在位)时的著名歌手，亦善作曲。被唐玄宗处死。临刑前曾作一歌曲，曲中带有犯调，共8叠，音调哀怨愤懑。后人称此曲为《何满子》。唐代诗人白居易(772～846)和元稹(779～831)均有《何满子》诗，记其人和事。（陈应时）

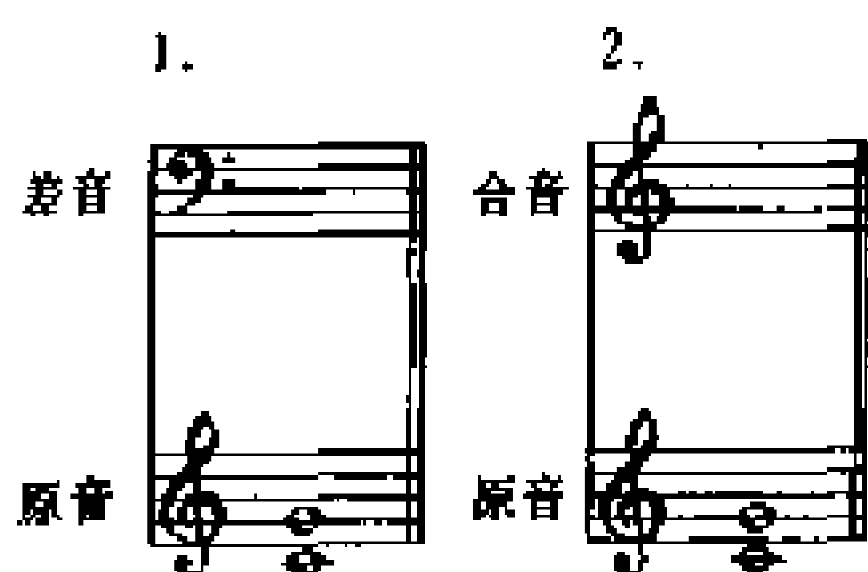
何妥(约6世纪) 字栖凤。中国宫廷乐官。隋代西城(今甘肃安康县境内)人。少年时好学，周武帝(文邕，561～578在位)时被授太学博士(主管国家教育的官名)。入隋(581～618)后又被授国子博士(相当于前太学博士)。《隋书》有其传。开皇(581～600)初，参与牛弘、郑译等制定雅乐。何妥力主排斥民间音乐，不同意郑译、万宝常的八十四调理论，建议隋雅乐仅用黄钟一宫，竟得隋高祖(杨坚，581～604在位)批准。故后世传"隋代唯奏黄钟一宫"，"十二钟中五个是哑钟"。（陈应时）

合唱(chorus) 集体演唱多声部音乐的演唱组织。其作品称为"合唱曲"。演唱者分成几个声部，各声部所唱的曲调常互不相同，但融合成为一个整体。按照声部组合的声区和音色的不同，可分同声、混声两种。同声合唱包括童声合唱、女声合唱和男声合唱三种；混声合唱通常指男女声的混合，含有童声时则称为"混声和童声合唱"。按照声部数目的多少而分为二部合唱、三部合唱、四部合唱等。通常以混声四部合唱(由女高音、女低音、男高音和男低音组成)为最常见；同声合唱则以男声四部合唱(男高音2、男低音2)、女声三部合唱(女高音、次女高音、女低音)较多。通常带有伴奏，若无伴奏则称为无伴奏合唱。在用领唱和叠歌创作的歌曲中，其叠歌(即副歌)有时也称为合唱。合唱的组织人数多寡不等，统称为"合唱团"，如巴赫合唱团；教堂中的合唱团特称为"唱诗班"。

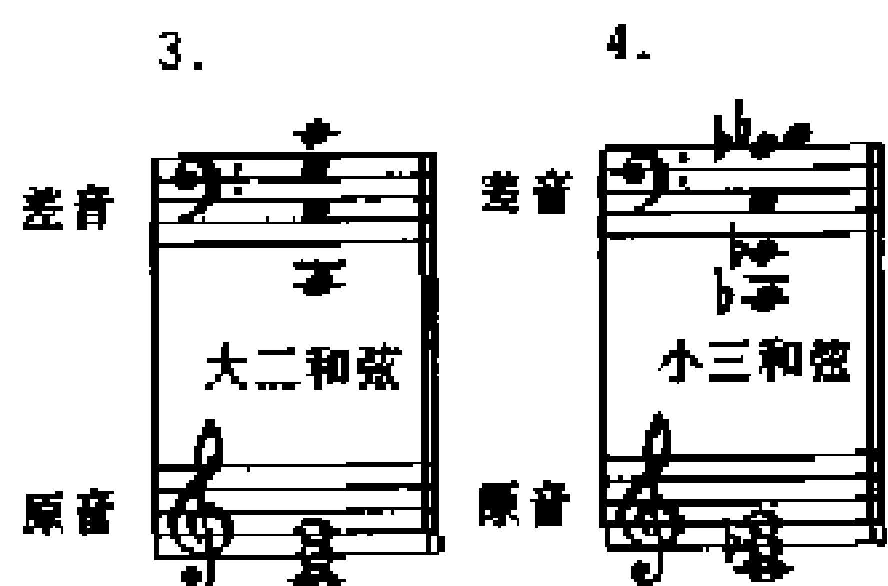
早在古代埃及、以色列就有大型的合唱组织。但在希腊，合唱不只是歌唱组织，还包括舞蹈和戏剧演员；合唱在古希腊悲剧和喜剧中占有重要地位。中世纪(500～1450)的复调音乐中，有二声部、四声部、五声部或更多声部的合唱。欧洲早期的歌剧中，合唱队不参与舞台表演，只起衬托作用。格鲁克为推进歌剧的戏剧性高潮，才充分发挥合唱的作用，并将合唱队员以群众角色的身份参加舞台表演。亨德尔和珀塞尔所指的"合唱队"并非大型合唱组织，而是由独唱者组成的二重唱、三重唱或四重唱，类似今日的重唱。今日的合唱组织常称为"合唱团"，人员可多达300余人。参见复合唱；齐唱。（李维渤）

合唱交响曲(chor Symphonie，德，choral Symphony，英) 贝多芬的第九交响曲。d小调，op.125，作于1822～24年。1824年5月7日由作曲家指挥在维也纳首演。原名"交响曲，结尾合唱用席勒诗作谱曲，由四重唱、四部合唱和大管弦乐队演出"(Sinfonie mit Schlusschor uber Schillers Ode，An die Freude，fur grosses orchester 4 solo-und 4 chors-timmen)。由4个乐章组成。因末乐章用混声合唱形式而由后人加用此名。该曲引用德国文学家席勒(J.C.F.Schiller，1759～1805)诗作《欢乐颂》的合唱片段，在中国常作为中学音乐课欣赏教材。继贝多芬之后，尚有一些作曲家作有加合唱的交响曲，例如，马勒的交响曲第二(1894)、第三(1896)、第八(1906)；沃恩·威廉斯的《大海交响曲》(1909)；英国作曲家班托克(Granville Bantock，1868～1946)的《阿塔兰塔在卡里东》(Atalanta in Calydon)(1911)；霍尔斯特的第一交响曲(1924)；布里顿的《春天交响曲》(1949)；肖斯塔科维奇的交响曲第二(1927)、第十三(1962)等。（高燕生）

合成音(combination tone、resultant tone) 两音同时以强音量发声时，人们所能听到的另一微弱的音。分“差音”(differential tone)和“合音”(summation tone)两种。差音的频率为两音频率之差；合音的频率为两音频率之和。例如，g^1音和c^1音以强音量同时发声，所生差音的频率为392.45Hz(g^1)－261.63Hz(c^1)＝130.59 Hz(c)(例1)；所生合音的频率为392.45 Hz(g^1)＋261.63Hz(c^1)＝654.08Hz(e^2)(例2)。差音和合音的频率，均以纯律为准。差音在小提琴和管风琴上能较为容易地听到，合音不容易听到。差音为意大利中提琴家兼作曲家塔尔蒂尼于1714年偶然发现，当时称差音为“塔尔蒂尼音”。合音由黑尔姆霍茨发现。小提琴演奏双音时，可用差音来校正音准。因为双音按音稍有不准，差音便发生明显变化。



三个或更多的音同时发生(如三和弦、七和弦等)时，合成音也会随之而增多，这必然给和弦的音响效果带来影响。大三和弦产生的差音对和弦有巩固作用(例3)；而小三和弦产生的差音多异于和弦音，这有助于说明，为什么大三和弦较小三和弦更具稳定、明朗之感(例4)。



合成音实际是很复杂的多音组合，除了上述的第一层次的差音和合音外，尚有第二层次、第三层次……的合成音，只是更为微弱(表，设原音的频率为fL和fH)。

	差　　音	合　　音
第三层次结合音	3fL-fH，3fH-fL 2fH-2fL	3fL＋fH，3fH＋fL 2fH＋2fL
第二层次结合音	2fL-fH，2fH-fL	2fL＋fH，2fH＋fL
第一层次结合音	fH-fL	fH＋fL
原音	fL	fH

(韩宝强)

合声 中国古代礼乐活动中的一种排练形式。《周礼·春官》(约前3世纪)中记载：“秋颁学，合声。”说明合声是学习阶段中所设的一项音乐排练活动。后人释“声”为“曲折”(见声曲折)，则合声指音乐排练中使曲调进行、节奏和速度等整齐一致。(齐毓怡)

合头·合尾 中国传统音乐中重复曲调的手法。套数中连用数曲时，其开始一、二句常用相同或相似的曲调，也有在结尾一、二句，用相同或相似的曲调。后人为使有所区别，称开始一、二句相同为“合头”，称结尾一、二句相同为“合尾”。(齐毓怡)

合尾 见合头·合尾。

合音(summation tone) 见合成音。

合乐 Ⅰ.中国古代礼乐活动中的一种排练、演出形式。据《礼记·月令》(见乐记)，在春季的三个月中，孟春“命乐正入学、习舞”，仲春“命乐正入学、学乐”，季春“择吉日大合乐”(指舞与乐的综合排练)。在《仪礼·乡饮酒》(约前5世纪)的程序中有工歌、笙间奏、间歌、合乐等。唐代贾公彦(600～655)解释合乐：“谓歌乐与众声俱作。”

Ⅱ.中国江南一带称民间器乐合奏为“合乐”。(齐毓怡)

合乐动作(rhythmic activity) 见达尔克罗兹音乐教学法。

合乐谱 中国古代的总谱。最早见于明代朱载堉《乐律全书·旋宫合乐谱》(1606)，采用分行形式记写搏拊(腹中盛糠之鼓)、舂牍(竹筒形打击乐器)、钟、磬、琴、瑟合乐伴奏《诗经·关雎》的总谱；琴用减字谱，瑟用律吕谱。明代王圻《三才图会》(1607)中的《大合乐宫商角羽九变总图》，以“乾、巽、艮”等字和律吕谱分行记写搏拊、鼓、钟、磬和管弦乐器的合奏谱。清代乾隆敕撰《律吕正义后编》(1746)中《初献寿平》，则以分谱形式记录合乐伴奏，其中箫、笛兼用宫商谱和工尺谱两种乐谱，钟用律吕谱，琴用减字谱，瑟用带弦名的瑟谱。清代明谊《弦索备考》(1814)载有《合欢令》、《将军令》等十三曲，用工尺谱按不同弦乐器(琵琶、三弦、胡琴、筝等)分行记写合奏总谱。后人称此种乐谱为“弦索谱”。(陈应时)

盒梆(wood block) 打击乐器。在一个长方形的木块上，刻出深槽。用小鼓槌敲击出声。也有用别的形状的鼓槌。数个不同尺寸的盒梆同时使用，可奏出不同的音高。多用于爵士乐队中。近代作曲家也有的用于管弦乐队。(曹炳范)

河北吹歌 亦称“冀中吹歌”。中国民族乐器合奏及其乐曲。属吹打乐。流行于河北省中部的村镇。用吹奏乐器演奏民歌、小调和戏曲的曲调，故名。所奏戏曲曲调，包括河北梆子、山西梆子、评戏、哈哈腔、京剧、昆曲等，有唱腔，也有曲牌。以管子、唢呐、海笛(小唢呐)等为主奏乐器，伴以笛、笙、板胡、二胡、大鼓、小鼓、大钹、小钹、云锣、梆子等。音乐风格粗犷、活跃。传统曲目有《小二番》、《万年欢》、《朝天子》、

《小磨坊》、《放驴》、《得胜令》等。传统风俗，在农闲、节日或婚丧喜庆场合演奏。曲谱见《定县子位村管乐曲谱》，杨荫浏等编（万叶书店，1952）。（肖兴华）

河北音乐学院 见天津音乐学院。

河合乐器制作公司（Kawai Musical Instrument Manufacturing Co.） 日本的乐器制造公司。1927年由河合小市（Kawai koichi，1886～1955）在滨松市建立"河合乐器研究所"，1951年迁至东京，用现名。河合本人早在1906年即能自制钢琴的连动装置（action）以取代进口品。公司发展迅速。60年代主要生产钢琴，产品以2.8米（约）音乐会用卧式钢琴、1.5米以上的几种优质卧式钢琴和1.3米高的精制竖式钢琴著称；远销美国等处。该公司还生产打击乐器、电钢琴、电子琴和电子音响合成器等。1965年起举办大量儿童音乐教室，振兴音乐教育。（蒋博彦）

河路调 见爬山调。

赫伯特，V.（Victor Herbert，1859.2.1～1924.5.26） 美籍爱尔兰作曲家、指挥家、大提琴家。幼年丧父，7岁随母迁居德国，开始学习音乐。1874～76年从德国大提琴家科斯曼（Bernhard Cossmann，1822～1910）学习大提琴，后入斯图加特音乐院学习大提琴和歌曲写作；参加管弦乐队演奏，曾赴欧洲各地巡回演出。1883～86年任斯图加特皇家管弦乐团大提琴首席，开始发表作品。1886年末迁居美国，任纽约大都会歌剧院管弦乐团大提琴首席。1889年起，在纽约国立音乐院任教。1893年开始任纽约国民警卫队军乐团指挥。1898～1904年任匹兹堡交响乐团、波士顿交响乐团和纽约爱乐协会指挥，并组建以自己的姓名命名的管弦乐团（主要演奏轻音乐）。1913年为保护美国作曲家和音乐理论家的权益，倡导成立美国作曲家协会。他的创作以优雅的轻歌剧著称。

主要作品：

管弦乐曲　交响诗《海罗和利安德尔》（Hero and Leander），op.33，根据古代神话故事（1901）；狂想曲《爱尔兰》（1892）；组曲《浪漫》（Romantique），op.31（1901）；大提琴协奏曲2首：1.D大调，op.8（1884），2.e小调，op.30（1894）。

歌剧　《娜托玛》（Natoma）（1911）；《马德琳》（Madeleine）（1914）。

轻歌剧　《占卜者》（The Fortune Teller）（1898），其中歌曲《吉普赛情歌》尤著名；《顽皮的玛丽埃塔》（Naughty Marietta）（1910）；《情侣》（Sweet hearts）（1913）。

尚有钢琴曲；康塔塔；合唱曲；歌曲；电影音乐。（高燕生）

赫布里底群岛（Die Hebriden，德） 又名"芬格尔山洞"（Fingals Hohle，德）。管弦乐序曲。门德尔松作曲，op.26，作于1830年12月16日。1832年6月20日修订。同年在伦敦首演。根据作曲家于1829年游历苏格兰西海岸赫布里底群岛的印象而作。（王凤岐）

赫尔辛基爱乐交响乐团（Helsinki Philharmonic Orchestra） 赫尔辛基市交响乐团的前身。

赫尔辛基市交响乐团（Helsinki Municipal Symphony Orchestra） 1882年由芬兰指挥家卡亚努斯（Robert Kajanus，1856～1933）创建，任指挥。原名"赫尔辛基爱乐交响乐团"（Helsinki Philharmonic Orchestra）。1914年与芬兰指挥家施内福伊格特（Geoge Schneevoigt，1872～1947）主持的管弦乐团合并，改今名。继任指挥（均为芬兰人）有：大提琴家兼指挥家汉尼卡伊宁（Tauno Hannikainen，1896～1968，任期1951～68）；作曲家于尔基艾宁（Reijo Jyrkiainen，1934～　，任期1971～75）；指挥家贝格伦德（Paavo Berglund，1929～　，任期1975～　）等。该团是芬兰和北欧国家中成立最早的专业管弦乐团。参见管弦乐队。（蒋博彦）

赫里马利，J.J.（Johann Jan Hrimaly，1844.4.13～1915.1.24） 捷克斯洛伐克小提琴家。出身于波兰血统的音乐世家。1855～61年在布拉格音乐院米尔德纳（Mildner）班上完成学业。1862～68年任阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团首席。1869年任教于莫斯科音乐院；1874年继波希米亚（今捷克）小提琴家劳布（Ferdinand Laub，1832～75）之后任该院小提琴教授，同时担任该院管弦乐队首席和指挥。组织弦乐四重奏团，演奏柴科夫斯基的第二、第三弦乐四重奏曲和钢琴三重奏曲时，任首席。他长期从事教学工作，成绩优异。

编著多种小提琴练习曲，其中以《小提琴音阶练习》流传最广。（廖叔同）

赫里斯季奇，S.（Stevan Khristitch，1885.6.19～1958.8.21） 南斯拉夫作曲家、指挥家。自幼在维也纳学习小提琴，后在贝尔格莱德塞尔维亚音乐学校学习钢琴，并从莫克拉尼亚茨学习音乐理论。1904～08年在莱比锡音乐院学习音乐理论，并从尼基什学习指挥。1910年在莫斯科和罗马学习宗教音乐。1913年在贝尔格莱德首次指挥民族歌剧演出，后任贝尔格莱德爱乐交响乐团领导人、指挥和歌剧院经理。1937年参加创建贝尔格莱德音乐院，任作曲和管弦乐法教授（曾任院长）。1950年成为塞尔维亚科学院院士，后为南斯拉夫作曲家协会首任主席。他是南斯拉夫塞尔维亚现代作曲学派奠基人之一。

主要作品　交响幻想曲，小提琴和管弦乐队；狂想曲，钢琴和管弦乐队。尚有芭蕾舞剧；戏剧配乐；电影音乐；合唱曲等。（孙幼兰）

赫里斯托夫，D.（Dobri Khristov，1875.12.14～1941.1.23） 保加利亚作曲家、指挥家、音乐教育家。学生时代自学长笛和小提琴，曾任学生合唱团指挥。1894年开始作曲。1900～03年在布拉格音乐院从德沃夏克学习作曲。后在瓦尔纳从事音乐教学和指挥。1907年在索菲亚任中学教师。1908年起，任索菲亚民族歌剧院合唱指挥。1922～33年任国家音乐

院作曲教师，1926年成为教授，曾短期任院长。1928年成为保加利亚科学院院士。1935～41年任亚历山大·涅夫斯基教堂合唱团指挥。他是保加利亚歌曲创作的早期代表人物。作品富于保加利亚民间音乐特色。

主要作品　管弦乐曲《巴尔干组曲》(Balkan suites)2首(1903,1914)；序曲《依瓦伊洛节日》(Festive Ivailo)(1907)。合唱曲《巴尔干歌曲集》(1912)。歌曲集《马其顿歌曲》，66首(1912)。儿童歌曲集《泉水在歌唱》(Izvorcheto pee)，375首(1936)。

论著　《保加利亚民间音乐的节奏基础》(The rhythmic bases of Bulgarian folk music)(1913)；《保加利亚民间音乐的技术结构》(The technical structure of Bulgarian folk music)(1928)。　(孙屠编)

赫连尼科夫，T.(Tikhon Khrennikov，1913.6.10～　) 苏联作曲家。9岁开始学习钢琴，13岁开始学习作曲。1929～32年在莫斯科格涅辛音乐学校继续学习钢琴和作曲。1932～36年在莫斯科音乐院从舍巴林学习作曲。1941～54年任苏军中央剧院音乐部主任。后在格涅辛音乐师范专科学院任作曲教师。1963年起，在莫斯科音乐院任作曲教师，1966年任教授。1948年起，任苏联作曲家协会总书记(后任第一书记)、苏联对外文化协会主席等职。1954年获俄罗斯联邦人民艺术家称号，1963年获苏联人民艺术家称号。他的创作以歌剧和交响音乐为主。早期作品，例如2架钢琴协奏曲和第一交响曲等，富于朝气，风格清新。从30年代以来的作品以浓郁的俄罗斯民间风格、真挚的感情、温柔的抒情和幽默、手法简练著称。其后，例如第二钢琴协奏曲、第三交响曲等作品，手法较复杂，更富于哲理性和戏剧性。所作《冲向暴风雨》被视为30年代苏联杰出的歌剧创作之一。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲3首，1.op.4(1935)，2.op.9(1942，修订1944)，3.op.22(1973)；2架钢琴协奏曲，op.1(1933)；小提琴协奏曲，op.14(1959)；大提琴协奏曲，op.16(1964)。

芭蕾舞剧　《以爱易爱》(Love for Love)(1976)。

歌剧　《冲向暴风雨》(Into the storm)，又名《兄弟们》(Brothers)，op.8(1939，修订1952)；《母亲》(Mother)，op.13(1957)；《白夜》(White night)，op.17(1967)；喜歌剧《弗罗尔·斯科贝耶夫》(Frol Skobeyev)，op.12(1950，修订1966)；轻歌剧《一百个魔鬼和一个姑娘》(100 devils and one girl)，op.15(1963)。

尚有钢琴曲；戏剧配乐；电影音乐；合唱曲和歌曲。　(罗秉康)

赫兹(Hz)　见频率。

贺怀智(约8世纪)　中国宫廷乐师。唐代人。善琵琶、拍板。唐玄宗(李隆基，712～756在位)时在梨园供职。据段安节《乐府杂录》(约907)：他所用的琵琶，以石为槽，鹍鸡筋作弦，铁拨弹之。又据沈括《梦溪笔谈》(1090)，贺怀智著有《琵琶谱》一册，序中谈及唐琵琶八十四调的定弦法。　(陈应时)

贺绿汀(1903.7.20～　)　曾用名：贺抱真　中国作曲家、音乐理论家、音乐教育家。湖南邵东人。1921年中学毕业后，任小学音乐和图画教员。1923年入长沙岳云学校艺术专修科学习音乐和绘画，1925年毕业后留校任教。1931年入上海国立音乐专科学校，从黄自学习和声、作曲。1932～33年任武昌艺术专科学校音乐教师。1933年重返上海音专学习。1937年参加上海文化界救亡演剧队第一队，赴南京、汉口等地进行抗日宣传。1938年经过武汉至重庆，先后参加中国电影制片厂、中央广播电台和中央训练团音乐干部训练班工作。1939年在重庆任育才学校音乐组主任。1941年到苏北新四军抗日根据地，在华中鲁迅艺术学院从事音乐教育工作。1943年到延安，先后在鲁迅艺术学院、联防军政治部宣传队工作、创作。1946年任延安中央管弦乐团团长。1948年在石家庄任华北人民文工团副团长，1949年任中华全国音乐工作者协会副主席，1960、1979年连任第二、三届中国音乐家协会副主席；1985年任第四届名誉主席。1950年起，一直任中央音乐学院华东分院(后改为上海音乐学院)院长；1984年任名誉院长。1983年当选为国际音乐理事会(IMC)荣誉会员。作品反映时代的脉搏，具有鲜明的、新颖的中国民族风格。

主要作品　管弦乐《晚会》(1940)；《森吉德马》(1945)(以上均由人民音乐出版社重版，1978)。电影音乐《都市风光》(1935)；《马路天使》(1937)；《胜利进行曲》(1940)；《宋景诗》(1956)等23部。钢琴曲《牧童短笛》；《摇篮曲》(以上均1934)等。长笛独奏曲《幽思》(1950)。混声合唱曲《垦春泥》(1940)；《新中国的青年》(1949)等。大合唱《十三陵水库》(1958)；《上海第三次武装起义——纪念周总理》(1978)等。歌曲《春天里》(1936)；《游击队歌》(1937)；《保家乡》(1938)；《嘉陵江上》(1939)。刊行《贺绿汀歌曲集》(音乐出版社，1957)；《贺绿汀钢琴曲集》(音乐出版社，1956)；《贺绿汀合唱曲集》(上海文艺出版社，1982)。

论著　《贺绿汀音乐论文选集》(上海文艺出版社，1981)。　(梁茂春)

和(hè)声　中国古代歌曲演唱中，由别人应和帮腔，或应和者所唱的部分。有时用于句中，有时用于句尾，亦有隔句出现或每句一和。应和者所唱歌词多为虚词，或重复句末几字相和。　(齐毓怡)

嘿胡　见三弦胡琴。

黑布勒，I.(Ingrid Haebler 1929.6.20～　)　奥地利女钢琴家。11岁在萨尔茨堡首次公演，先后就学于萨尔茨堡的莫扎特椅馆、维也纳音乐学校、日内瓦音乐院，并在巴黎师从隆。1954年在慕尼黑和日内瓦的国际比赛中获奖。1957年获英国钢琴家科恩(Harri-

et Cohen，1895～1967)的贝多芬奖章。录制莫差特的全部钢琴协奏曲、莫差特和舒伯特的全部钢琴奏鸣曲，以及J.S.巴赫、亨德尔和贝多芬的作品。评论界认为她具有自然、恬静和亲切的气质，擅长解释莫差特、舒伯特的作品。（魏廷格）

黑尔梅斯贝格，G.（父）(Georg Hellmesberger，1800.4.24～1873.8.16) 奥地利小提琴家、指挥家。自幼受父亲启蒙小提琴教育。1817年入维也纳音乐院，主科教师是匈牙利小提琴家J.伯姆(Joseph Bohm，1795～1876)。1819年举行首次公演。1821年在维也纳音乐院任J.伯姆的助教，1833年任教授，任教时间长达46年。1830年起，兼任皇家歌剧院指挥。1842年创建爱乐协会音乐会，并兼任指挥。他是J.伯姆和奥地利小提琴家兼作曲家迈泽德尔(Joseph Mayseder，1789～1863)之后维也纳享有盛誉的演奏名家。他的教学对维也纳小提琴演奏学派有重要贡献。著名弟子有约阿希姆、奥地利小提琴家哈乌谢尔(Miska Hauser，1822～87)、奥尔、恩斯特以及自己的两个儿子约瑟夫(见J.黑尔梅斯贝格(子))和乔治(见G.黑尔梅斯贝格(子))。（廖叔同）

黑尔梅斯贝格，G.（子）(Georg Hellmesberger，1830.1.27～1852.11.12) 奥地利小提琴家、作曲家。琴艺和音乐理论均得自家传。1847年与父兄(见G.黑尔梅斯贝格(父))同赴伦敦公演。1850年任汉诺威宫廷剧院管弦乐队首席。作品多数未发表。

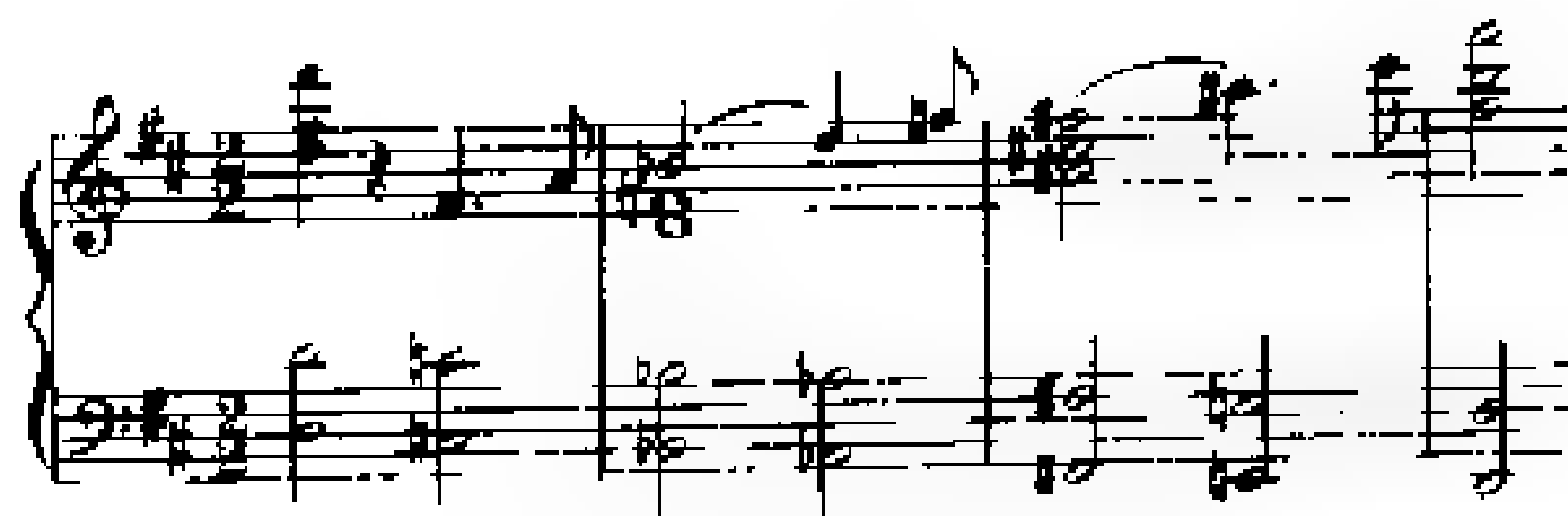
主要作品 交响曲；室内乐曲；小提琴曲；歌剧《保证》(Die Burgschaft)(1848)；喜歌剧《两个王后》(Die beiden Koniginnen)(1851)等。（廖叔同）

黑尔梅斯贝格，J.（子）(Joseph Hellmesberger，1828.11.3～1893.10.24) 奥地利小提琴家、指挥家。G.黑尔梅斯贝格(父)的儿子和学生。1845年(17岁)在维也纳音乐院毕业后，任皇家歌剧院管弦乐队独奏家。1851年起，任维也纳音乐院小提琴教授，后任院长，直至1893年退休。他是19世纪维也纳音乐生活的重要人物之一，对独奏、指挥、室内乐和教学均有重大影响。（廖叔同）

黑尔姆霍茨，H. von (Hermann von Helmholtz，1821.8.31～1894.9.8) 德国物理学家、生物学家。曾在柏林大学攻读医学。1849年起，在柯尼希堡、波恩、海德尔堡和柏林等地大学任生理学、物理学教授，在生理学、物理学、音乐声学等领域均有建树。他开创了听力生理学的研究；为探究泛音在音色中的作用，发明了共鸣器；并提出了合成音的特性，发现高方的合成音(即合音)，为他的听觉非线性理论提供了证据。他关于听觉的论著成为听觉共鸣理论的基础(见共鸣说)；关于协和音和不协和音感觉的论文也有广泛影响(见协和)。他在音乐声学方面的许多重要成果，反映在《作为音乐理论的生理基础的音感觉论》(Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage fur die Theorie der Musik)(1863)，英文译本埃利斯译(1875，[6]1948)一书中，他因此被公认为音乐声学的创始人。

尚有论著 《论合成音》(Uber Combinationstone)(1857)；《论音乐协和的生理学原因》(Uber die physiologischen ursachen der musikalischen Harmonie)(1895)；《论耳蜗内的声音振动》(Uber die Schallschwingungen in der Schneoke des Ohres)(1869)；《电话学和音色》(Telephonie und Klangfarbe)(1878)等。（全经言）

黑海音阶(Black Sea scale) 即全音音阶。因格林卡在歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》(1842)描写黑海的景色处首次使用(例)而得名。在达尔戈梅日斯基的歌剧《石客记》(1869)和鲍罗廷声乐和钢琴《睡公主》(1867)等作品中都有使用。参见增调式。



（高燕生）

黑键练习曲(Black-key Study) 肖邦的《练习曲集》，op.10(1830～32)中第五首降G大调。1833年出版。因右手几乎全在黑键上弹奏，故后人加用此名。（高燕生）

黑人灵歌(negro spiritual) 简称"灵歌"(spiritual)，一种美国黑人的宗教歌曲，兴起于18世纪末、19世纪初。黑人被允许参加宗教活动后，在学习基督教圣诗和白人灵歌时，把非洲节奏与黑人特有的音调融汇于学来的赞美诗歌中，同时还创造性地根据《圣经》故事自行编曲或利用原来的非洲歌曲加以填词，形成独具一格的黑人灵歌。后人经常把这类歌曲改编为独唱曲和合唱曲。（章珍芳）

黑人四重奏曲(Nigger Quartet) 又名"美国四重奏曲"(The American Quartet)。德沃夏克第十二弦乐四重奏曲。F大调，S118，op.96，作于1893年。1894年1月1日在波士顿首演。同年在柏林出版。因采用美国黑人歌曲，以五声音阶和切分音节奏为特色，故后人加用此名。（高燕生）

黑桃皇后(Pique Dame，法；The Queen of Spades，英) 俄国文学家普希金(A. Pushkin，1799～1837)的小说。作于1833年。内容描述青年军官格尔曼和丽莎相爱。丽莎的祖母是伯爵夫人，她有赌赢扑克牌的秘诀，被称作"黑桃皇后"。格尔曼逼她讲出秘诀而使她惊吓致死，她的阴魂泄露秘诀，使格尔曼狂赌；丽莎大失所望，投河自尽。格尔曼输得精光也自杀身亡。据以创作的音乐作品有：

1.3幕歌剧。柴科夫斯基作曲。其弟M.柴科夫斯基(Modest Tchaikovsky，1850～1916)撰脚本。作于1890年。同年12月19日在圣彼得堡马利亚剧院

首演。

1．又名“玩纸牌者”（Die Kartenschlagerin，德）。独幕歌剧。苏佩撰脚本并作曲。1842年4月26日在维也纳码头剧院（Kaitheater）首演。（罗秉康）

哼唱（humming） 又名“闭口唱”（bocca chiusa，意）。闭嘴和无语音的歌唱，或闭嘴发出类似延长的“M”音的音响。这种声音通过鼻腔发出来，音色不如开口的声音明亮，但别具情趣和效果。在独唱和合唱中都常用来表达特定的感情。如威尔迪用在《弄臣》的最后一幕中。声乐训练常用哼唱作为寻找嗓音向前集中的感觉和共鸣的手段。兰佩蒂（父）认为“不掌握好哼唱就不能开口唱”。哼唱时必须使气息流畅、喉咙放松，好像把气息直接“吹”向脸的前上方。在没有学会使用气息和放松喉咙之前，使用哼唱有卡紧喉咙的危险。此外，开口的哼唱发出类似“ng”的音响，其音色较明亮，喉咙较易放松，为某些教师和合唱指挥所乐用。参见歌唱。（管谨义）

亨策，H. W.（Hans Werner Henze，1926.7.1～ ） 德国作曲家。1942年入不伦瑞克市音乐学校学习钢琴和打击乐器。1944年初应征入伍，1945年退役。1946年在海德堡从德国作曲家福特纳（Wolfgang Fortner，1907～ ）学习和声与对位。1946年在达姆施塔特从法籍波兰作曲家莱伊博维茨（Rene Leibowitz，1913～72）学习十二音技术。1950～52年任威斯巴登市剧院艺术指导和芭蕾舞指挥。1951年所作第一钢琴协奏曲获舒曼奖。1953年移居意大利，同年以广播歌剧获意大利奖。1969～70年在古巴从事教学和理论研究。亨策的作品风格多样，有时在一首作品中熔19世纪欧洲传统调性手法和无调性、多调性于一炉。60年代起，一些作品含有明显政治倾向，例如，《“美杜莎”之筏》是献给古巴格瓦拉（E. C. Guevara）的安魂曲。歌剧体裁多样，例如，把传统歌剧结构与爵士乐相结合的《冷僻的林荫道》，是《玛侬·莱斯科》的现代版本；《鹿王》具有超现实主义的幻想性；《情侣悲歌》仅有6个人物出场，每人与一特定乐器有关。

主要作品：

交响曲6首，其中第一，室内管弦乐队（1947）（修订1963）；第五，（1962）；第六，2个室内管弦乐队（1969）。

交响间奏曲2首（1953，1964）；交响练习曲（1955）（修订1964）。

管弦乐 组曲《丑角》（Jack Pudding），选自同名芭蕾舞剧，小管弦乐队（1949）；《马拉托纳之舞》（Maratana didanza），选自同名芭蕾舞剧，2个爵士乐队和管弦乐队（1956）；《卡塔丽娜·布卢姆》（Katharina Blum），根据同名电影音乐改编，室内管弦乐队（1975）。

钢琴协奏曲2首（1950，1967）；小提琴协奏曲2首（1947，1971）；低音提琴协奏曲（1966）；二重协奏曲，双簧管、竖琴与弦乐队（1966）。

大提琴和管弦乐队曲《西风颂》（Odean den Westwind，1953）。

弦乐四重奏曲5首（1947～76）；木管五重奏曲（1952）。

钢琴变奏曲（1949）。吉他曲《王室冬季音乐》（Royal Winter Music），莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）时代风格的奏鸣曲，2首（1976，1979）。

马林巴独奏曲《雪国五种景色》（1982）。

芭蕾舞剧《迷宫》（Labyrinth）（1951）；《白痴》（Der Idiot），根据俄国文学家陀思妥耶夫斯基（F. Dostoyevsky，1821～81）同名小说（1868）作成（1952）；《水神》（Ondine）（1957）。

歌剧《冷僻的林荫道》（Boulevard solitude）（1951）；《洪堡王子》（Der Prinz Von Homburg）（1958）；《情侣悲歌》（Elegie für junge Liebende）（1961）；《鹿王》（König Hirsch）（1956）（修订1962）；《酒神的信女》（Die Bassariden）（1966）；《我们来到河边》（We Come to the River）（1976）。

清唱剧《“美杜莎”之筏》（Das Floss der “Medusa”）（1968）。

《室内音乐》（Kammermusik），男高音、吉他（或竖琴）、单簧管、圆号、大管与弦乐五重奏（1958）。《逃亡的奴隶》（El Cimarron），写一个参加革命的古巴奴隶，朗诵、男中音、长笛、吉他和打击乐器（1970）。

尚有戏剧配乐3部；电影音乐3部。

论著 论文集（1964）；《音乐和政治》（Musik und Politik）（1976）等。（汪启璋）

亨德尔，G. F.（George Frederic Handel，1685.2.23～1759.4.14） 英籍德国作曲家、管风琴家。早年曾在哈雷大学攻读法律，并从当地管风琴师扎肖（Friedrich Wilhelm Zachau，1663～1712）学习音乐。1702年任哈雷教堂管风琴师和音乐指导。由于对歌剧发生兴趣，1703年赴当时德国唯一上演歌剧的城市汉堡，在管弦乐队中演奏小提琴，并从事歌剧创作。1704年在汉堡作成第一部清唱剧《约翰受难曲》。1706年赴意大利，结识科雷利、A. 斯卡拉蒂等人，并熟悉意大利歌剧的风格和技巧；在罗马、威尼斯等地上演了自己所作的歌剧。在意大利的这段时期对他风格的形成，具有重要意义。1710年回国，任汉诺威宫廷乐队指挥。同年应邀赴伦敦上演他的歌剧。起初在伦敦和汉诺威两地工作，后因英国安娜（Anne）皇后赐以终身年金，遂于1717年定居英国；1726年入英国籍。1718～20年任查恩多斯（Chandos）公爵府邸的音乐总监。1720年起，主持新建立的皇家剧院工作，上演意大利歌剧和他本人所作的歌剧。20年代是他歌剧创作和歌剧事业的兴旺时期，但由于乞丐歌剧的成功以及英国人对意大利歌剧的厌倦，致使他屡遭挫折。30年代致力于清唱剧创作，1738年以后产生了《以色列人在埃及》、《弥赛亚》、《犹大·马加比》等最成熟的作品。1753年起，双目失明，但此后仍演奏管风琴，并与他人合作修订自己的作品。

亨德尔作品浩瀚，以歌剧和清唱剧最为著名。40余部歌剧继承了意大利正歌剧的传统，大多取材于历史传说或奇幻故事，脚本以意大利文居多；为增强音乐的戏剧性，常采用带伴奏的宣叙调；重视管弦乐队的作用。这些歌剧虽一度甚少上演，但自20世纪20年代起，被发掘整理，逐渐受到重视。他的清唱剧是宏伟的声乐交响作品，借用歌剧手法，强调合唱技巧，综合复调音乐和主调音乐风格，有很强的戏剧力量和明朗丰富的演出效果，题材大多出于圣经故事，脚本用英文。器乐曲体裁众多，常采用其声乐作品的主题。供广场演出用的《水上音乐》和《皇家焰火音乐》，扩大了管弦乐队编制，增强了铜管乐器的作用。大协奏曲的结构从3至6个乐章不等，大多采用主调音乐和动机发展的手法，在"呈示、发展"和套曲结构这两方面的探索，为古典奏鸣曲的形成打下基础。他是优秀的管风琴家，所作管风琴协奏曲有很强的即兴演奏风格。整个音乐的曲调气息宽广，节奏鲜明有力，和声清晰，多为自然音体系，预示了18世纪中叶以后日益重要的新风格。作品全集100卷(1859～94)，由德国音乐学家克吕桑德(Friedrich Chrysander，1826～1901)编订。根据巴塞尔特(B. Baselt)的作品目录，以HWV(Handel Werke-Verzeichnis的缩写，意即"亨德尔作品编号")为作品编号的标记。

主要作品：

管弦乐曲 《水上音乐》(Wasser Musik)，HWV348 350(1717)；《皇家焰火音乐》(Royal Fireworks Music)，简称《焰火音乐》(Fireworks Music)(1749)。

管弦乐序曲 降B大调，HWV336(约1707)；D大调，HWV337(1723)。

大协奏曲 6首，op. 3，HWV312 317(1743)；12首，op. 6，HWV319－330(1734)。

二重协奏曲 3首，HWV332，333，334(约1747)。

管风琴协奏曲 17首，1－6，op. 4，HWV289 294；7－12. op. 7，HWV306－311；13. HWV295；14. HWV296；15. HWV304；16. HWV305a(1735～51)。

竖琴协奏曲 降B大调，op. 4，No. 6，HWV294，是管风琴协奏曲op. N6的异稿(1736)。

双簧管协奏曲 3首，HWV301、302、287(约1703)。

各种乐器奏鸣曲 15首，op. 1，HWV359 373(约1725～26)。

键盘乐器组曲 17首，HWV426 442，其中《和谐的铁匠》(Harmonious Blacksmith)(1720)。

歌剧《阿尔米拉》(Almira)(1705)；《阿格里皮那》(Agrippina)，HWV6(1709)；《忠诚的牧羊人》(Il Pastor fido)，HWV8(1711；增加舞蹈，1734)；《泰塞奥》(Teseo)，HWV9(1712)；《奥托内》(Ottone)，HWV15(1723)；《埃齐奥》(Ezio)，HWV29(1732)；《里那尔多》(Rinaldo)，HWV7(1711)；《阿里奥丹德》(Ariodante)，HWV33(1735)；《阿塔兰塔》(Atalanta)，HWV35(1736)；《阿尔辛娜》(Alcina)，HWV34(1735)；《朱利奥·凯撒》(Giulio Cesare)，HWV17(1724)；《罗德林达》(Lodelinda)，HWV19(1725)；《贝利尼采》(Berenice)，HWV38(1737)；《塞尔斯》(Serse)，HWV40(1738)。

清唱剧 《复活》(La Risurrezione)，HWV47(1708)《阿西斯和加拉蒂亚》(Acis and Galatea)，HWV49a(1718)；《埃斯特尔》(Esther)，HWV50a(1732)；《阿塔利亚》(Athalia)，HWV52(1736)；《扫罗》(Saul)，HWV53(1739)；《以色列人在埃及》(Israel in Egypt)(1739)；《弥赛亚》(Messiah)，HWV56(1742)，其中《田园》(Pastorale)；《参孙》(Samson)，HWV57(1743)；《塞墨勒》(Semele)，HWV58(1743)；《贝尔沙撒》(Belshazzar)，HWV61(1744)；《应时清唱剧》(Occasional Oratorio)，HWV62(1746)；《犹大·马加比》(Judas Maccabaeus)，HWV63(1747)；《约书亚》(Joshua)，HWV64(1748)；《所罗门》(Solomon)，HWV67(1748)；《耶夫塔》(Jephtha)(1751)；《亚力山大的宴餐》(Alexander's Feast)，HWV75(1736)；《亚力山大·巴卢斯》(Alexander Balus)(1747)。

加冕赞美歌(合唱曲)《查恩多斯赞美歌》(Chandos anthems)(1718)；《扎多克祭司》(Zadok the Priest)，HWV258(1727)。

德国歌曲集，9首，HWV202 210(1724～27)。

尚有大量康塔塔；宗教合唱曲等。 (汪启璋)

亨德尔主题变奏曲和赋格曲(**Variationen uber ein Thema und Fuge von Handel，德；Variations and Fugue on a Theme by Handel，英**) 钢琴曲。布拉姆斯作曲。降B大调，op. 24，作于1861年。同年12月7日在汉堡首演。1862年出版。主题取自亨德尔的《降B大调羽管键琴组曲》。含25段变奏曲和1首赋格曲。 (王凤岐)

亨德米特 即欣德米特。

亨利·塞尔梅公司(**Henri Selmer and Cie**) 见塞尔梅。

横笛(**flauto traverso，traverso，意**) 见长笛。

横鼓 即蜂鼓。

横式呼吸(**lateral breathing**) 见歌唱的呼吸。

横向可动对位(**horizontally movable counterpoint**) 见单对位·复对位。

洪湖赤卫队 6场歌剧。张敬安(1925～)、欧阳谦叔(1926～)作曲。张敬安等编剧。1959年首演于武汉。剧情：中国第二次国内革命战争时期(1927～37)，韩英、刘闯领导的洪湖赤卫队与彭霸天等反动势力进行殊死斗争，终于战胜外敌和内奸，保卫了红色根据地。音乐以天沔花鼓戏以及天门、沔阳、潜江一带民间音乐为主要素材，同时吸收黄陂、孝感等地的民间音调。兼用主题贯串发展和戏曲板腔体这两种手法结构。著名的独唱和二重唱有《洪湖

水，浪打浪》、韩英的唱段《没有眼泪，没有悲伤》、《看天下劳苦大众都解放》。出版曲谱和剧本（湖北人民出版社，1960）。（欧阳照）

洪兰波（1893.3.19.～1941.8.30） 原名洪永厚，朝鲜音乐理论家、小提琴家。从小喜爱音乐。1913年在朝鲜正乐专习所学习小提琴与声乐，毕业后留校任教。1918年留学日本。归国后于1922年组织"研究会"，从事音乐教育事业。曾任《创作》杂志的音乐主编，创办《音乐界》杂志，从事音乐研究、音乐创作等活动。1926年再赴日本，在东京音乐高等学校学习，同时在东京交响乐团任首席小提琴。1929年归国。1931年任朝鲜音乐家协会常务理事。同年去美国，由于在美被人欺辱，愤慨之下于1933年归国。此后组织室内乐团，从事演奏活动，并在梨花女子专门学校、汉城保育学校任音乐教师。主要作品有歌曲《城弗寺之歌》；《登上故迹》；《春姑娘》；《凤仙花》等。小提琴曲《哀怨朝鲜》；《东亚风格舞曲》；《朝鲜儿歌百首》等。（崔顺德）

洪佩尔丁克，E.（Engelbert Humperdinck，1854.9.1～1921.9.27） 德国作曲家。7岁学习钢琴。1868年（14岁）写作歌剧。1872～76年在科隆音乐院从希勒学习和声与作曲，并学习钢琴、大提琴和管风琴。1876年获莫差特奖，赴慕尼黑皇家音乐学校学习对位和赋格，并从德国作曲家拉赫纳（Franz Paul Lachner，1803～90）学习作曲。1879年获门德尔松奖，赴意大利，结识瓦格纳，应邀去拜罗伊特协助上演《帕西发尔》。1885～86年在巴塞罗那音乐院讲授音乐理论。1890～96年任法兰克福音乐院教授，兼《法兰克福报》音乐评论。后以创作为主，曾访问英、美等国。创作以声乐曲为主，风格朴实，曲调含有德国民歌因素，和声与织体受瓦格纳影响。

主要作品：

歌剧6部，其中童话歌剧《汉泽尔和格蕾泰尔》（Hansel und Gretel）（1893）；音乐话剧《王子们》（konigskinder）（1897）。

尚有戏剧配乐8部；合唱曲25首；歌曲多首；一些管弦乐曲和室内乐曲。（汪启璋）

弘一法师 即李叔同。

红灯记选段 钢琴曲。殷承宗依据他编写的《钢琴伴唱·红灯记》中的《做人要做这样的人》和《雄心壮志冲云天》两段删去歌唱部分编成。京剧《红灯记》描写中国抗日战争时期（1937～45）铁路工人李玉和一家三代与日本侵略军进行英勇斗争的故事。出版乐谱（人民音乐出版社，1976）。（魏廷格）

红河山歌 小提琴曲。廖胜京（1930～ ）作于1953年。首演于1954年。原名红河情歌，经多次修改，1955年改为现名。作者于1950年访问中国西南少数民族地区获得感受，以当地民歌素材作成。内容描绘红河地区一个少女对爱情的憧憬。出版单行本（音乐出版社，1955）。辑入《小提琴曲集》第五集（上海文艺出版社，1986）。（施正镐）

红花（The Red Flower） 原名"红罂粟"（The Red Poppy）。3幕芭蕾舞剧。格利埃尔作曲。库里尔科（M. Kuriiko）撰脚本。作于1926～27年。1927年6月14日在莫斯科苏联大剧院首演。1949年改用今名。剧情梗概：苏联货船"列宁号"载货到中国某港口，遭殖民者百般阻挠。一歹徒向船长开枪，中国姑娘陶华为保护船长而中弹牺牲，临终前将一朵红花赠给周围的人们。该剧结尾采用《国际歌》的音调。（罗秉康）

红军不怕远征难·长征组歌 组歌。晨耕（1923～ ）、生茂（1928～ ）、唐诃（1922～ ）、遇秋（1929～ ）作曲。1965年为纪念中国工农红军长征胜利三十周年而作。肖华作词。由10首歌曲组成：1.告别（混声合唱）；2.突破封锁线（二部合唱和轮唱）；3.遵义会议放光辉（女声二重唱、女声伴唱和混声合唱）；4.四渡赤水出奇兵（女声领唱、男声领唱、混声合唱）；5.飞越大渡河（混声合唱）；6.过雪山草地（男高音领唱和合唱）；7.到吴起镇（齐唱与二部合唱）；8.祝捷（领唱和合唱）；9.报喜（领唱和合唱）；10.大会师（混声合唱）。音乐融汇中国红军歌曲与长征途中各地民间音乐音调。北京战友歌舞团合唱队曾先后在国内外演唱。1976年八一电影制片厂拍摄音乐片。首刊于《解放军歌曲》1965年，第七期（合唱谱）。出版乐队伴奏总谱（人民音乐出版社，1978）。常作为中学音乐课欣赏教材。（宋 扬）

红领巾之歌 歌曲。陈良（1925～ ）作曲。叶影作词。1951年为中央人民广播电台少年儿童广播合唱团而作。首刊于《歌曲》1951年创刊号。1953年获文化部、全国文学艺术联合会群众歌曲评奖二等奖、中国保卫儿童文艺创作二等奖。常作为小学音乐唱歌教材。（缪裴言）

红色娘子军 Ⅰ.6场芭蕾舞剧。吴祖强、杜鸣心、王燕樵（1937～ ）、施万春（1936～ ）、戴宏威（1935～ ）作于1964年；中央芭蕾舞团根据梁信同名电影剧本集体改编，李承祥等编导。1964年首演于北京。剧中主人公吴清华原是恶霸地主南霸天家的女奴，因不堪压迫，逃出南家，经红军干部洪常青指引加入红色娘子军，在革命队伍中锻炼，成为优秀指挥员。音乐吸收海南民歌和其他地区的民族音调，采用黄准为同名电影谱写的主题歌《娘子军连歌》作为全剧的主要主题。剧中一些特性舞曲色彩强烈，有独特个性。总谱（五线谱）和主旋律谱（简谱）由人民文学出版社1970年出版。

Ⅱ.钢琴曲。杜鸣心根据他和吴祖强等合作的同名舞剧音乐编成。曲谱由人民音乐出版社1976年出版。《红色娘子军组曲》，杜鸣心根据同名舞剧编成。包括7首：1.娘子军操练；2.赤卫队员五寸刀舞；3.清华参军；4.军民一家亲；5.快乐的女战士；6.常青就义；7.奋勇前进。曲谱由人民音乐出版社1977年出版。（魏廷格）

红珊瑚 九场歌剧。王锡仁（1929～ ）、胡士平

(1924～)作曲。赵忠等编剧。1960年9月首演于北京。剧情:1950年秋,珊瑚岛渔家女珊妹配合人民解放军,与渔霸和敌军进行斗争,终于迎来家乡的解放。音乐以河南地方戏曲为主要素材,同时吸收其他地区民歌、渔歌和号子的音调。全剧用戏曲板腔体。著名唱段有珊妹的《海风阵阵愁煞人》。出版剧本和曲谱(解放军文艺社,1961);简化总谱(音乐出版社,1963)。（欧阳照）

红十月钢琴厂(Red October) 见贝克钢琴厂。

红霞 4幕歌剧。张锐(1920～)作曲。石汉编剧。1957年首演于南京。剧情:1934年秋,中国工农红军主力北上后,江西苏区少女红霞为搭救乡亲,佯为带路,把敌人引进红军包围圈,最后自己壮烈牺牲。音乐以江西等地的民歌为主要素材。著名唱段有红霞的《凤凰岭上祝红军》。出版剧本和曲谱(中国戏剧出版社,1959)。（欧阳照）

红莓花开(The Blossom of Red Berry) 歌曲。杜纳也夫斯基作曲。伊萨科夫(Isaakov)作词。作于1949年。曾获斯大林二等文艺奖金。该歌原为音乐喜剧影片《库班哥萨克》(又译"幸福的生活")中的插曲。内容描述少女初恋的心情和对幸福生活的赞美。充满风趣和欢乐的气氛。中文译词集体译,曲谱见《苏联歌曲新编》(上海音乐出版社,1954)。(石惟正)

红罂粟(The Red Poppy) 即红花。

喉管 直吹管乐器。主要流行于中国广东、广西等地。旧式喉管在竹管上端装一苇制双簧哨片。管身开7个按指孔。现代喉管常在管的下端加喇叭口,形似唢呐,为广东音乐的特性乐器。喉管有"短管"和"长管"两种,俗称"短筒"、"长筒"。短管音域为e^1-a^2,声音高亢嘹亮;长管的音域为$g-a^1$,音色浑厚粗壮。（肖兴华）

喉镜(laryngoscope) 用以观察喉部和喉咽部的医用器具。有间接喉镜、直接喉镜、动态喉镜等多种,是嗓音的科学研究的重要工具。据认为,以科学方法研究嗓音始自法国医生费雷安(A. Ferrein,1693～1769),他在1741年发表了这方面的首部著作。19世纪初期也有一些学者从生理或声学现象研究嗓音,例如1807年博齐尼(Bozzini)通过镜子照亮喉腔看到它里面;1829年巴宾顿(Babington)用这种方法看到声门。但最有贡献的是加西亚(子)于1855年发明了喉镜,他用喉镜看到自己和他人的喉咙;被誉为"嗓音科学之父"。3年之后,奥地利医师特克(L. Turck,1810～68)和捷克斯洛伐克医师泽尔马克(J. N. Czermak,1828～73)完善了喉镜的结构。1883年布朗(Lennox Browne)和嗓音生理学家本克(Emile Behnke,1836～92)获得了活人的喉照片。喉镜的发明引起科学家对声乐艺术的兴趣,对人体的科学研究开始进入声乐教学领域。生理学家、语言学家、声学家以及医学家用以对发声原理和嗓音技巧进行了广泛的研究。尽管众说纷纭,毕竟为声乐艺术的研究开拓了一个新的途径。参见歌唱。（李维渤）

喉室(ventriculus laryngis) 见嗓音的发音器官。

喉音(throaty tone) 以过多咽共鸣为特质的嗓音。给人以"闷住"或好像被"吞下去"的感觉。是一种"暗"的嗓音,缺乏明亮的高泛音。喉音有时亦指扯紧的或挤压喉部所发出的音响。参见嗓音的发音器官。（李维渤）

后宫诱逃(Die Entfuhrung aus dem Serail,德;The Abduction from the Seraglio,英) 3幕歌剧。莫扎特作曲。斯泰法尼(G. Stephanie)根据布雷茨纳(C. F. Bretzner)的戏剧《贝尔蒙特和康斯坦茨》(Belmonte und Constanze,德)撰脚本。K384。1782年7月16日在维也纳首演。剧情梗概:西班牙姑娘康斯坦茨和英国女侍布朗德被土耳其将领巴夏俘于宫中。西班牙贵族公子贝尔蒙特和仆人贝德里洛(布朗德的情人)混入后宫。主仆4人设法潜逃,被巴夏捉回,终获宽赦。（景 云）

后山调 见鹿山调。

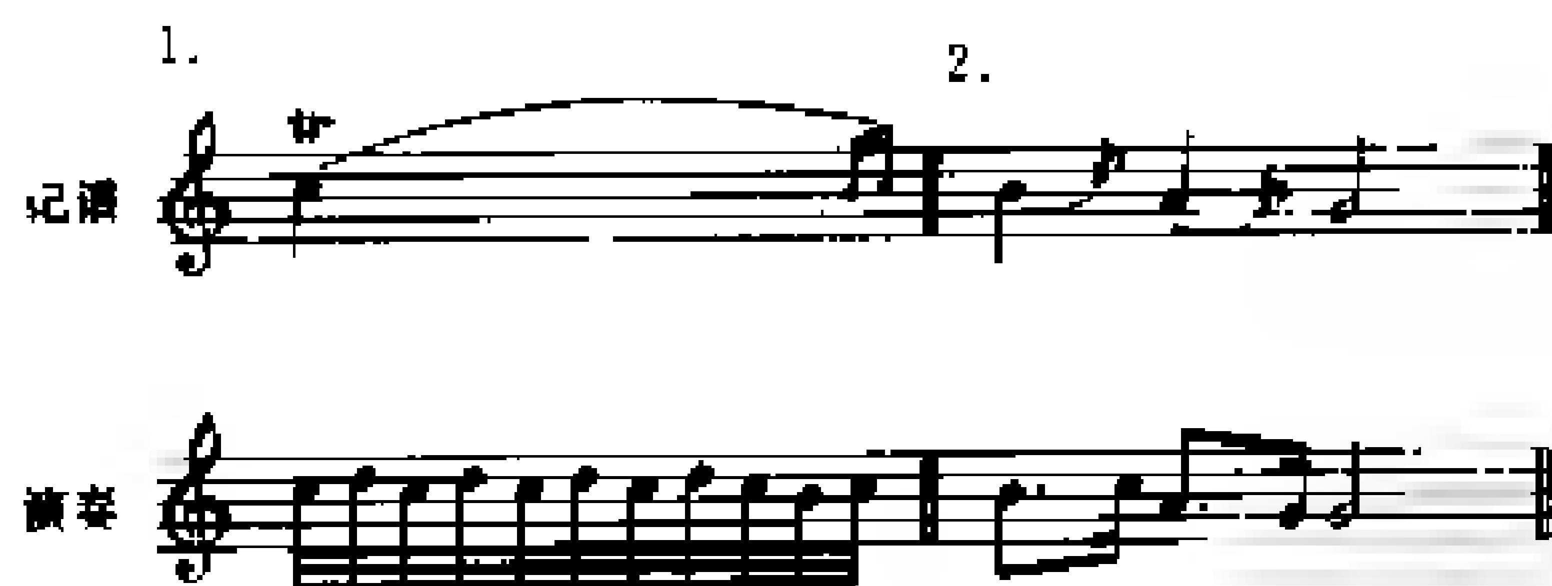
后套调 见鹿山调。

后叙 即后序。

后序 又称"后叙"。琴曲结束的段落,位于乱声之后。谱例见《广陵散》。

后倚音(Nachschlag,德) Ⅰ.装饰音的一种。颤音结束时附加的两个相邻的尾音。用小音符记出(例1)。

Ⅱ.欧洲17～18世纪,泛指继本音之后出现的一个或数个时值短小的音符,用作曲调的装饰音;常被当作后一个本音的先现音(例2)。参见倚音。



（高燕生）

后奏(coda) 亦称尾声。音乐的主要部分之后的段落,起巩固收束的作用。在赋格曲结束时,多带有一个建立在持续音上的后奏。在奏鸣曲、交响曲等几乎每个乐章都有后奏。在第一乐章常在近终处用以加快速度引入高潮。在奏鸣曲式中,后奏有时变成第二个展开段,如贝多芬所作第五交响曲第一乐章的后奏有较大的展开。短的后奏称后奏句。参见尾声。（韩宝强）

后奏句(codetta) 亦称"小尾声"。短小的后奏。多用于乐曲的中间段落的结束处。例如用于奏鸣曲式中呈示段的结尾处,或作为奏鸣曲慢乐章的第一段的结尾句。在赋格曲的呈示段中,主题和主题重现之间(通常在主题首次重现和再次重现之间)用入后奏句。（韩宝强）

鲘船歌 中国民歌中渔歌(见渔歌)的一种。流行于广东沿海。以船为家的鲘船人所唱的渔歌。包括对歌、风俗歌和固定词曲的古老歌曲。对歌时,往往一领众随,内容广泛,即兴性强。是鲘船歌中最丰富的部分。歌词以七字一句居多。四句为一首。衬词用啊、咧、啰、喂、哆、啷、啊咧、啊哆等。曲式大体有二种。1.由上下句构成,为基本结构;或加结尾句。2.由四句构成,第三、四句分别为第一、二句的发展或重复;或第一、二句为短句,第三、四句为对偶句。代表性曲目有《叮咛歌》、《娶新娘》等。 (苗 晶)

葫芦独弦琴 即独弦琴。

葫芦丝 即华朗叨。

葫芦箫 即华朗叨。

胡鲍伊,J.(Jeno Hubay,1858.9.15～1937.3.12) 匈牙利小提琴家、作曲家。父亲匈牙利作曲家兼指挥家K.胡鲍伊(Karl Hubay,1828～85)是布达佩斯音乐院小提琴教授和匈牙利歌剧院管弦乐团首席。自幼从父亲学习小提琴。11岁公演维奥蒂的小提琴协奏曲,大获成功。2年后得国家固定津贴,赴柏林音乐高等学校从约阿希姆进修5年。1878年在巴黎帕德卢音乐会上经常演出,声誉渐增;并与维厄唐成为知交。维厄唐逝世后,胡鲍伊负责整理和续成他的遗作。1882年任布鲁塞尔音乐院小提琴教授。1886年回国接任其父亲在布达佩斯音乐院的职务。1907年被封为爵士,1913年获克劳森堡大学荣誉博士学位。1919～34年任布达佩斯音乐院院长。他是19世纪欧洲享有盛誉的小提琴家。演奏热情奔放,又富于诗趣,具有强烈的浪漫主义倾向。演奏风格对他的弟子西盖蒂和道拉尼有显著影响。

主要作品 交响曲4首,其中第三,《但丁》(Dante),又称《新生命》(Vita nuova),op.118,四重唱、合唱、童声合唱、管弦乐队和管风琴(1921)。小提琴协奏曲4首,其中第三,g小调,op.99(1907)。小提琴和管弦乐队组曲,op.5;《海伊赖·考蒂》(Hejre Kati),op.32。歌剧《琉特琴演奏家的克雷莫纳提琴》(A Cremonai hegedus),op.40(1894);《安娜·卡列尼娜》(Anna karenina),op.112(1915)。尚有小提琴和钢琴小曲;小提琴练习曲;芭蕾舞剧;戏剧配乐和歌曲。 (廖叔同)

胡贝尔曼,B.(Bronislaw Huberman,1882.12.19～1947.6.15) 波兰小提琴家。6岁开始学习小提琴。7岁即公开演出施波尔的第二小提琴协奏曲。由华沙音乐院教授洛托指导3个月后,于1892年赴柏林向约阿希姆求教,约阿希姆转托其助手马尔基斯任教。在柏林8个月期间受益良多。后在法兰克福师从德国小提琴家黑尔曼(Hujo Heermann,1844～1935),在巴黎师从比利时小提琴家兼作曲家马尔西克(Martin Marsick,1848～1924)。1895年,女歌唱家帕蒂在维也纳举行告别音乐会时,邀请13岁的胡贝尔曼联合演出,会上演奏门德尔松的小提琴协奏曲,获得好评。1933年纳粹掌握政权,他取消赴德国演出的计划,并邀集遭难的犹太音乐家于1936年组成巴勒斯坦交响乐团(1948年改称以色列交响乐团)。第二次世界大战(1939～45)爆发后移居美国,战后返瑞士。胡贝尔曼的演奏音色动听,弱奏时的色调变化尤其丰富。他曾把肖邦和舒伯特的一些作品改编成小提琴曲,流传颇广。

论著 《走出名家的琴房》(Aus der Werkstatt des Virtuosen)(1912),该书是概括本人的艺术理想和经验之作。 (廖叔同)

胡拨 见火不思。

胡德,M.(Mantle Hood,1918.6.24～) 美国音乐学家。1945～50年在加利福尼亚大学学习;同时从奥地利作曲家兼钢琴家托赫(Ernst Toch,1887～1964)私人学习作曲。1951年在加利福尼亚大学洛杉矶分校学习,获音乐专业文学士学位和作曲专业文学硕士学位。后入荷兰阿姆斯特丹大学,从孔斯特学习民族音乐学和爪哇音乐;1954年获博士学位。同年开始在加利福尼亚大学洛杉矶分校任教民间音乐和音乐心理学等课程,后领导该校的民族音乐学专业;1959年任副教授,1962年任教授。其间于1956～58年访问印度尼西亚和世界各地。1965～67年任民族音乐学协会主席。在民族音乐学的理论与方法方面,他强调民族学与音乐研究保持平衡以及野外工作之前的准备训练,包括必要的语言学习。他认为,对所研究音乐的实际演唱演奏经验,就像曲调显示仪和电子计算机等设备一样,能促进研究工作;同样重要的是,应尊重和理解所研究音乐文化"拥有者"的感情和权益。在他的领导下,加利福尼亚大学洛杉矶分校的民族音乐学专业先后开设了爪哇的加美兰乐队、波斯、日本、墨西哥、印度、巴厘、希腊和非洲音乐的演奏演唱课程。

主要论著 《持久的传统:爪哇与巴厘的音乐和戏剧》(The Enduring Tradition:Music and Theater in Java and Bali),载迈克威(R.Mcvey)编的《印度尼西亚》(1963);《民族音乐学家》(The Ethnomusicologist)(1971);《印度尼西亚音乐》(Music of Indonesia)(1972)。

主要作品 交响诗《春分》(Vernal Equinox)(1955);木管三重奏曲(1950);竖笛二重奏曲(1954);钢琴曲。 (吴 燕)

胡格诺教徒(Les Huguenots,法) 5幕歌剧。迈耶贝尔作曲。法国文学家斯克里布(E.Scribe,1791～1861)和德尚(E.Deschamps)撰脚本。1836年2月29日在巴黎首演。内容描述1572年圣·巴塞洛缪教堂大屠杀前后的事件。16～18世纪法国天主教徒称加尔文派教徒为胡格诺教徒。 (景 莹)

胡呼 即板胡。

胡笳 见笳。

胡笳十八拍 琴歌。相传词、曲作者均为东汉蔡琰。一说后人据同名诗而拟作。18段。内容描写蔡文姬(即蔡琰)一生不幸悲惨的遭遇。曲谱初见于孙丕

显《燕闻四适》(1611)。 (王 迪)

胡梅尔,J. N.(Johann Nepomuk Hummel,1778.11.14~1837.10.17) 奥地利钢琴家,作曲家。父亲是弦乐器演奏家和指挥。5岁学习小提琴,6岁学习钢琴。1785~87年在维也纳从莫扎特学习钢琴。1787年首次公开演奏后,随父亲赴布拉格、德累斯顿、柏林、伦敦等地旅行演出4年。曾在伦敦短期从克莱门蒂学习。1793年回维也纳后,从萨列里等学习作曲理论。1795年曾获海顿指教,并与贝多芬为友。1804~11年,在艾森施塔特任埃斯特哈齐(Esterhazy)亲王的教堂乐长,并任唱诗班指挥和作曲。1811年后以创作钢琴曲、室内乐曲和戏剧配乐为主。1814年再度以钢琴家身份出面。1816~20年,先后在斯图加特和魏玛担任宫廷乐长。曾在俄国和英国举行音乐会。作品风格轻快、明晰;钢琴曲以大量运用表现艰深技巧的经过句和装饰音为特色。

主要作品:

钢琴协奏曲 第一,C大调,op.34a(约1811);第二,a小调,op.85(约1816);第三,b小调,op.89(1819)。

钢琴和小管弦乐队小协奏曲,G大调,op.73(约1816)。钢琴和小提琴二重协奏曲,G大调,op.17(约1805)。

小号协奏曲,降E大调(1803)。钢琴、长笛和大提琴三重奏曲《柔板,变奏曲和回旋曲》,A大调,op.78(约1818)。

七重奏曲《军队》(Militaire),C大调,op.114(1829)。

钢琴练习曲集,24首,op.125(1833)。

尚有管弦乐曲;钢琴曲;歌剧;康塔塔;宗教歌曲和其他歌曲等。

论著 《钢琴演奏法理论和实践详解》(Ausfuhrlich theoretisch--practische Anweisung piano forte Spiel)(1825)。 (孙幼兰)

胡琴 拨弦或拉弦乐器。胡琴的名称,在中国不同时代含意不同。(1)古代泛称一切从域外(包括西域、少数民族地区和外国)传入的弦乐器。胡琴的名称最早出现在隋、唐(581~907)时期,唐代段安节著《乐府杂录》载有:"文宗朝,有内人郑中丞善胡琴,内库有二琵琶,号大小忽雷,郑尝弹小忽雷。"这里说的胡琴实为琵琶类的拨弦乐器。

(2)宋代沈括著《梦溪笔谈》卷五里载有"马尾胡琴随汉车",指的是拉弦乐器。《元史·礼乐志》(1370)中载有"胡琴,制如火不思,卷颈龙首,二弦,用弓捩之,弓之弦以马尾"。指的已是今天拉弦乐器的前身。以后,随着戏曲的发展,出现了各种各样的拉弦乐器,泛称胡琴。一些少数民族地区出现的类似乐器,也称胡琴,如布依族的胡琴,彝族的胡琴等。 (肖兴华)

胡桃夹子(Casse-Noisette,法;The Nutcracker,英) 2幕芭蕾舞剧。柴科夫斯基作曲。伏谢沃洛日斯基(I. Vsevolozhsky)根据德国文学家霍夫曼(E. T. A. Hoffmann,1776~1822)改写法国文学家小仲马(A. Dumas fils,1824~95)的同名童话撰脚本,后由佩季帕(M. Petipa)等修订。op.71,作于1891~92年。1892年12月18日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:深夜,小女孩克拉拉发现自己的胡桃夹子变成王子,指挥玩具兵对老鼠王作战。她救了胡桃夹子,受到糖果王国的盛情款待。

作曲家根据芭蕾舞剧编成同名管弦乐组曲。op.71a。1893年3月7日由作曲家指挥在圣彼得堡首演。由8首乐曲组成:1.小序曲;2.进行曲;3.糖果仙子之舞;4.俄罗斯舞曲;5.阿拉伯舞曲;6.中国舞曲;7.芦笛舞曲;8.花的圆舞曲。

该舞剧音乐后由美国指挥家菲德勒(Arthur Fiedler,1894~1979)选其他5首乐曲编成第二组曲:1.场景,冬日松林;2.雪片圆舞曲;3.双人舞,慢板;4.巧克力的西班牙舞;5.结束前的圆舞曲。 (罗秉康)

蝴蝶(Papillons,法;Butterflies,英) 钢琴组曲。R.舒曼作曲。op.2,作于1829~31年。1831年出版。根据德国文学家里希特(J. P. Richter,1763~1825)小说《少年气盛》(Flegeljahre,德)中描述的舞会场面所受启发而作。由12首舞曲组成,部分素材取自作曲家的钢琴四手联奏曲集《波洛奈兹舞曲8首》(1828)。终曲内含模仿时钟鸣响6点,象征舞会在清晨结束。因该曲各段五彩缤纷,像一群蝴蝶飞舞而命名。 (高燕生)

蝴蝶夫人(Madame Butterfly) 2幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家加科萨(G. Giacosa,1847~1906)根据美国文学家贝拉斯科(D. Belasco,1854~1931)以美国文学家朗(J. L. Long,1861~1927)的同名小说为题材所作的戏剧撰脚本。1904年2月17日在米兰首演。剧情梗概:美国海军军官平克尔顿爱上日本艺妓巧巧桑(蝴蝶夫人),不顾美领事劝告,举行婚礼。平克尔顿返国,巧巧桑生下一子,痴情等待。一日,平克尔顿偕新婚之妻来访,欲携子而去。巧巧桑悲痛自尽。脚本中文译文中央实验歌剧院译(音乐出版社,1958);戈宝权、郑兴丽译(人民音乐出版社,1982),附音乐分析和选曲。选曲《当晴朗的一天》见单行本(音乐出版社,1963)。 (景 雷)

蝴蝶歌 中国民歌中多声部民歌(见双音)的一种。流传于广西富川、富阳以南和湖南江华河路口、尖山一带平地瑶族聚居区。平地瑶族所唱《留西拉咧》、《嘞嘞哩》等几种主要的歌曲,泛称《梧州歌》;因平地瑶族自称"梧州人"。二声部中以下方声部为主要曲调。两声部间构成大二度、大小三度、纯四度和纯五度音程。由平行大二度进行至同度结束。音乐洋溢着欢乐、活泼的情绪。代表性歌曲有广西富川瑶族的《山上茶花朵朵开》。曲谱见《中国民歌》,第2卷(上海文艺出版社,1982)。蝴蝶歌主要在节日会期、婚嫁喜庆、礼仪交往等群众活动时演唱。歌词多以七

言四句构成一段，其中常有衬词"蝴蝶"之类，故名。（伍国栋）

狐步舞曲（fox-trot） 社交舞曲。$\frac{4}{4}$拍子。分快、慢两种。约1913年发源于美国，很快传到欧洲，影响甚大。后来出现的许多二拍子舞曲均以这种舞曲为基础。查尔斯顿舞曲、希米舞曲（Shimmy）等，均为这种舞曲的变体。（韩宝强）

虎拨思 即火不思。

琥珀词 即火不思。

花的语言（Le Langage des fleurs，法） 见高贵和伤感的圆舞曲。

花儿 中国民歌中山歌的一种。流行于陇中高原（甘肃、宁夏和青海接壤地带），由当地回、汉、撒拉、土、东乡、保安以及裕固、藏族同用汉语演唱。部分地区亦称"少年"、"野曲"等。由于分布广，流传背景复杂，给花儿带来民族和地域的区别。目前较普遍的看法是，首先区分为"河湟花儿"和"洮岷花儿"（主要以唱词结构划分）两大系统。"河湟花儿"主要流行于甘肃临夏（古河州）地区、青海东部农区和宁夏同心、固原（当地称"山花儿"、"干花儿"）等地。其显著特征是歌词采取一种较独特的格式，即四句歌词中，一、三句用"三字一二字一三字"的七言；二、四句用"三字一三字一二字"的八言，或"三字一二字一二字"的七言。此外，还有一种变体，俗称"折断腰"，即分别在一、二句和三、四句之间嵌入一个"半句"。河湟花儿依音乐的民族风格，又可以分为"回、汉花儿"（如《上去高山望平川》）、"撒拉花儿"（如《周总理精神永世存》）、"土族花儿"（如《你盘我来我盘你》）三个支流。它们所用调式和曲调上，有明显的差异。

"洮岷花儿"主要流行于甘肃康乐、临潭、卓尼、岷县等汉族聚居地区。歌词多为七言三句、六句或四句。演唱时，习惯用"尖音"（假嗓），并采取分组对歌的方式。依音乐风格又可分成南路和北路。南路以岷县二郎山为中心，代表曲目是《扎刀令》；北路以康乐莲花山为中心，代表曲目是《莲花山令》。曲式绝大多数为上下句结构，常加入不同形式的衬词和衬句，扩充曲式。花儿主要在两种场合演唱。一种在清明、芒种季节等当地农忙时，人们借以排忧解乏，倾诉爱情；另一种用于花儿会。曲谱见《中国民歌》，第一卷（上海文艺出版社，1980）；《花儿选》，朱仲禄编（陕西人民出版社，1954）。（乔建中）

花儿会 中国民间歌会活动。盛行于甘肃、青海一部分回、汉、土、撒拉、东乡、保安等民族杂居地区。以对唱、竞唱花儿为主，同时伴有庙会、物资交流的传统活动。一般择山青水秀、有名胜古迹的地方或古刹寺庙举行。会期多在播种之后，夏收之前的四、五、六（农历）月内。著名的花儿会，有松鸣岩花儿会（甘肃和政，四月二十七——二十九）、二郎山花儿会（甘肃岷县，五月十五——十九）、莲花山花儿会（甘肃康乐，六月初三——初六）、丹麻寺花儿会（青海互助，六月十一——十三）、瞿坛寺花儿会（青海乐都，六月十四——十六）等。规模不等，最大的如莲花山花儿会，可达数万人之众。对歌方式也不尽相同，莲花山花儿会有时是组与组互对，其它多数是单人互对。凡在花儿会上获胜者，听众要给他披红挂彩，表示极大的敬意。有些花儿会，按照传统习俗，程序较严格。如莲花山花儿会即按"拦路—游山对歌—夜唱—敬酒告别"这样程序进行。近二三百年以来，除特殊情况外，花儿会一直延续至今，成为当地各族人民最喜爱的社交和艺术活动。对歌的主要曲调是《莲花山令》，参见《中国音乐学》，1987年第二期，乔建中文。（乔建中）

花鼓 1.或称"打花鼓"、"地花鼓"、"花鼓小锣"、"扇子鼓"等。中国民间歌舞。流行于安徽、江苏、浙江、湖北、湖南、四川、山东、山西、陕西、甘肃等省的汉族地区。演唱形式多为男女二人对唱，边歌边舞，一人手执小手锣，一人身背腰鼓以为伴奏。各地花鼓特点不一，安徽凤阳花鼓以曲调优美取胜，广泛流传；山东南路花鼓喜唱高音花腔，曲调婉转，幽默风趣；湖北兴山地花鼓曲调低回，擅长叙事。20世纪初以来，有些地方花鼓逐渐向戏曲发展，增加故事情节，吸收民歌、戏曲唱腔和其他民间音乐，搬上舞台表演，发展成地方小戏，如湖南、湖北、河南的"花鼓戏"，山东的"五音戏"等。各地花鼓多为当地民歌，如《凤阳歌》、《鲜花调》、《剪剪花》、《绣荷包》、《卖樱桃》、《放风筝》、《走西口》、《十二个月》等。曲谱见《中国民歌》（上海文艺出版社，1980、1982）。

1.钢琴曲。瞿维作于1946年。以安徽民歌《凤阳花鼓》和江苏民歌《茉莉花》作为主题衍变而成。出版乐谱（上海音乐出版社，1958）；辑入《钢琴曲选》（人民音乐出版社，1981）。（苗晶、魏廷格）

花鼓灯 中国民间歌舞。流行于安徽淮河两岸的怀远、蚌埠、凤台、凤阳及河南南部等地。男表演者称"鼓架子"，擅长武技，动作粗犷，女表演者称"兰花"，手持手帕、扇子。另有"伞把子"指挥全场。开始由伞把子引兰花和鼓架子出场，表演大场（群舞）和小场（二、三人的表演），中间穿插花鼓歌和小花场（双人舞、三人舞和四人表演的双花场），后演小戏，最后由伞把子率领演出大收场作结。内容以爱情故事为主，也有民间传说故事等。音乐风格奔放、开朗。唱腔分"挎鼓调"（男唱）和"兰花调"（女唱）两类。"挎鼓调"曲调较多而简单，高亢激昂，热情奔放，有"山巴调"、"送灯调"、"咦哟调"等。"兰花调"柔和婉转，缓慢抒情，有"悲调"、"凤台调"、"凤阳调"、"慢走赶牛"等。伴奏只用打击乐，以花鼓、大锣、大钹为主，还有小鼓和镗锣。花鼓在乐队中起指挥作用。锣鼓牌子有《老十番》、《小十番》、《老三番》、《小五番》、《长流水》、《蛤蟆头》等。较早的剧目有《推小车》、《小货郎》等。最初为每年农历三月二十八日夏禹王生日，在禹王庙前表演，后在年节以及农闲时表演。（苗晶）

花鼓小锣 见花鼓；凤阳花鼓。

花欢乐 二胡曲。根据江南丝竹乐曲《欢乐歌》加花变奏而成，故名。曲谱见陈振铎编订《南胡曲选》(1935)。 （吴 赣）

花盆鼓 即红鼓。

花腔(coloratura，意) 歌唱曲调时用速唱(runs)、华彩经过句(roulade，法)、颤音、华彩段等的装饰唱法。常由一个较长的音分割成一些较短的音而成。有即兴的，也有预先作成的。这种唱法在美声时代得到高度的发展，以致某些歌剧咏叹调被"装饰"得面目全非，即使作曲家本人也难以分辨。那时，除阉人歌手和女声外，其他各个声部也都必须具备演唱这种花腔技巧的能力。具有这种歌唱能力的女高音称为花腔女高音。该术语尚指欧洲16世纪键盘曲和琉特琴曲中那些定型的装饰程式。参见嗓音的分类；歌唱。 （李维渤）

花腔女高音(koloratur Sopran，Koloratursopran 德；Coloratura soprano，英) 见花腔；女高音。

花腔咏叹调(coloratura aria) 见咏叹调。

花音·苦音 又称欢音、哭音。中国西北地区民间音乐和秦腔、碗碗腔、陇东道情、阿宫腔、青海平弦等戏剧普遍应用的两种腔调。花音多用以表现欢快、爽朗的情绪，苦音多用以表现悲愤、哀伤的感情。花音和苦音两种腔调实同出一源。花音以sol、la、do、re、mi作为曲调的骨干音(例1)，苦音则为sol、si、do、re、fa(例2)。如果把花音的曲调中的la、mi二音易为si、fa，曲调色彩即发生变化，花音即变为苦音。花音所用的调式，一般认为是徵调式(例3，秦腔《游西湖》)。苦音则较复杂，它的si、fa两音具有游移性，既非♭si、♯fa，亦非♮si、♮fa，在记谱时常写作♭si、♯fa。例4(秦腔慢板过门)中的♯C²音，有人认为它是游离于C²和♯C²之间的音，也有人认为它是介于b¹与d²之间的中立音。它的调式，有人认为仍是徵调式，有人则认为是商调式或羽调式。花音、苦音也还有其它名称，眉户称为"硬调、软调"，川剧弹戏、滇剧、贵州文琴等剧种则称为"甜皮、苦皮"，或"甜品、苦品"。虽名称各异而实质相同。

1.

2.

3.

慢三眼

想 起 了 李 慧 娘 好 不辛 酸。(呀)

4





（孙玄龄）

华彩段(cadenza) 插在协奏曲某乐章或咏叹调等接近结尾处，通常由演奏(演唱)者根据乐曲的主题，以难度技术即兴发挥的段落。节奏自由，效果辉煌。起初，作曲家只在乐谱的收束六四和弦处写出延长记号(⌒)以表示华彩段的位置，演奏(演唱)者即在此处作即兴演出。著名演奏家常为某些协奏曲写作华彩段，例如，胡梅尔为莫差特的7首钢琴协奏曲写作华彩段，op.4；福雷为莫差特的钢琴协奏曲(K37，491)写作华彩段(约1878，1902)；约阿希姆为贝多芬的小提琴协奏曲(op.61)和布拉姆斯的小提琴协奏曲(op.77)写作华彩段；克莱斯勒为贝多芬的小提琴协奏曲写作华彩段。从J.S.巴赫到莫差特时期，广泛用于器乐曲与声乐曲的华彩段，常不根据乐曲的主题，通常只是华丽的经过句。自从贝多芬所作第五钢琴协奏曲，op.73(1809)起，华彩段由作曲家本人根据乐曲主题发挥而成，以保持作品风格的统一。例如，R.舒曼所作钢琴协奏曲，op.54(1845)；布拉姆斯所作钢琴协奏曲，op.15(1858)；格里格所作钢琴协奏曲，op.16(1868)。1880年以来，除了席玛诺夫斯基所作小提琴协奏曲2首(1916，1933)、哈恰图良所作小提琴协奏曲(1940)等少数作品外，协奏曲中很少插入华彩段。

19世纪前半叶，意大利歌剧中的咏叹调仍沿用延长记号表示加入华彩段。在德国和法国，几乎任何歌剧演员在演唱各种声乐曲时，都有即兴装饰演唱的习惯。意大利男高音歌唱家克里韦利(Gaetano Cravelli，1768～1836)于1815年在米兰歌剧院即兴演唱一个华彩段达25分钟，是已知最长的一例。自威尔迪成熟期的歌剧起，咏叹调中的华彩段均由作曲家本人创作或废弃。 （高燕生）

华尔兹(waltz) 即圆舞曲。

华莱士，V.(Vincent Wallace，1812.3.11～1865.10.12) 爱尔兰作曲家。自幼从父亲学习多种乐器。1825年起，在都柏林学习钢琴和管风琴。1830年起，任罗马天主教堂管风琴师和女修道院音乐教师。1834年开始发表作品。1835年赴澳大利亚举行演奏会。1836年由政府资助在悉尼创办一所音乐学校。1838～41年在新西兰、印度、北美等地旅行演出。1841～44年迁居美国。1844～45年赴德国、荷兰旅行演出；后回伦敦，结识歌剧脚本作家菲茨鲍尔(Ed-

ward Fitzball)，合作喜歌剧《玛丽塔娜》获得成功。1815～60年主要从事歌剧创作。他的歌剧作品受迈耶贝尔影响，并广泛吸取外国歌剧特点，经常引用西班牙和吉普赛风格的音乐素材。多数声乐曲和钢琴曲受李斯特影响，部分钢琴作品接近肖邦风格。

主要作品：

喜歌剧《玛丽塔娜》(Maritana)(1845)和《沙漠之花》(The Desert Flower)(1863)；钢琴曲《威尼斯轻舟》(La Gondola)(1851)和《美丽的女舞蹈家》(La Belle Danseuse)(1864)；夜曲；舞曲；变奏曲；练习曲。尚有小提琴练习曲和歌曲。（张全桐）

华丽大圆舞曲(Grande Valse brillante，法) 钢琴曲。肖邦4首圆舞曲的名称：1.降E大调，op.18，作于1831年，1834年出版；2.a小调，op.34，no.2，作于1831年，1838年出版；3.降A大调，op.34，no.1，作于1835年，1838年出版；4.F大调，op.34，no.3，作于1838年。同年出版。（高燕生）

华丽风格(galanter Stil，德；gallant style，英) 18世纪的一种轻松、优雅的音乐风格。是洛可可音乐风格的一种，相对于严肃、精致的巴罗克音乐风格。华丽风格是随着教堂音乐转向世俗音乐、以赋格曲为主的复调音乐转向主调音乐而产生的；这种风格上的转变在18世纪中叶意大利和英国作曲家中尤为明显，在莫差特的作品中亦可见到。到18世纪下叶，W.F.巴赫和C.P.E.巴赫等人赋予该词以新的含义，兴起情感风格，华丽风格一词遂不复使用。参见华丽曲。（吕　昕）

华丽曲(Galanterien，德) 欧洲18世纪一种短小的器乐曲。属于主调音乐，而不是当时流行的赋格曲。该名称尤指组曲(见组曲)中可用可不用的组成部分，如小步舞曲、加沃特舞曲、布雷舞曲、帕斯皮耶舞曲、卢尔舞曲等；相对于古组曲(见组曲)中的阿勒芒德舞曲、库朗特舞曲、萨拉班德舞曲和吉格舞曲而言。华丽曲都用轻快的风格写成，插入组曲中，作为一种轻松的调剂。参见华丽风格。（吕　昕）

华沙爱乐交响乐团(Warsaw Philharmonic Orchestra) 波兰最早成立的交响乐团，创建于18世纪末。1901年由波兰指挥家兼作曲家姆维纳尔斯基(Emil Młynarsky，1870～1935)指挥举行首次演奏会。自第一次世界大战(1914～18)之后到1939年，演出活动从未间断。1947年重新组建为国家交响乐团，同时又是国家歌剧院的管弦乐队；1950年独立，改今名。在罗维斯基(任期1950～57)领导下，乐团恢复到战前优秀水平，并获新发展。该团以演奏席玛诺夫斯基、奥涅格、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、米约等人的作品见长。从1952年起，曾赴欧、亚、美洲的许多国家访问演出。1956年参加"华沙之秋"音乐节的现代音乐演奏会，对推动波兰现代音乐的创作和演出作出贡献。历任指挥有：波兰指挥家、作曲家菲泰尔贝格(Grzegorz Fitelberg，1879～1953)、维斯洛茨基(Stanisław Wislocki，1921～　)和奇兹(Henryk Czyz，1923～　)等。巴比罗利、阿本德罗特、奥曼迪、姆拉文斯基、伯恩斯坦等人也曾在该团任指挥。参见管弦乐队。（罗秉康）

华沙工人歌(Warsaw Workers' Song) 歌曲。波兰作曲家克尔吉张诺夫斯基作曲，词作者佚名。该歌于20世纪初在俄国流传。内容激励波兰工人奋起，为推翻封建统治和争取自由而浴血战斗。中文译词陶宏译，曲谱见《外国名歌200首》(音乐出版社，1958)。（高燕生）

华沙国立歌剧院(Warsaw State Opera) 在波兰华沙。建于1748年，其前身是1748年创建的"歌剧剧院"(Operalina)。1772年剧院拆除后，歌剧团继续在各处演出。1778年首演波兰作曲家卡米恩斯基(Maciej Kamienski 1734～1821)所作的第一部波兰歌剧《苦尽甘来》(Nedza uszczesliwiona，波；Misery made Happy，英)。1779年该团迁入新建的"民族剧院"(National Theatre)，以法国低音歌唱家兼作曲家奥迪诺(Nicolas Medard Audinot，1732～1801)的喜歌剧《箍桶匠》(Le tonnelier，用波兰语演唱)为揭幕剧。1883年改名"大剧院"(Wielki Theatre)，专门演出歌剧和舞剧。该剧院在第二次世界大战(1939～45)末期被全部破坏，其歌剧团于1948年改今名。1965年新剧院落成，上演大量著名歌剧。18世纪末至19世纪40年代，剧院导演：波兰歌唱家兼演出经理博古斯瓦夫斯基(Wojciech Boguslawski，1757～1829)；作曲兼指挥埃尔斯内；库尔平斯基等。他们为波兰民族歌剧的发展作出重要贡献。1858～72年莫纽什科任团长和指挥，进一步确立了上演波兰民族歌剧的方向。19世纪末至20世纪20年代在波兰指挥家姆维纳尔斯基(Emil Mlynarski，1870～1935)领导下，表演艺术达到很高水平，上演了莫纽什科、席玛诺夫斯基等波兰作曲家的歌剧。该剧院多次到国外访问演出。参见歌剧院。（罗秉康）

华沙国立音乐高等学校(State Music High School，Warsaw) 前身是波兰华沙科学和艺术大学所属的"音乐和朗诵学院"。1821年由波兰作曲家埃尔斯纳(Jozef Elsner，1769～1854)倡议创建，任院长(任期1821～30)。1831年因华沙爆发反俄起义而解散。1861年获俄国当局批准，由波兰小提琴家兼作曲家孔茨基(Apollinraire de Kontski，1825～79)重建，改名"音乐院"(Music Institute)；孔茨基任院长(任期1861～79)。波兰独立(1918)后，1919年由波兰政府接管。1930年改名"音乐专科学院"(Music Academy)。设有作曲、音乐理论、指挥、管弦乐器、键盘、声乐、音乐教育等系科。造就了许多著名的音乐家，成为波兰重要的音乐院。第二次世界大战(1939～45)时期停办，1945年恢复。1956年增设三年制研究部。1964年改用现名。历任院长(均波兰人)：指挥家兼小提琴家姆维纳尔斯基(Emil Mlynarski，1870～1935，任期1904～07，1919～22)；钢琴家、作曲家梅尔采-什恰文斯基(Henryk Melcer Szczawinski，

1869～1928，任期1922～27）；作曲家席玛诺夫斯基（任期1927～32）；钢琴家杰维斯基（Zbijniew Drzewiecki，1890～1971，任期自1931起）等。参见音乐院。（罗秉康）

华沙幸存者（**A Survivor From Warsaw**） 康塔塔。勋伯格作词并作曲。op.46，朗诵、男声合唱和管弦乐队，作于1947年11月。1948年在美国新墨西哥州阿尔伯克基首演。内容以第二次世界大战（1939～45）华沙集中营为背景，揭露纳粹政权迫害犹太人的暴行。该曲应库谢维茨基基金会之约而作，用十二音技术写成。（王凤岐）

华沙之秋（**Autumn in Warsaw**） 东欧主要的现代音乐节。1939年在波兰首都华沙首次举办现代音乐节。1954年改名"华沙之秋"。1958年起，每年九月中、下旬举行，为期约九天。参加演出的有波兰和其他国家的演奏团体。华沙之秋主要演奏波兰和世界各国最新流派作曲家的作品。波兰著名作曲家彭德雷茨基、卢托斯拉夫斯基、谢罗茨基（Kazimezh Serotsky，1922～　）以及70年代涌现出来的许多年轻作曲家的作品都在此首演。参见音乐节。（罗秉康）

华夏正声 中国古时对汉民族音乐的统称。华夏为汉民族的自称，意为中原本土之人。古时"华"常相对"夷"而言，"夏"常相对"蛮夷"而言；故当时的汉族音乐称华夏正声，其他民族音乐称"四夷之乐"。据《隋书·音乐志》载：隋代九部乐（见燕乐）中第一部，因源出于汉魏清商乐，故称"华夏正声"。近世把"华夏"一词作为包括中国全部领土的古称。（陈应时）

华秋苹（*1784～1859*） 又名文彬，字伯雅。中国琵琶演奏家。江苏无锡人。除精琵琶外，又善弹琴，唱昆曲。编有《琵琶谱》（又名《华秋苹琵琶谱》）3卷，于嘉庆二十三年（1818）刊行。上卷收北派直隶王君锡传谱，有大曲《十面》（即《十面埋伏》）等13首，中、下卷收南派浙江陈牧夫传谱，中卷有小曲《昭君怨》等49首，下卷有大曲《霸王卸甲》等5首。均用工尺谱记谱，并参照减字谱订立较完整的指法符号。此谱为中国第一部正式出版的琵琶曲谱集。（陈应时）

华彦钧（**1898.10.3～1950.12.4**） 通称"阿炳"。中国民间音乐家。江苏无锡东亭人。自幼从父学习多种乐器。约1918年继其父为雷尊殿当家道士。1928年双目失明，从此流浪街头，以卖唱和演奏乐器为生，人称"瞎子阿炳"。抗日战争时期（1937～45）他编唱揭露汉奸的歌曲，抗日战争胜利后编唱抨击旧社会黑暗统治的歌曲。他摆脱师承的保守思想，根据自己的经历和生活感受来进行创作。

创作和传谱 二胡曲《二泉映月》；《听松》；《寒春风曲》。琵琶曲《大浪淘沙》；《昭君出塞》；《龙船》等。乐曲经整理，编成《阿炳曲集》，杨荫浏等编（音乐出版社，1956；人民音乐出版社，1983）。（肖兴华）

滑管（**slide**） 用于长号上的一段可以滑动的管子。利用管子的滑动，增加或缩短整个乐器管子的长度，改变音高。在欧洲18、19世纪，有一种带滑管的小号，称滑管小号，也用这种装置。（曹炳范）

滑管小号（**slide trumpet**） 见小号。

滑稽剧（**burlesque**） 见音乐喜剧。

滑稽曲（**burlesque**） 嬉戏性质的小曲。与诙谐曲相似，但较粗犷。内中常有嘲弄某作家或某作品的滑稽模仿和奇形怪状的夸张手法。源于民间诗歌和戏剧。在欧洲18世纪初被用作音乐作品的名称，严肃和滑稽两种成分并置或混合而达到一种奇异效果。例如，J.S.巴赫所作a小调帕蒂塔6首，BWV827中的滑稽曲；巴托克所作钢琴和管弦乐队滑稽曲，op.2，S228（1904）。（汪培元）

滑行倚音（**slide**） 见倚音。

滑音（**portamento**，意） 即表情滑音。

滑奏（**glissando**） 俗称"刮奏"。手指在键盘或琴弦上快速滑动，奏出相邻的一列音。钢琴、竖琴、木琴及弓弦乐器都可使用这种奏法。该词由法语"glisser"的词根和意语词尾"ando"拼凑而成，现在意、英语通用。1.用于钢琴时，上行下行均可。用姆指或中指的指甲在白键上滑过（亦可用于黑键，奏出五声音阶），还可以用两个手指奏出平行三度、六度、甚至八度。2.用于小提琴等弓弦乐器时，只限于下行。手指按在琴弦上，下滑的同时作精确的短暂停留，奏出清晰的半音阶。这种奏法一般用半音阶记谱，又称为"半音滑奏"。倘手指在滑动中不停留，则与表情滑音相同，此时一般用连接两个音符的斜线表示。3.其它一些乐器（例如长号）也可用类似的方法奏出连续的音阶或没有音阶的滑音，后者（即无音阶的滑音）一般称为表情滑音。参见历音。（杨雁行）

画家马蒂斯（**Mathis der Maler**，德；**Matthias the Painter**，英） 7场歌剧。欣德米特撰脚本并作曲。以德国名画家马蒂亚斯·格吕内瓦尔德（Matthias Grunewald，约1455～1528）的生平为素材。作于1934～35年。1938年在苏黎世首演。剧情梗概：在1524年德国农民战争中，马蒂亚斯·格吕内瓦尔德率领农民攻击教堂。后因他失去信念而偕雷吉娜逃走。从此不问世事，沉迷在艺术之中。该剧原定1934年在柏林首演，因纳粹政权的限制而被迫取消。

该剧音乐由作曲家改编为标题交响曲，由3个乐章组成：1.天使的音乐会；2.埋葬；3.圣安东尼的诱惑。1934年在柏林首演。（吕　昕）

话歌剧（**melodrama**） 即音乐话剧。

话筒 亦称"传声器"。曾音译为"麦克风"（microphone）。能将声音转换成电信号的电声转能器件。在扩音、录音时都要用到它。常用的话筒从结构上可分为比较坚固的"动圈式话筒"（moving coil microphone）；性能好但比较娇嫩的"电容式话筒"（capacitor microphone）以及成本低廉、易于普及的"驻极板式话筒"（condenser microphone）等。按功能可分为能收集任何方向音响的"无指向性话筒"（omnidirectional microphone）；只拾取正前方音响的"单指向性

话筒"(highly-directional microphone)、可拾取前面和后面音响的"双指向性话筒"(didirectional microphone)等。最近还出现一种专门拿在手中使用的"近身话筒"(hand microphone)。话筒的技术指标有:输出阻抗(output impedance)、分高阻、低阻;灵敏度(sensitivity);频率特性(frequancy range)等。 （吴 江）

槐花几时开 中国民歌。属山歌(晨歌)类。清代无名氏在所辑的《四川山歌》中已收录其歌词。歌曲具有四川南部民歌的典型风格。在西南各地广泛流传。曲谱见《中国民歌》,第二卷,247页(上海文艺出版社,1982)。 （乔建中）

怀旧曲 管弦乐序曲。黄自作曲。是中国第一首管弦乐作品。据认为纪念已故女同学而作。作为耶鲁大学音乐院的毕业作品,于1929年5月31日首演于美国伍尔西音乐厅(Woolsey Hall),由该院院长(黄自的作曲教师)史密斯(David Stanley Smith)指挥,新港交响乐团(New Haven Symphony Orchestra)演出。出版总谱(上海音乐出版社,1958)。 （范慧勤）

怀乡行 二胡曲。陆修棠(1911～)作于1936年秋。表现对沦丧的故乡的怀念和悲愤。曲谱首刊于《二胡曲选》,音乐教育委员会编印(1940)。 （吴 犇）

淮海战役组歌 1948年11月至1949年1月,中国人民解放战争淮海战役的战斗生活中,解放军第三野战军的文艺工作者深入前线,创作大量声乐作品,并在前沿阵地演唱,鼓舞士气。后从中选出一部分有代表性的歌曲,配上朗诵词,连成一部较完整地反映淮海战役全过程的声乐作品《淮海战役组歌》。由沈亚威、陈大荧、余频、何方(1921～)、龙飞、张锐(1920～)等作曲。全曲包括:1.序曲－争取更大的胜利;2.向南进军;3.乘胜追击;4.抢占运河桥;5.涉水打碾庄;6.捷报!捷报!歼灭了黄伯韬;7.挖工事;8.全歼黄维兵团;9.狠狠地打;10.歌颂淮海胜利。演唱时,常选唱其中部分歌曲。1949年7月在北平召开第一次全国文艺工作者代表大会上曾演出此组歌。出版曲谱(新华书店,1949年)。参见组歌。 （何 方）

欢 中国多声部民歌(见双音)的一种。流行于广西毛难族和壮族地区。毛难族称"啰喂歌",因歌首或歌尾有衬词"啰喂",故名。多在节日、喜庆日或起新房、置酒宴时演唱。分"欢条"和"欢草"两种。欢条歌词五字四句,曲调风格淳厚,如说如诉。一般为同声二部重唱,大都以三度(或二度)至同度结束。欢草的歌词与欢条基本相同,但在演唱时,开头先唱第四句作为"歌引",然后唱整段歌曲。常见曲目有《哥妹把秧栽》、《毛难跟党走》等。壮族的欢,一般为五字四句,称"四句欢",多用上下句。变化形式有"三句欢"、"嵌句欢"、"七言欢"等。二声部用同声重唱,偶用单声部。代表性曲目有《壮锦表深情》、《月夜相送》、《叫哥怎能忘》、《哥命苦》、《正月整招亲》等。曲谱见《广西民间歌曲选》,309页(广西人民出版社,1980)。 （苗 晶）

欢音·哭音 即花音·苦音。

桓谭(约前23～公元50) 字君山。中国琴家。东汉沛国相(今安徽宿县境内)人。其父为西汉成帝(刘骜,前32～前7在位)时主管雅乐的乐官。桓谭自称"我志乐听音终日而心不足"。"余颇离雅操而更为新弄"。著有《新论》,传说有29篇,已失散。今仅有清人之辑佚本,内含《琴道》篇。据传,《琴道》篇原著者未写完,由班固(32～92)续成。现今所存《琴道》篇的内容包括琴论、琴史和琴曲介绍。琴论方面基本上是结合琴复述《乐记》中的有关论点。琴史方面较详细地记载了战国(前475～前221)时代雍门周为齐相孟尝君奏琴的故事,亦论及师旷、师涓等人。琴曲方面一共介绍了《尧畅》、《舜操》、《禹操》、《文王操》、《微子操》、《箕子操》、《伯夷操》等7首作品。 （陈应时）

桓伊(约4世纪) 字叔夏。中国笛演奏家。东晋谯群铚(今安徽宿县境内)人。曾入朝作官,参加"淝水之战"。《晋书·列传》(648)说他"善音乐,尽一时之妙,为江左第一"。在宫中乘孝武帝(司马曜,373～396在位)要他吹笛之际,改用筝伴奏其家奴歌唱,以讽谏孝武帝应与宰相谢安合作。又传桓伊在青溪河边,时逢王徽之赴京师,应邀奏过笛曲"三调",故明代《神奇秘谱》(见朱权)所载琴曲《梅花三弄》的题解说,此曲是根据桓伊所奏之笛曲"三调"改编的。 （陈应时）

还原音(natural) 即本位音。

圜钟 见十二律。

缓急法(agogic) 源自希腊文agoge,意为"引导"或"曲调"。Ⅰ.里曼在其著作《音乐的力度与缓急》(1884)中首先使用,意指由于某一乐句(或乐段)特定的内在性质而要求对其中某音在长度上加以强调,从而偏离由正常的节拍所产生的轻重缓急。例如乐句的第一个音常产生稍加延长的要求。又如一音以大跳进入较高或较低的另一音时,或由极不协和和弦解决至协和和弦时,其首音或居首和弦(不协和弦)都会产生稍加延长的要求。由此产生的重音效果称"缓急重音"(即音值重音),带有力度重音的效果。参见重音。

Ⅱ.就其广义而言,缓急法包含一切与"表现"有关的速度变化,如渐快、渐慢、伸缩速度和延长等。 （吕 昕）

缓作 即慢作。

换把(shift) 见把位。

换调(change of key) 又称"调性对置"(juxtaposition of key)。转调的方法之一。不用中介和弦等过渡手段,亦不拘调关系。可用于动机、乐节、乐句、乐段或更大段落的衔接处。 （高燕生）

换声点(breaking point) 见嗓音的声区。

换声区(change of register) 见嗓音的声区。

换头 中国传统曲式中变化重复曲调的手法。原

曲的首句或前数句作局部变化，或增音，或减音，或更改节奏。参见重头；套曲。（乔毓怡）

换音（changing note） 即交换音。

浣溪沙 交响曲。罗忠镕（1924～ ）作于1959年。是作者的第一交响曲。同年10月由中央乐团交响乐队首演于北京，李德伦指挥。根据毛泽东词《浣溪沙》作成。分4个乐章。前两个乐章表现词的上阙："长夜难明赤县天，百年魔怪舞翩跹，人民五亿不团圆。"后两个乐章表现词的下阙："一唱雄鸡天下白，万方乐奏有于阗，诗人兴会更无前。"出版总谱（人民音乐出版社，1984）。（王宁一）

幻想交响曲（Symphonie fantastique，法；Fantastic Symphony，英） 副题"一位艺术家生活的插曲"（Episode de la vie d'un artiste，法）。交响曲。柏辽兹作曲。op. 14，作于1830年。1845年出版。题记为："一个富幻想而精神失常的青年音乐家，因不堪单恋之苦而服毒。由于药量不足，未致死。在昏睡状态中，种种奇思幻觉纷集于心，转成乐思。特别是由爱人幻化而成的一个曲调时刻在耳边回响，这个曲调即贯穿于本曲的'固定乐思'（见固定乐思）"。由5个乐章组成：1. 梦幻、热情；2. 舞会；3. 田野景色；4. 赴刑进行曲；5. 妖魔夜宴之梦。（高燕生）

幻想曲（fantasia，意；fantasy，英） 曲式极为自由、发挥个人想象的即兴性器乐曲。巴罗克音乐时期常作为赋格曲的前奏曲或套曲的一个乐章。写作手法有的以模仿为主（与创意曲相似），有的以自由展开及各种写法的对比为主（与托卡塔相似）。例如J. S. 巴赫所作的《变化音幻想曲和赋格曲》，BWV903（约1720）。在欧洲19世纪兴起采用现成主题创作的幻想曲，例如舒伯特所作《流浪者幻想曲》，D760（1822）。这种体裁最初主要用于键盘乐器，后出现多种乐器组合及带有歌唱的幻想曲，例如贝多芬所作钢琴、合唱与管弦乐队幻想曲，op. 80（1808）；布里顿所作双簧管四重奏幻想曲，op. 2（1932）；桑桐所作大提琴与管弦乐队（或钢琴）幻想曲（1952）。此外还有3～8首幻想小曲合为一组的幻想套曲，这种写法始自德国作家兼作曲家霍夫曼（E. T. A. Hoffmann，1776～1822）；尚有R. 舒曼所作钢琴幻想曲集，8首，op. 12（1837）；布拉姆斯所作钢琴幻想曲集，7首，op. 116（1892）。（汪培元）

荒山之夜（Night on the Bare Mountain） 交响诗。穆索尔斯基作于1867年。根据俄国文学家果戈理（N. Gogol'，1809～52）小说《圣约翰之夜》中关于巫婆安息日的描述而作。出版时的题解为："地下传出鬼灵之声，显现一群黑暗的幽灵。幽灵之王切尔诺鲍格出场。众幽灵颂赞并举行祭奠礼。众幽灵狂欢作乐。当进行到最高潮时，传来乡村教堂的钟声，众幽灵立即消失。东方破晓。"（王凤岐）

黄河 钢琴协奏曲。石叔诚（1946～ ）、许斐星（1945～ ）刘庄（1932～ ）、殷承宗、盛礼洪（1926～ ）和储望华（1941～ ）依据冼星海同名大合唱于1969年作成。1970年5月首演于北京，殷承宗独奏，李德伦指挥中央乐团交响乐队协奏。分4个乐章：1. 黄河船夫曲（前奏）；2. 黄河颂；3. 黄河愤；4. 保卫黄河。出版总谱（人民文学出版社，1973）。（魏廷格）

黄河大合唱 冼星海作曲。1939年3月作于延安。光未然（即张光年，1913～ ）作词。是年1月，光未然带领抗敌演剧队第三队进入延安，应冼星海之约写成歌词。6天后，作曲者完成曲谱。同年4月13日由抗敌演剧三队和鲁迅艺术学院音乐系小乐队在延安陕北公学礼堂首演，邬析零（1920～ ）指挥。1941年作曲者在苏联时进行加工整理。全曲共分9个乐章：1. 序曲（管弦乐）；2. 黄河船夫曲（混声合唱）；3. 黄河颂（男中音独唱）；4. 黄河之水天上来（配乐朗诵）；5. 黄水谣（混声合唱）；6. 河边对口曲（男声对唱、混声合唱）；7. 黄河怨（女高音独唱）；8. 保卫黄河（齐唱、轮唱）；9. 怒吼吧！黄河（混声合唱）。作品以黄河为背景，歌颂中华民族悠久、灿烂的历史，展现了中国人民英勇抗日的画卷。音乐在现代音乐的技法基础上融合抗日群众歌曲的艺术成就写成。手稿影印本（中华全国音乐工作者协会，1956）。出版钢琴伴奏单行本（人民音乐出版社，1980）。1965年，新闻电影制片厂摄制音乐片，总政歌舞团合唱队演唱，时乐濛指挥。常作为中学音乐课唱歌、欣赏教材。参见《黄河》钢琴协奏曲。（徐士家）

黄鹤的故事 交响诗。施咏康（1929～ ）作于1955年。1956年4月由上海交响乐团首演于上海，陆洪恩（1919～ ）指挥。乐曲取材于民间传说：吹笛艺人在墙上画了一只黄鹤，黄鹤从墙上下来为人们起舞，后为官老爷抢走，从此不再起舞；艺人用笛声使黄鹤展翅飞翔，回到人民的怀抱。出版总谱（上海音乐出版社，1957）。（王宁一）

黄金时代（The Golden Age） 3幕芭蕾舞剧。肖斯塔科维奇作曲。伊凡诺夫斯基（A. Ivanovsky）撰脚本。op. 22，作于1927～30年。1930年10月26日由加乌克指挥在列宁格勒歌剧舞剧院首演。剧情梗概：丽塔和渔民鲍里斯相爱。丽塔化名玛尔戈，与热克一起在"黄金时代"饭店演出歌舞。后来才知热克原是土匪头子亚什卡。亚什卡劫持丽塔，被鲍里斯救出。

该剧音乐由作曲家于1932年改编为管弦乐组曲。op. 22a。1932年3月19日由加乌克指挥在列宁格勒爱乐协会大厅首演。（罗秉康）

黄庙音乐 见五台山寺庙音乐。

黄献（1485～1561后） 字仲贤，号梧冈。中国琴家。广西平乐人。原为太监。徐门琴派（见徐宇）传人张助的再传子弟。嘉靖二十五年（1546），在琴友的资助下，刊刻了《梧冈琴谱》，分上下两卷，收浙派琴曲42首。卷末有黄献后序，指明所收乃张助原谱。嘉靖四十年（1561），杨培庵又辑黄献和宋仕两家之谱，编成《琴谱正传》6卷，增为71曲。并附歌词14首，其中曲词合谱者5首。卷首有何迁序，序后为论琴杂录，

书后或黄献后序。(陈应时)

黄贻钧(1915.5.4～) 中国指挥家。江苏苏州人。1936年从黄自学习作曲。1937年入上海国立音乐专科学校,主修小号,副科大提琴和中提琴;1941年毕业。1942年从弗兰克尔学习作曲和指挥。1938～50年先后任上海工部局管弦乐队小号和圆号演奏员;为早期进入该乐团的中国演奏员之一。1950年起任上海交响乐团指挥;1956年任该团团长;1979年任该团首席指挥;1985年任名誉团长兼指挥。除指挥演出莫差特、贝多芬、布拉姆斯、柴科夫斯基、德沃夏克、马勒和肖斯塔科维奇等欧洲作曲家的交响音乐外,热心演出中国作曲家诸如冼星海、贺绿汀、丁善德、瞿维和朱践耳等人的交响音乐;其中许多是首演。并积极从事指导训练乐队的演奏;指挥普及性的交响音乐会。曾出访芬兰(1956)、苏联(1958)和联邦德国(1981),分别指挥赫尔辛基交响乐团、苏联国家交响乐团和柏林爱乐管弦乐团的演出。他的指挥布局严谨、层次分明、线条清晰。

作品 中国民族器乐曲《花好月圆》(1935)。电影音乐《鸡毛信》;科教影片《淡水养鱼》(获电影音乐"百花奖")以及戏剧配乐《关汉卿》等。(魏廷格)

黄莺吟 琴歌。作者不详。一段。是一首优美抒情、富有民歌风的小品,为现存最古老的琴歌之一。曲谱初见于南宋末年陈元靓《事林广记》(1279年前)。(王迪)

黄友葵(1908.4.3～1990.9.1) 中国女高音歌唱家、音乐教育家。湖南湘潭人。自幼学习钢琴和多种民族乐器。1927年入苏州东吴大学,学习生物学,同时进修钢琴。1930年赴美国,入亨廷顿大学从男中音博彻斯(Orville Borches)学习声乐。1933年毕业回国,任东吴大学声乐和钢琴教师,同时从苏石林继续学习声乐。曾在上海、南京、苏州等地举行独唱音乐会。1936年应上海雅乐社的邀请,在帕器指挥下,担任海顿所作《创世纪》和《四季》中的女高音独唱。1938年在上海扮演歌剧《茶花女》、《蝴蝶夫人》等中的女主角。1939年任昆明国立艺术专科学校声乐教授。1940～49年任国立音乐院声乐系主任、教授。1949年以后,任教于南京大学艺术系、南京师范学院音乐系。1958年起任教于南京艺术学院;1979～84年任该院副院长。曾任中国音乐家协会江苏分会主席。擅长演唱《小黄鹂鸟》(蒙古族民歌);《我住长江头》(青主作曲);埃尔纳尼的咏叹调(出自威尔迪的歌剧《埃尔纳尼》);《啊,可爱的云雀》(华晓普作曲);圆舞曲(出自古诺的歌剧《罗密欧和朱丽叶》)等。

论著 《声乐艺术的现代化问题》载《音乐艺术》,1981年第二期等。(管谨义)

黄云秋塞 (1)琴曲。据解题称:"是曲者盖古曲也"。一说宋黄庭坚所作。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

(2)琴歌。作词者不详。曲谱初见于龚经《浙音释字琴谱》(约1491年前)。

二谱均为3段,曲调相同。抽写戍边将士目睹塞上胡沙漠漠,黄云蔽天,寂寥萧索,一片凄凉的景色,从而产生了无限思念故乡的深情。(王迪)

黄钟 见十二律。

黄自(1904.3.23～1938.5.9) 字今吾。中国作曲家、音乐教育家。江苏川沙(今属上海市)人。1916～24年在北京清华学校中等科(4年)和高等科(4年)学习;其间参加学生合唱队和管弦乐队,并学习钢琴。1924年赴美国,以清华学校高等科后两年所修相应课程和足够学分,插班入俄亥俄州欧柏林大学三年级,主修心理学,兼习音乐课程,包括视唱练耳、钢琴和作曲等。1926年毕业后,入该校音乐院,从莱曼(Friedrich Johann Lehmenn,1866～1950)和希科克斯(Arther Edward Heacox)学习作曲理论,从林奎斯特(Orville Alvin Lindquist)学习钢琴。两年后,即1928年转入康涅狄格州耶鲁大学音乐院五年级,从该院院长史密斯(David Stanley Smith,1877～1949)学习作曲。1929年毕业,获音乐学士学位。其毕业作品管弦乐序曲《怀旧曲》在毕业生音乐会上由史密斯指挥演出。1929年经欧洲回国,任上海沪江大学音乐系教授。1930～38年任上海国立音乐专科学校理论作曲教授兼教务主任;至1935年止,担任和声学、和声分析、键盘和声、对位法、曲式学、配器法、自由作曲、音乐史、音乐欣赏等大量课程(1937年秋辞去教务主任职,专事编写音乐教材)。作品风格典雅细致,结构严谨;对中国民族风格进行探索。

主要作品 管弦乐《怀旧曲》(1929);《都市风光幻想曲》(1935,影片《都市风光》片头音乐)。声乐曲有清唱剧《长恨歌》(1933);合唱曲《抗敌歌》(1931);《旗正飘飘》(1932作,1934年用作影片《还我山河》插曲)。歌曲《赠前敌将士》(1932);《九一八》(1933);《玫瑰三愿》(1932);《南乡子》(1933);《点绛唇》(1933);《天伦歌》(1935,影片《天伦》主题歌,中国民族乐器伴奏)。歌曲集《春思曲》(商务印书馆,1933);《爱国合唱歌曲集》(商务印书馆,1934)。

论著 《西洋音乐进化史的鸟瞰》(载《乐艺》季刊第一卷,第二号、四号,1930、1932);《调性的表情》(载《音乐杂志》季刊(见国立音乐专科学校)第一卷,第三期,1934);《怎样才可产生我国民族音乐》(载《上海晨报》,1934.10.21)。未发表论著《和声学》、《中国音乐史》、《西洋音乐史》等。编辑《复兴初级中学音乐教科书》6册,与应尚能等合编(商务印书馆,1933～35);《音乐杂志》季刊,与萧友梅等共同主编,1934.1～34.7共出4期。主要声乐作品收入《黄自歌曲选集》(人民音乐出版社,1980)。(徐士家)

簧风琴(harmonium,reed organ) 键盘乐器。由气流使簧片振动发声。簧片由金属制成。气流由踏板带动风箱鼓气而形成。演奏者在踩动踏板时,手指按键,被按动的键相应的簧片即由于阀门被打开而发音。装有若干音栓以改变音色。风琴于1840年创制于法国,作为家庭乐器及在一些没有管风琴的教堂

中使用,很快得到流行。有的风琴上装置"表情音栓"(expression stop)或其他装置,演奏者可用以控制气流的强弱而得到音量的变化。后来在美国出现了使风箱吸气来振动簧片的风琴,称为"吸气式风琴"或"美国风琴"(American organ)。这种吸气式风琴的音色较鼓气式风琴柔和,但表情能力较差。中国近现代中小学所用的绝大多数就是这种风琴。现代的风琴还有电动的风箱送气,取消了风箱踏板,而代以管风琴式的脚键盘。(曹炳范)

簧管(reed pipe) 见管风琴。

簧片(reed) 由金属、芦竹、芦苇或塑料制成的薄片。装于木管乐器的吹嘴部位,或笙、管风琴等的管子中,气流(由演奏者吹气或由风箱送气)冲击簧片振动发音。使用簧片的乐器可分单簧乐器和双簧乐器。从簧片本身又可分为自由簧和拍簧两种。1.单簧乐器如单簧管、萨克斯管等所用的单簧片,由苇竹制成,用"哨片箍"(ligature)固定于吹嘴上。2.双簧乐器如双簧管、唢呐、大管等乐器所用的两片簧片,也由芦竹制成,两片相对,下端用线捆扎在一起,插于乐器管身上端(或连接以金属管)。3.口琴、风琴、笙等乐器所使用的簧片由金属制成,簧片固定在框架上;框架上的孔略大于簧片,簧片可在孔内自由振动,称为"自由簧"(free reed)。4.管风琴簧管内的簧片大于框架上的孔,振动时不能在孔内振动,称为"拍簧"(beating reed)。单簧管和双簧管上的簧片也属于拍簧。参见吹嘴。(曹炳范)

簧乐器(reed instruments) 空气经过簧片振动的发音原理而制作的各种乐器。按照萨克斯分类法统称"气鸣乐器",细分则为簧振气鸣乐器。如簧风琴、手风琴、笙、口琴等。因簧风琴、手风琴等乐器依靠键盘控制气流而发音,也可归入键盘乐器类。参见乐器学。(高燕生)

簧乐器乐队(band of reed instruments) 供中小学生演奏的、以簧片发音的乐器(包括儿童合奏用手风琴、键盘口琴和口琴等)为主组成的乐队。可辅以节奏乐器(见儿童节奏乐队)、定音打击乐器(小木琴、小钟琴或铝板琴)等。还可用钢琴伴奏。簧乐器具有固定音高,容易演奏,适用于中小学(甚至幼儿园)音乐教育。簧乐队编制成的情况一般是,口琴6～20人;键盘口琴分I、II组各6～20人;儿童合奏用手风琴的高音琴、次高音琴、中音琴各2～6人,低音琴3～8人;必要时加节奏乐器若干,小木琴、小钟琴或铝板琴1～2人。参见儿童简易乐器。(缪裴言)

皇帝(Kaiser,德;Emperor,英) Ⅰ.弦乐四重奏曲。海顿作曲。C大调,op.76,no.3,作于1797年。同年9月28日首演。因第二乐章采用作曲家所作奥地利国歌《皇帝赞歌》(Gott erhalte unsern Kaiser,德)的曲调,故后人加用此名。

Ⅱ.贝多芬的第五钢琴协奏曲。降E大调,op.73,作于1809年。1811年11月约28日首演。因该曲气势雄伟、富丽堂皇,故后人加用此名。

Ⅲ.管弦乐圆舞曲。J.施特劳斯(子)作曲。op.437,作于1888年。1889年首演。为约瑟夫四世(F. Josef)皇帝即位40周年宫廷舞会而作,故名。1925年由勋伯格改编成室内管弦乐曲。(王凤岐)

皇帝弥撒曲(Imperator-messe,德;Imperial Mass,英) 即纳尔逊弥撒曲。

皇冠上的钻石(Les Diamants de la Couronne,法;The Crown Diamonds,英) 三幕歌剧。奥柏作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791～1861)和圣乔治(J. H. V. de Saint Georges)撰脚本。1841年3月6日在巴黎首演。剧情梗概:葡萄牙公主行将加冕。她忧于国库匮乏,用伪造的钻石取代皇冠上的钻石,真品入国库。为寻访伪造钻石的匠人而乔装商旅云游各地。几经曲折,终于如愿以偿,得到国人们的一致拥戴。(高燕生)

皇后交响曲(La Reine Symphonie,法;The Queen Symphony,英) 全名"法国皇后"(La Reine de France,法)。海顿的第85交响曲。降B大调,作于约1785年,是《巴黎交响曲》的第4首。为赞美法国皇后玛丽·安托瓦内特(Marie Antoinette)而作,故后人加用此名。(高燕生)

皇家艾伯特大厅(Royal Albert Hall) 英国的音乐厅。为纪念维多利亚女王的丈夫艾伯特,在伦敦兴建。该厅呈圆顶椭圆形,高40.4米,长80.5米,宽70.5米,能容纳6500人,装有由英国管风琴建造师威利斯(Henry Willis,1821～1901)制造的管风琴。1871年3月29日揭幕。虽是庆典舞会、展览会、拳击比赛、放映电影等各种活动的场所,但以举行音乐会著称。在1871年7月的国际展览会上举行首次音乐会,由古诺指挥。从此,器乐或声乐的音乐会陆续举行,如意大利女高音歌唱家A.帕蒂(于1906)、加拿大女高音歌唱家阿尔巴尼(Emma Albani,1847～1930)(于1911)等人的告别音乐会。1941年女王大厅在空袭中被炸毁后,艾伯特大厅就成为逍遥音乐会等通俗音乐的主要演奏厅。长期以来由圆顶造成的回声问题,已于1968年在圆顶处布挂了大量的声波反射器和吸音装置而获得令人满意的音响效果。参见音乐厅。(蒋博彦)

皇家爱乐交响乐团(Royal Philharmonic Orchestra) 1946年由比彻姆创建,并任指挥。因与英国皇家爱乐协会订立演出合同而用"皇家爱乐"头衔。1963年与皇家爱乐协会的合同终止后,于1966年由女王授予"皇家"头衔。该团于1948～63年为英国格林德伯恩音乐节的常任管弦乐团。1950年赴美国巡回演出。1961年比彻姆逝世后一度陷入低潮。1963年由该团成员自选董事会,东山再起,肯佩继任(任期1960～61、1963～75)首席指挥和艺术指导;1979年起,由奥地利指挥家兼小提琴家韦勒(Walter Weller,1939～)接任。1972年作为英国第一个访问西非的管弦乐团进行巡回演出。1975年起,成为瑞士蒙特勒音乐高等研究院(Institut de Hautes E-

tudes Musicales,法)暑期班的常驻乐团。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

皇家合唱团(Royal Choral Society) 伦敦现存最古老的合唱团。1871年组建时,名为"皇家艾伯特大厅合唱团"(Royal Albert Hall Choral Society)。1888年由该团保护人维多利亚女王改为现名。1872年5月8日该团举行有千余名歌手参加的首场音乐会,由古诺任指挥。1873～96年,英国指挥家、管风琴家巴恩比(Joseph Barnby,1838～1896)接任指挥。1873年由巴恩比指挥J.S.巴赫的《马太受难曲》,连演四场;1875年邀威尔第指挥自己的作品《安魂曲》在英国首演;1884年邀德沃夏克指挥自己的作品《圣母悼歌》的首演。1884年举行瓦格纳的歌剧《帕西发尔》音乐会版本在英国的首演,达到巴恩比指挥生涯的高峰,同时提高了伦敦合唱音乐的演唱水平,这时该团曲目扩大到英国当代作曲家如沙利文和帕里等人的作品。1896～1922年由J.F.布里奇继任指挥,曾指挥首演英国女作曲家史密斯(Ethel Smyth,1858～1944)的D大调弥撒曲和科尔里奇-泰勒的《海华沙之歌》,演出埃尔加的合唱作品和沃恩·威廉斯的《大海》交响曲等,并于1912年首创一年一度的颂歌音乐会。1922～28年因布里奇退休而常任指挥空缺期间,仍有演出活动,并开始从事合唱录音。1928～67年由萨金特继任指挥,曾在广播电视中演出奥涅格、沃尔顿的作品和布里顿的作品。1967年萨金特逝世后,该团一度以聘请客席指挥为主。1968年起,W.莫里斯(W. Morris,1929～)曾指挥该团两个音乐季的演出。1973年起,英国指挥家兼管风琴家M.戴维斯(Meredith Davies,1922～)任常任指挥。同年为鼓励合唱新作而由该团成员集资设立了一项基金。获得赞助的第一部作品是普伦鲁(R. Premru)的《惠特曼诗歌二首》(Two Whitman Poeme),1973年12月由该团首演。1882年该团初创时拥有千余名歌手,至1976年团员减至260人。该团常与业余交响乐团、伦敦专业管弦乐团及职业歌唱家合作演出。每年在定期举办的音乐季中演出6～10场音乐会。曾出访美国和巴黎。参见合唱。 (苏澜深)

皇家曼彻斯特音乐院(Royal Manchester College of Music) 见曼彻斯特皇家北方音乐院。

皇家庆典大厅(Royal Festival Hall) 英国的音乐厅。为英国国庆节兴建,座落在伦敦泰晤士河南岸,是艺术综合建筑群的一部分,为永久性的音乐会演出厅。由建筑师马修(Robert H. Matthew)设计。有2895个座位。音响效果甚佳。装有由唐斯(R. Downes)设计、哈里森兄弟(Harrison & Harrison)制造的管风琴。1951年5月3日英王乔治6世和王后伊丽莎白出席揭幕式。举行为期一周的揭幕音乐会,由伦敦的主要交响乐团参加演出。此后,英国和世界著名的交响乐团、指挥家和独奏独唱家均常在此演出。维也纳和斯图加特的歌剧团、苏联大剧院的芭蕾舞团都曾在此演出。有时也举办爵士乐和轻音乐音乐会。该厅不断改进音响设施,1964年安装许多共鸣体后,音响更为丰润。参见音乐厅。 (蒋博彦)

皇家萨克森歌剧院(Royal Saxon Opera Hause) 见德累斯顿国家歌剧院。

皇家焰火音乐(Music for the Royal Fireworks) 简称《焰火音乐》(Fireworks Music)。管弦乐曲。亨德尔为1749年4月27日英国庆祝奥地利王位继承战争结束和英、法亚琛和约签定而在伦敦格林公园举行的焰火盛会而作。由8首乐曲组成。原供管乐队用,后由作曲家加入弦乐。该曲由爱尔兰作曲家兼指挥家哈蒂(Hamilton Harty,1879～1941)等约于1922年改编成管弦乐组曲:1.序曲;2.布雷舞曲;3.和平,副题"西西里风格的柔板";4.欢乐;5.小步舞曲。 (王凤岐)

皇家意大利歌剧院(Royal Italian Opera) 见科文特花园歌剧院。

皇家音乐会曲集(Concerts Royaux,法) 室内乐曲集。库普兰作于1722年。4首,G大调、D大调、A大调、e小调。羽管键琴、小提琴、长笛、双簧管、中提琴和低音提琴。第二首为古钢琴曲。 (高燕生)

皇家音乐协会(Royal Musical Association) 原名"音乐协会"(Musical Association)。1874年由英国管风琴家兼作曲家斯泰纳(John Stainer,1840～1901)和音乐作家波尔(William Pole,1814～1900)创建于伦敦,英国作曲家兼理论家奥塞莱(Frederick Gore Ouseley,1825～89)任会长。目的是研究和讨论有关艺术、科学和音乐史方面的问题。1944年由国王授命改用现名。成立后每年发表《会议录》,至1957年共计83辑。从研讨的问题来看,初期偏重音响学和音乐理论,自19世纪90年代起,对音乐史和音乐评论更加关注。1899～1914年成为国际音乐协会在英国的代理组织。1951年出版《不列颠音乐》(Musica Britannica)第一集,辑有英国音乐经典作品。1961年出版重要文献《皇家音乐协会研究记事》(Royal Musical Association Research Chronicle)。20世纪70年代会员发展到约800人,因此,增设北方分会(1972)和中部地区分会(1973)。1974年为庆祝该协会成立100周年,出版特辑《会议录》和亨德尔的《弥赛亚》的摹真本。 (蒋博彦)

皇家音乐学校 Ⅰ. Ecole Royale de Musique 见巴黎音乐院。

Ⅱ. Royal Schule fur Musik 见慕尼黑国家音乐高等学校。

皇家音乐艺术大学(Royal Akademie fur Musikkunst,德) 见慕尼黑国家音乐高等学校。

皇家音乐院(Royal College of Music,缩写RCM) 1882年由英国威尔士亲王建议创设于伦敦。接管1873年创建的"国家音乐师范学校"的全部房屋和设备作为校舍,1883年获皇家特许状,由威尔士亲王以院长身分主持开学。由院长、理事会、执行院长、教授会等从事院务行政管理,并规定院长由皇家成员担

任。1894年迁入新校舍。1901年增建音乐厅，后又建成"帕里剧院"(Parry Theatre)。1964年和1973年先后进行两次大扩建。该院以培养作曲家、表演家和教师为宗旨；设有研究生班。是世界上学科齐全的音乐院之一。图书馆以藏书丰富以及收集各历史时期的乐器和肖像画著称。首任执行院长是英国音乐著作家格罗夫(任期1883～94)。历任执行院长(均为英国人)：作曲家帕里(任期1895～1918)；管风琴家艾伦(Hugh Allen，1869～1946，任期1918～37)；作曲家戴森(George Dyson，1883～1964，任期1938～52)；管风琴家布洛克(Ernest Bullock，1890～1979，任期1953～60)；男低音-中音歌唱家福克纳(Keith Falkner，1900～ ，任期1960～74)；指挥家兼管风琴家威尔科克斯(David Willcocks，1919～ ，任期1974～84)；钢琴家马修斯(Michael Gough Matthews，1932～ ，任期1985起)。参见音乐院。(蒋博彦)

皇家音乐专科学院(**Royal Academy of Music，缩写RAM**) 英国最早创立的音乐院。1822年根据伯格什勋爵(Lord Burghersh)提出的计划创建于伦敦。英王乔治四世为该学院的保护人。1823年3月开学。1830年获皇家特许状。经费来自政府补助、捐赠和学费。1853年采纳教授会建议，学生由寄宿制改为走读制。设作曲、各种乐器与声乐等科系。另设研究生班，着重理论研究课程。1911年迁至摄政公园新校舍，设有"杜克音乐厅"(Duke's Hall)、莱昂斯剧院(Jack Lyons Theatre)(1977年揭幕)和藏书丰富的图书馆。首任院长是英国作曲家克罗奇(William Crotch，1775～1847，任期1822～32)。历任院长(均为英国人)：钢琴家兼作曲家波特(Cipriani Potter，1792～1871，任期1832～59)；钢琴家、指挥家兼作曲家贝内特(William Sterndale Bennett，1816～75，任期1866～75)；作曲家麦克法伦(George Macfarren，1813～87，任期1876～87)；麦肯齐(任期1888～1924)；苏格兰作曲家麦克尤恩(John McEwen，1868～1948，任期1924～36)；管风琴家阿姆斯特朗(Thomas Armstrong，1898～ ，任期1955～68)；作曲家刘易斯(Anthony Lewis，1915～83，任期1968～82)；合唱指挥家拉姆斯顿(David Lumsden，1928～ ，任期1982起)。参见音乐院。(蒋博彦)

灰姑娘(**Cendrillon，法；La Cenerentola，意；Cinderella，英**) 法国文学家佩罗(C. Perrault，1628～1703)的童话故事。作于1697年前。内容描述灰姑娘辛德雷拉受后母和两个姐姐虐待。在仙人帮助下，她参加了王子拉密罗的择偶舞会，一见钟情。经曲折终结良缘。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ．又名"善有善报"(La Bonta in Trionfo，意)。2幕歌剧。罗西尼作曲。费雷蒂(G. Ferretti)撰脚本。*1817年1月25日在罗马首演。*

Ⅱ．4幕歌剧。马斯内作曲。卡安(H. Cain)撰脚本。1899年5月24日在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅲ．3幕芭蕾舞剧。普罗科菲耶夫作曲。沃尔科夫(N. D. Volkov)撰脚本。op. 87，作于1940～44年。1945年11月21日由法耶尔指挥在莫斯科大剧院首演。该剧音乐于1946年获苏联国家奖金。

普罗科菲耶夫根据自作芭蕾舞剧，1942年选编钢琴曲3首，op. 95；1943年选编钢琴曲10首，op. 97；1944年选编钢琴曲6首，op. 102和室内乐《柔板》，op. 97a，大提琴独奏、钢琴伴奏；1946年改编为3套管弦乐组曲，op. 107，108，109，和1套管弦乐圆舞组曲，op. 110。(罗秉康)

辉煌男中音(**baritono brillante，意**) 见男中音。

诙谐交响曲(**Symphonie Burlesque，法；Sinfonia Burlesca，意**) 见玩具交响曲。

徽 即琴徽。

徽分 琴上相邻两琴徽之间的距离作十等分，每一分称一个徽分，用以标志按弦时音位的微小变化。(王 迪)

徽声 即泛音。

徽言秘旨 见尹尔韬。

晖 即琴徽。

回归曲(**ritornello，意**) 亦译"里托内洛"、"利都奈罗"。Ⅰ．欧洲14世纪狩猎曲和牧歌(见牧歌)中的结束段。歌词常是总结或概括前文的叠句，音乐则与前面的曲调有节奏对比或音调有装饰性变化而自成独立的段落。

Ⅱ．欧洲17世纪的意大利歌剧、清唱剧和康塔塔中的咏叹调或其他歌曲结尾的器乐段落，有时也用于这些声乐曲的开端而作为引子或间奏。其曲调以重复歌曲叠句的音调为特色。在当时歌剧中，回归曲是仅有的器乐曲段落。

Ⅲ．德国17世纪分节歌曲的典型特征之一，用作叠歌的器乐重复。(汪培元)

回归曲式(**ritornello form**) 亦译"里托内洛曲式"。巴罗克音乐时期大协奏曲等中的第一乐章和终曲的典型曲式。以富于变化的独奏组和保持相同音乐素材(常用移调再现的手法)的全奏组之间频繁的交替进行为特色。可视为一种特殊的回旋曲式。例如，维瓦尔迪所作g小调大协奏曲，op. 3，no. 2(1711)。参见回归曲。(汪培元)

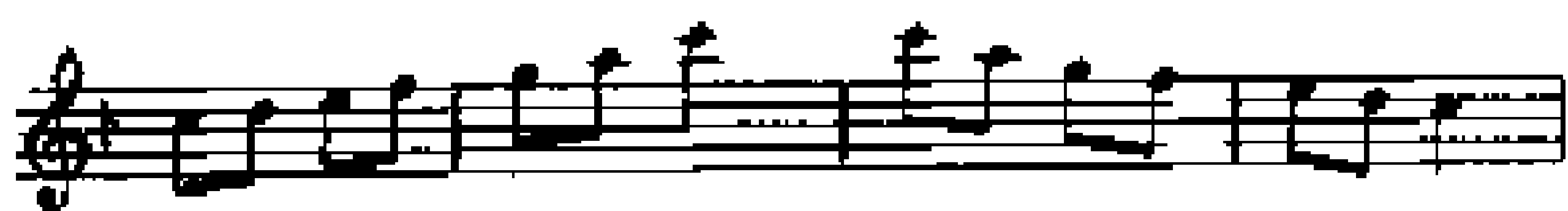
回龙 中国戏曲音乐中一种过渡性唱腔。常在导板之后出现，作为导板转慢板或转原板时的过渡。在上下句的结构中，回龙总是作为下句，与作为上句的导板相对应。导板之后不一定接回龙，但回龙必须接在导板之后。有时，人们把某种特定的唱腔称为"回龙腔"，但回龙腔并非独立句，而只是句中的一部分拖腔。导板接回龙的谱例见京剧《借东风》。曲谱见《京剧唱腔》第一集，下编，99页(张宇慈等选辑，人民音乐出版社，1981)。回龙腔见京剧《辕门斩子》中"见老娘施一礼躬身下拜"句。曲谱见《京剧唱腔》第一集，上编，29页(版本同上)。(肖 晴)

回龙腔 见回龙。

回声(**echo**) 原是自然界山谷中声波反射时所发

生的现象（见声波）。音乐中以短小主题，由强（*f*）变弱（*p*）作回声的反复。在声乐曲、器乐曲和歌剧中都有所应用。欧洲在16世纪末即已出现在声乐曲中。17、18世纪，斯韦林克、布克斯特胡德和J.S.巴赫等人，常在管风琴曲或键盘曲中运用回声手法。卡里西米曾在清唱剧《耶夫塔》（1645）中以拟人化的回声来回答遭受不幸的人的哀诉。莫扎特在夜曲，K286（1777）中用四组演奏者奏出四重回声。至19世纪，贝多芬在歌剧《菲黛里奥》（1805），瓦格纳在歌剧《特里斯坦和伊索尔德》（1865）中，把军队信号或猎狩呼声作回声处理。（安绍石）

回文句 中国音乐中类似文学中"回文诗"（如丁药园作《回文》诗："下帘低唤郎知也，也知郎唤低帘下；来到莫疑猜，猜疑莫到来，……"）的曲调发展手法。在广东音乐《双龙戏珠》中部分采用这种手法，即后半节曲调按前半节曲调作逆行进行，仅节奏有所变化（例）。也有全曲都采用这种手法，例如广东音乐《回文锦》除引子部分采用这种手法外，第二段曲调全部按第一段曲调逆行进行，构成"大回文"；第四段也是第三段流水板的"大回文"。谱见《广东音乐》第二集（音乐出版社，1958）。大段采用回文手法的比较少见。参见逆行。



（齐毓怡）

回文卡农（retrograde canon） 见逆行。

回旋歌（rondeau） 法国中世纪（500～1450）一种重要的诗歌和音乐的形式。兴起于13世纪。最简单的为八行短诗，第一行与第四、第七行重复，第二行与第八行重复。一二两行在一起称为叠句，叠句以变化的形式在诗中反复出现，并以完整的形式作为全诗的结尾。音乐只有两句（A行—曲调a，B行—曲调b），演唱时按ABaAabAB的顺序反复。14至15世纪，叠句由两行增加到三行、四行、五行，诗歌的篇幅也相应扩大，但其音乐结构未变。最初的回旋歌都是单声的，13世纪末出现三个声部的复调式作品，其中一个声部由人声演唱，另外两个声部为乐器演奏。回旋歌的作曲者大多同时是诗人，著名者如马肖、法国作曲家迪费（Guillaume Dufay，1400～74）、比斯努瓦（Antonie Busnois，1430～92）等。（吕昕）

回旋曲（rondo） 按照回旋曲式作成的乐曲。起源于古回旋曲和回旋歌等。欧洲古典乐派时期，逐渐扩大各段的篇幅，确立典型的回旋曲式，并常与奏鸣曲式融合，产生奏鸣回旋曲式。1770年以后，回旋曲成为大型乐曲如交响协奏曲、交响曲、协奏曲、奏鸣曲和室内乐曲等标准的末乐章。以ABACA曲式构成的回旋曲，也常用作古典乐派和浪漫乐派时期大型乐曲的慢乐章。古典乐派时期，独立的回旋曲常在前面加用缓慢的前奏；例如C.E.P.巴赫、莫扎特和贝多芬所作这类作品。浪漫乐派时期，独立的回旋曲常成为技术性很强的乐曲；例如肖邦、门德尔松和李斯特所作这类作品。（高燕生）

回旋曲式（rondo form） 在不断重现的"正主题"（principal theme）之间插入若干"副主题"（subordinate theme）而构成的曲式。常作为奏鸣曲、交响曲、协奏曲等的末乐章或中间乐章，也可独立成曲。回旋曲式的典型结构图式为：A（正主题）B（第一副主题）AC（第二副主题）ABA（结尾）；正主题多为单三段式（见三段式）或单二段式（见二段式）；第一副主题多为乐段；第二副主题多为单三段式。正主题重现时常作装饰性变化而含有变奏曲式因素。正、副主题之间常有"经过句"作为过渡，使前后连贯。因第二副主题一般规模较大，故从整体上又可将回旋曲式分为三大部分。以贝多芬所作钢琴奏鸣曲（op.2，no.2）中的末乐章为例，其曲式分析如下（大写字母表示大调，小写字母表示小调）：

呈示段			中段	再现段（尾）		
正主题（单二段式）接经过句1～26（小节），A（大调）—E（大调）	第一副主题（乐段）接经过句29～40，E—A	正主题接经过句41～56，A	第二副主题（单三段式）接经过句57～99，a—c a	正主题100～123，A	第一副主题124～135，A	正主题接结尾135～187，A—F ♭B A

回旋曲式常有各种变体，例如，贝多芬所作C大调回旋曲（op.51，no.1），采用ABACA的曲式；格鲁克的歌剧《奥尔菲斯和尤丽狄茜》（1762）中一首咏叹调，也用ABACA的曲式。莫扎特则喜用ABACBA的曲式。回旋曲式的中段如果具有展开性，就兼有奏鸣曲式的特征而构成奏鸣回旋曲式。参见回旋曲。（赫宝强）

回旋奏鸣曲（rondo-sonata） 见奏鸣回旋曲式。

回旋奏鸣曲式（rondo-sonata formn） 即奏鸣回旋曲式。

回忆巴西（Saudades do Brasil，葡） 钢琴曲集。米约作曲。op.67，作于1920～21年。由12首乐曲辑成，各曲标题均为里约热内卢各区的地名。根据作曲家于1917～19年以法国公使随员身份旅居里约热内卢期间对巴西的印象作成。乐曲充满巴西舞曲的节奏特征。

该曲集由作曲家于1921年改编为管弦乐组曲和小提琴（或大提琴）曲，钢琴伴奏。（高燕生）

回音（turn） 装饰音的一种。由四个至五个音的音形组成。以四个音组成的回音为例，其次序为上方二度音、本音、下方二度音、本音。在音符上方以"∾"标记（例1）。当回音符号记于音符的后方时，则由五

个音组成(例2)。当回音符号的上方或下方加记临时号时,则在回音上方或下方加入相应的升降音(例3);速度很慢或很快时演奏方式有所不同(例4)。附点音符的后面记有回音符号时,要与附点音符后的音符结合奏出(例5)。由本音的下方二度音开始的回音,称"逆回音"(inverted turn),以"∽"、"2"或"∾"为记(例6)。

1 2. 3
记谱
演奏
4. largo prestissimo
记谱
演奏
5.
记谱
演奏
6.
记谱
演奏

(曹炳范)

回转阀键(rotary valve) 见阀键。

会厌(epiglottis) 见嗓音的发音器官。

婚礼(Les Noces,法;The Wedding,英) 副题"俄罗斯舞蹈场面"。4场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲。女高音、次女高音、男高音、男低音、混声四重唱、4架钢琴和一些打击乐器。1914～17年完成缩编总谱,1921～23年完成全部总谱。1923年6月13日由昂塞尔梅指挥在巴黎歌德抒情剧院首演。剧情取自基列耶夫斯基(P. Kireyevsky)的俄罗斯民间诗歌。描写19世纪俄国农村的结婚风俗。该剧常作为康塔塔演出。 (罗秉康)

婚礼歌 亦称"喜歌"。中国民歌中风俗歌的一种。流行于西南汉、壮、瑶、彝、布依等民族地区。是传统风俗嫁娶时演唱的歌曲。广西壮族在新郎接亲向宾客祝酒时,请歌师唱婚礼歌。瑶族在新郎接亲时,客人亲友们唱"贺郎歌";新人结拜时,唱婚礼歌。苗族、彝族习俗大体与瑶族相同。广西生活在水上的船户疍人还有"水上婚礼歌",有一套完整的程序,共11首:开烛;点烛;上红(给舅父);上红(给弟弟);戴帽(比喻吉祥);戴花(比喻新人);开礼艇;过礼艇;挑箩炮;拜堂;谢媒。水上婚礼歌和水上生活以及船家小调密切相关。代表性曲目《新娘讲话新郎听》。曲谱见《广西民间歌曲选》,335页(广西人民出版社,1980)。 (苗 晶)

婚礼歌和舞蹈歌(Wedding and Dancing Songs) 即卡玛林斯卡亚。

婚礼进行曲(wedding march) 见进行曲。

魂 Ⅰ.独幕芭蕾舞剧。奚其明作曲。上海芭蕾舞团根据鲁迅小说《祝福》编剧。1980年5月首演于上海。舞剧通过祥林嫂临死前灵魂的挣扎,控诉吃人的封建制度。音乐吸取绍剧曲牌和江南民歌的音调,运用西方现代作曲手法予以交响化处理。

Ⅱ.管弦乐组曲。奚其明根据自己作曲的同名舞剧编成。1982年8月首演于美国艾斯本音乐节。 (欧阳照)

浑不似 即火不思。

混成曲(potpourri,法;medley,英) Ⅰ.作曲家用改编(见改编曲)方法把听众喜爱的多首声乐曲或器乐曲串联在一起的一种音乐体裁。产生于18世纪法国,初为歌曲混成曲,后渐发展为器乐曲、舞曲、不同作曲家作品和一部或多部歌剧选曲的混成曲。例如,德国作曲家兼钢琴家施泰贝尔特(Daniel Steibelt,1765～1823)所作咏叹调和尚松混成曲,op.10,含有歌曲30首(1794);施波尔所作小提琴混成曲6首(约1806～23)等。车尔尼作有钢琴独奏、2架钢琴(或室内乐队)演奏的混成曲多首。该体裁在19世纪发展成为供音乐会演出用的管弦乐队曲、军乐队曲和轻音乐的主要体裁之一,沿用至今。

Ⅱ.根据某一作曲家或民间音乐的曲调改写成的主题进行创作的一种幻想曲。由克拉默创用。流行于欧洲19世纪,沿用至今。例如,克拉默所作钢琴幻想曲12首;肖邦所作室内乐幻想曲《波兰歌调》(Polish Airs),A大调,op.13(1828);李斯特所作大幻想交响曲,S120;钢琴和管弦乐队,根据柏辽兹所作合唱曲《莱利奥》(Lelio)主题(1834)等。参见集成剧·集成曲;自由改编曲。 (汪培元)

混合和弦(mixed chord) 见近现代和声。

混合进行(mixed motion) 见声部进行。

混合利第亚调式(mixolydian mode) 见古希腊调式;中世纪调式。

混合利第亚七度(mixolydian seventh) 混合利第亚调式(见中世纪调式)中第七音距第一音的音程,即小七度(见音程)(与高八度的第一音成全音)。比大小音阶(见大音阶·小音阶)中的七级音(大七度)低半音。 (缪天瑞)

混合模进(mixed sequence) 见和声模进。

混合拍子(mixed metre) 联合不同类的拍子而成。联合二拍子和三拍子构成"五拍子"(quintuple meter)(例1a、b);二拍子在前或三拍子在前,效果不同。同理,联合四拍子和三拍子构成"七拍子"(septuple meter)(例2a、b)。

参见拍子;拍号。



(缪天瑞)

混合收束(mixed cadence) 见收束。

混牌子 见曲牌。

混声(mixed voices) 兼有男声、女声的歌唱组合。相对于同声而言。合唱、小合唱或重唱都有混声的组合。在合唱中一般由女高音、女低音、男高音和男低音4个声部组成。参见嗓音的分类;嗓音的分区。 (李维渤)

混声合唱(mixed chorus) 由男声和女声(或加用童声)组成的合唱。其作品称为"混声合唱曲"。其组织称为"混声合唱团"。混声合唱一般分为女高音、女低音、男高音和男低音四个声部。各声部还可细分为若干声部。有伴奏或无伴奏。参见男声合唱;女声合唱;童声合唱;无伴奏合唱;唱诗班;齐唱;重唱;同声;混声。 (李维渤)

混声区(mixed register) 见嗓音的声区。

混响时间(reverberation time) 室内声源停止发音后,声音强度衰减60分贝所用的时间。美国建筑声学创始人萨拜因(Wallace Clement Sabine,1868~1919)首先提出这一概念。通常室内的声音比广阔空间的声音丰满、结实,这是因为广阔空间只有直达声(声波直接被人耳接收而产生的声音);室内除存在直达声外,还有经墙壁反射产生的反射声。直达声和反射声被人耳依次听到的过程即称"混响"。若直达声和反射声相差50毫秒,听者会感到有"回声"(见声波)。适当的混响时间是获得丰满、清晰的室内音质的必要条件。一般说,音乐厅、歌剧院或其他演出音乐节目的厅堂,都把混响时间控制在1.5~2秒之间。不足1.5秒时,会略感音乐缺乏"余韵";超出2秒太多,又使音响混浊。但不同种类的音乐的最佳混响时间也不相同。一般说,室内乐或交响音乐的最佳混响时间比歌剧应稍短。因前者重视清晰度,后者则追求歌唱时的丰满、圆润效果。另外,语言比音乐的混响时间应该稍短。室内混响时间的基本因素取决于房间容积和墙壁材料的吸声系数。混响时间与房间容积成正比,与吸声系数成反比。 (范植是)

混种维奥尔琴(viola bastarda,意) 即里拉维奥尔琴。见维奥尔琴。

豁腔 亦称"豁音"、"鼻腔"。中国昆曲唱腔中常用于去声字的装饰唱法。该字的音唱出后,按照五声音阶向上方作大二度或小三度轻轻一挑,近似后倚音。工尺谱中在谱字下方以"V"记示。参见霍腔。 (陈应时)

豁音 即豁腔。

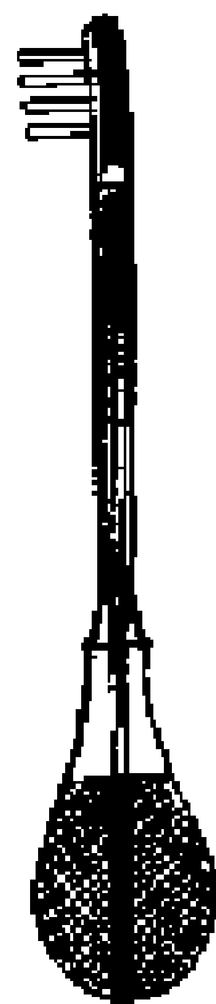
活板(vivace,意) 快速的速度术语之一;带有活泼的表情。照拍节器记号,每分钟约108~176拍。参见速度。 (管谨义)

活塞阀键(piston valve) 见阀键。

活五调 见潮乐五调。

火把节之夜 钢琴曲。廖胜京(1930~)作于1954年。辑入《钢琴曲选》(音乐出版社,1956;人民音乐出版社,1981)。 (魏廷格)

火不思 又名"浑不似"、"虎拨思"、"吴拨四"、"琥珀词"、"和必斯"。拨弦乐器。流行于中国新疆柯尔克孜族的"考姆孜"和云南纳西族的"胡拨",均为火不思音转之异,属同类乐器。火不思的形制,据《元史·礼乐志》(1370)记载:"火不思,制如琵琶。直颈;无品;有小槽,圆腹如半瓶榼,以皮为面;四弦皮絣,同一孤柱。"纳西族的胡拨又名"苏古杜",相传是公元1253年,元忽必烈南下大理之后流传下来的。现在流传的胡拨为木制,音箱下半段蒙蛇皮,琴马安在皮面上;指板无品;张弦4条,四度定弦;定弦:$e-a-d^1-g^1$。用拨子演奏。形制大体与上述文献记载相同。用于演奏纳西族古乐《别时谢礼》(一作《白沙细乐》)。



新疆柯尔克孜族的考姆孜是木制,两面扁平,音箱面板为薄木板;琴马安在面板上;指板无品;张弦3条,四度和五度定弦;定弦(1):$g-d^1-a$(或$a-e^1-b$);定弦(2):$g-d^1-g$(或$a-e^1-a$)。用指弹拨。用于独奏、伴奏和合奏。

火不思在中唐(约8世纪)时期已出现在中国西北地区。约在宋代(960~1279)传入内地,广泛流传于元代(1271~1368)。 (简其华)

火鸟(L'Oiseau de Feu,法;The Firebird,英) 2场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲。福肯(Fokin)撰脚本。作于1909~10年。1910年6月25日在巴黎歌剧院首演。内容取材于俄罗斯民间故事。剧情梗概:王子在神怪火鸟的帮助下消灭了魔王,拯救了被魔王囚禁的少女和被魔鬼变成石人的青年,并与其中一美丽少女成婚。

该剧音乐由作曲家编成3套同名组曲(1911、1919,1945)。其中第二组曲,由6首乐曲组成:1.前奏曲;2.火鸟之舞;3.公主之舞;4.魔王之舞;5.摇篮曲;6.终曲。 (罗秉康)

火天使(The fiery Angel) 5幕歌剧。普罗科菲耶夫根据苏联文学家勃留索夫(V. Bryusov,1873～1924)的同名小说撰脚本并作曲。op. 37。作于1919～23年。1926～27年修订。第二幕于1928年6月14日在巴黎首演;全剧于1954年11月25日在巴黎爱丽舍大街剧院首演。剧情梗概:列娜塔自幼和天使化身的青年赫恩里奇相爱,不久即离去。列娜塔后与普鲁列奇结为夫妻,但随即反目。宗教法庭认定她与恶魔勾结,触犯教规,判以火刑。

该剧音乐素材由作曲家于1928年作成第三交响曲,c小调,op. 44;又于1937年改编成同名声乐组曲,op. 37a,独唱,管弦乐队伴奏。 (罗秉康)

火之诗(Le Poeme du Feu,法;The Poem of Fire,英) 见普罗米修斯。

霍恩,M.(Marilyn Horne,1929. 1. 16～) 美国次女高音歌唱家。就学于南加州大学。曾从罗特·勒曼学习。1954年在洛杉矶演唱斯美塔那的歌剧《被出卖的新嫁娘》中的哈塔。1956年在威尼斯艺术节演唱。1960年在旧金山歌剧院演唱贝尔格的歌剧《沃采克》中的玛丽亚;4年后在伦敦科文特花园歌剧院重演此剧。1969年在米兰斯卡拉歌剧院演出斯特拉文斯基的歌剧《俄狄甫斯王》。1970年起,在大都会歌剧院等欧、美许多著名歌剧院演唱。常演唱比捷的歌剧《卡门》和罗西尼的歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》等。她以嗓音音质丰满、音域宽广、歌唱技术完整著称。 (薛 良)

霍恩博斯特尔,E. M.(Erich Moritz Hornbostel,1877. 2. 25～1935. 11. 28) 奥地利音乐学家。生长在音乐家庭。早年学习钢琴、和声与对位。1895～99年在海德尔堡和维也纳大学学习自然科学和哲学,1900年获维也纳大学博士学位。1901年起,在柏林从事音乐学、心理学和音响心理学(即心理声学(见音乐心理学))研究。1905～06年任施通普夫的助手。1906～33年任柏林音响资料馆馆长。1923年起,任柏林大学教授,学生中有萨克斯、德国音乐学家施奈德(Marius Schneider,1903～)、维奥拉,胡斯曼(Heinrich Husmann,1908～)、拉赫曼和中国的王光祈等。1933年因受纳粹迫害,流亡美国,受聘于纽约社会研究学院;不久后移居英国。他与施通普夫、阿伯拉罕3人把音响心理学、声学、生理学和乐器学结合在一起,形成了比较音乐学的柏林学派。他还与阿伯拉罕合作,根据音响资料馆的录音,发表了大量有关非欧洲(日本、印度、土耳其和印地安)音乐的论文,提出了记录原始音响的方法,并于1904年比较系统地提出了"比较音乐学纲目"。1906年,他去北美考察印地安人的音乐文化。以后又集中力量整理音响资料馆的资料,参与编辑出版《比较音乐学论文集》。曾把全世界音乐在乐制上分为3大体系,即中国体系、希腊体系和波斯-阿拉伯体系(见比较音乐学)。霍恩博斯特尔主要从物理—声学的角度来研究音调、音列和音乐的结构等专题,他没有留下综合性专著,但在一生所撰写的近100篇论文中,有关音阶体系、非欧洲音乐中的多声部音乐、听觉心理学的研究以及《乐器分类法》(Systematik der Musikinstrumente,与萨克斯合撰)(1914)、《婆罗多论述的印度音乐体系及其始源》(Das indishe Tonsystem bei Bharata und sein Ursprung)(1933)等,都有广泛的影响。 (金经言)

霍尔堡时代(Fra Holbergs Tid,挪;Aus Holbergs Zeit,德;From Holberg's Time,英) 又称"霍尔堡组曲"(Holberg Suite)。钢琴曲。格里格为纪念丹麦文学家霍尔堡(L. Holberg,1684～1754)诞辰200周年而作。op. 40,作于1884年。同年改编为弦乐合奏曲。1885年改编为管弦乐曲。由5首乐曲组成:1.前奏曲;2.萨拉班德舞曲;3.加沃特舞曲;4.咏叹调;5.里戈东舞曲。该曲意在模仿霍尔堡所处时代以J. S.巴赫和亨德尔为代表的欧洲18世纪音乐风格,但不拘泥于古组曲的结构程式,而以新颖的构思,按照各首乐曲之间逐渐深化对比的原则作富于个性的编排。基调明朗、热情欢快,以抒情性的段落作为陪衬。 (罗秉康)

霍尔堡组曲(Holberg Suite) 即霍尔堡时代。

霍尔斯特,G.(Gustav Holst,1874. 9. 21～1934. 5. 25) 英国作曲家。出生在音乐世家。幼年从父亲学习钢琴。1891年起,在格罗斯特郡乡村任管风琴师和合唱指挥。1893～98年在伦敦皇家音乐院从斯坦福学习作曲,并学习管风琴,后改学长号。1898～1903年任卡尔·罗莎歌剧院和苏格兰管弦乐团长号演奏员。1903～20年任达利奇女子学校音乐教师。1905～34年任圣保罗女子学校音乐教师。1907～24年兼任莫莱学院音乐指导。1916年筹办圣灵降临节音乐节,演出J. S.巴赫、伯德等人的声乐作品。1919～24年任皇家音乐院作曲教授。他的创作以英国民间音乐为基础,并受伯德等人影响;音乐结构和沃恩·威廉斯相似,作曲技术处理较自由。他对印度梵文和哲学的研究,使他的作品常带有东方音调和神秘色彩。晚年创作喜用线条对位和多调性手法,构思倾向于理性。他对英国20世纪民族主义的音乐发展有重要贡献。

主要作品:

管弦乐曲 《科茨沃尔德交响曲》(Cotswolds Symphony),F大调,op. 8(1900);交响诗《因陀罗》(Indra),op. 13(1903);组曲《行星》,op. 32(1916);狂想曲《萨默塞特》(A Somerset),op. 21,no. 2(1907);《埃格敦荒野》,op. 47(1927)。

其他 军乐队组曲2首:1.降E大调,op. 28,no. 1(1909),2. F大调,op. 28,no. 2(1911);小提琴二重协奏曲,op. 49(1929);歌剧《莎维特丽》(Savitri),

op. 25(1908)。

尚有戏剧配乐;合唱曲;歌曲。 (钟子林)

霍夫曼,J.(Josef Hofmann 1876.1.20～1957.2.16) 美籍波兰钢琴家。父母均为音乐家。3岁从父亲学习音乐。6岁公演。8岁在欧洲巡回演奏。1888年赴美国,在两个半月间演奏52场音乐会,引起"美国保卫儿童委员会"的干预。在素不相识且不露姓名的人(后知为纽约富商克拉克(A. Clark))资助下举家迁居柏林,得以向钢琴家莫什科夫斯基、帕德雷夫斯基、兰多芙斯卡、达尔贝以及理论家乌尔班等人学习,尤其是最后2年就学于A.G.鲁宾斯坦,对他产生深远的影响。1894年在汉堡演奏A.G.鲁宾斯坦作曲并亲自指挥的第四钢琴协奏曲。随后在欧洲、南美洲及美国等地演奏。1899年定居美国,后入美国籍。1924～38年任费城柯蒂斯音乐院钢琴系主任和院长。在钢琴演奏史上,他是从艺术到技术都得到全面发展的演奏家之一。他的演奏兼有深刻的哲理性和浓郁的诗意,将丰富的情感倾注于富于活力的整体逻辑之中。他演奏最多的是肖邦,其次是李斯特、贝多芬、R.舒曼、门德尔松和A.G.鲁宾斯坦等人的作品。作有相当数量的钢琴曲。

作品 交响曲,E大调(1916);交响叙事曲(1919)。钢琴协奏曲5首,等。

论著 《钢琴弹奏法》(1908,1976);《钢琴答问》(1909,1976),二书均有日文译本(1929),中文译本名《论钢琴演奏》,李素心译(人民音乐出版社,1984)。 (魏廷格)

霍夫曼的故事(Les Contes d' Hoffmann,法;Tales of Hoffmann,英) 5幕歌剧。奥芬巴赫作曲。法国文学家巴比埃(J. Barbier,1822～1901)根据德国文学家霍夫曼(E. T. A. Hoffmann,1776～1822)的小说撰脚本。作于1877～80年。1881年2月10日在巴黎首演。剧情描述霍夫曼的三次悲剧性恋爱的经过。 (王凤岐)

霍赫音乐院(Hoch Konservatorium,德) 见法兰克福国家音乐高等学校。

霍金斯,J.(John Hawkins,1719.3.29～1789.5.21) 英国音乐史学家。父亲是木匠,母亲是名门闺秀。1736年开始学习建筑设计和法律。1739年结识英国作曲家兼管风琴家斯坦利(Johan Stanley,1712～86),从其学习作曲。1742年起,以律师为业,业余钻研音乐和文学。1743～48年进古代音乐研究院。1748年成为"牧歌学会"会员。1772年受封为爵士。1776年,他所著《音乐科学和实践通史》和伯尼的《音乐通史》首卷相继出版,因对16世纪和17世纪初期作曲家的评价迥然不同,遭抨击。霍金斯的巨著《音乐科学和实践通史》,为收集材料花费近16年时间,书中收载J.S.巴赫、伯德、库普兰、邓斯泰布尔、拉絮斯、蒙泰韦尔迪、帕莱斯特里那、珀塞尔、维拉尔特等许多著名作曲家的作品片段。该书直至19世纪才得到应有的关注。

主要论著 《古代音乐机构的建立和发展》(An Account of the Institution and Progress of the Academy of Ancient Music)(1770);《音乐科学和实践通史》(A General History of the Science and Practice of Music),5卷(1776,1875)等。 (景 莺)

霍拉舞曲(hora,罗) 罗马尼亚和摩尔达维亚的民间舞曲。$\frac{6}{8}$或$\frac{2}{4}$拍子。速度有快有慢。常用小提琴、风笛等乐器演奏。流行至今。 (韩宝强)

霍利格,H.(Heinz Holliger,1939.5.21～) 瑞士双簧管演奏家。在伯尔尼和巴黎学习双簧管、钢琴和作曲。1962年在巴塞尔从布莱兹学习作曲。1959和1961年分别获日内瓦、慕尼黑国际双簧管比赛一等奖。在担任3年巴塞尔交响乐团双簧管独奏家后,开始独奏生涯,并领导一个以他名字命名的室内乐团"霍利格合奏团";又在弗赖堡国家音乐院教授双簧管。他吹奏的音色倾向于明亮纤细的法国风格;有卓越的分句技巧。他开拓了双簧管演奏技术的新领域,例如泛音、双颤音、滑音等,并利用安装在乐器内部的电子装置吹奏出和弦效果。其早期创作受新维也纳乐派例如勋伯格和贝尔格的影响;创作思想和美学原则受现代奥地利文学家特拉克尔(G. Trakl,1887～1914)表现主义诗歌的影响。

主要作品 双簧管奏鸣曲(1957)。《爱之歌》(Liebeslieder),以特克尔的诗歌为词,女低音和管弦乐队(1960)。尚有康塔塔等。 (黄知真)

霍罗维茨,V.(Vladimir Horowitz 1904.10.1～1989.11.5) 美籍俄国钢琴家。6岁从母亲学习钢琴。7岁公演。1921年(17岁)毕业于基辅音乐院,师从俄国指挥家、钢琴家兼作曲家布鲁门菲尔德(Felix Blumenfeld,1863～1931)。1924～25年间在苏联巡回演奏,其中在列宁格勒连续演奏25场而不重复曲目。后赴柏林、巴黎等地演奏。1928年抵美国。1932年结识托斯卡尼尼。1940年移居美国。1936～39年因健康原因曾中断演奏生涯,潜心研究音乐,直到有了新的收获才恢复演奏。1953年,他的声誉几乎达到顶点,但再度停止演奏生涯达12年之久。1965年复出演奏,其高超技艺不减当年,而艺术造诣更趋精深。1978年(73岁)在奥曼迪指挥下与纽约交响乐团合作演奏拉赫玛尼诺夫的第二钢琴协奏曲,以纪念赴美首演50周年。1986年赴苏联访问演出。演奏曲目极其广泛,尤其擅长于拉赫玛尼诺夫、柴科夫斯基、普罗科菲耶夫、斯克里亚宾、李斯特、肖邦、R.舒曼和D.斯卡拉蒂等的钢琴作品。评论界认为他是浪漫乐派演奏风格的最后一位杰出代表。他具有全面而辉煌的技巧,擅长处理持续的、大幅度的渐弱和渐强,一直达到顶点,产生强烈的感染力。他追求钢琴的歌唱性,鲜明的色彩对比和热烈的情感,对作品注入较大的个性发挥。 (魏廷格)

霍罗舞曲(horo,保) 保加利亚民间舞曲。快速。有$\frac{5}{8}$、$\frac{7}{8}$、$\frac{9}{8}$、$\frac{10}{8}$、$\frac{11}{8}$等多种节拍。常用风笛等民间乐器

演奏。流行至今。 (韩宝强)

霍洛波夫，Y.（Yury Kholopov，1932. 8. 14～ ） 苏联音乐学家。1954年毕业于莫斯科音乐院理论作曲系斯波索宾音乐理论班。1954～55年和1958～60年，为该院苏联音乐理论家鲍加特廖夫（Semeon Semeonovich Bogatiryov，1890～1960）的研究生。1953～58年在该院附属中学兼授音乐理论课。1960年留校任音乐理论教师。1978年获艺术学博士学位，1981年升为教授。发表有大量论著，尤其在和声研究方面有较深造诣。

主要论著 《论和声》（On Harmony）（1961）；《欣德米特理论概念中的和弦根音问题》（Problems on Chord Root in P. Hindemith's Theoretical Concept）（1962）；《学习现代和声》（Study Modern Harmony）（1965）；《论西方的三种和声体系》（On 3 Western Harmony System）（1966），即欣德米特、梅西昂和勋伯格3人的和声体系，中文译本罗秉康译（人民音乐出版社，1987）；《论斯波索宾学派的一条原则》（On a Principle of I. Sposobin School）（1967）；《论现代和声中的古典结构》（On the Classical Structures in Modern Harmony）（1967）；《普罗科菲耶夫和声的现代化特点》（Modernized Characters in Prokofiev's Harmony）（1967）；《现代和声概论》（Introduction to Modern Harmony）（1974）；《曲式分类原则》（Principles for Deviding Music Forms）（1971）；《申克的音乐美学观》（H. Schenker's Point of View on Music Aethetics）（1979）。 (罗秉康)

霍曼，C. H.（Christian Heinrich Hohmann，1811. 3. 7～1861. 5. 12） 德国音乐教育家。初学小提琴、管风琴和木管乐器。1830～32年在纽伦堡附近的阿尔特多夫师范学校任教。1843年起，在施瓦巴赫（Schwabach）师范学校任音乐和数学讲师。

主要论著 《实用钢琴教程》（Praktische Klavier-Schule）（1847）；《作曲法教科书》（Lehrbuch der musikalischen Composition）（1846）；《实用管风琴教程》（Praktische Orgelschule）（1895）等。《实用小提琴教程》（Praktische Violin-Schule）（1849），在中国以《小提琴基本教程》的名称出版，用作入门教材。 (汪培元)

霍腔 亦称"霍音"。中国民曲唱腔中常用于上声字的装饰唱法。该字的音唱出后，按照五声音阶向下方作大二度或小三度轻轻一顿。工尺谱中在谱字下方以"，"记示。参见豁腔。 (陈应时)

霍斯廷斯基，O.（Otakar Hostinsky，1847. 1. 2～1910. 1. 19） 捷克美学家、音乐评论家。曾在布拉格大学学习法律，在慕尼黑大学学习哲学和美学。1868年获博士学位。1871年从斯美塔那学习音乐。1882～86年在布拉格音乐院讲授音乐史。1881年起，任布拉格大学美学教授。首创捷克音乐学学派。他从曲调的角度解释和弦之间的复杂关系。在民族音乐学研究中，把民歌作为一种变化过程，用分析的方法系统而历史地加以解释。

主要论著 《波希米亚音乐》（Musik in Bohmen）（1894）和《斯拉夫民歌和民间舞蹈》（Volkslied und Volktang des Slaren）（1895）。 (景 莺)

霍塔舞曲（jota，西） 流行于西班牙半岛的舞曲。以阿拉贡地区（在西班牙北部）的舞曲最为典型。快速。三拍子。伴奏中用响板和吉他。例如格林卡作有管弦乐曲《阿拉贡霍塔舞曲》（1845）；李斯特的《西班牙狂想曲》（1863），以及法利亚的歌剧《三角帽》中都采用这种舞曲。 (韩宝强)

霍万兴那（Khovanshchina） 5幕歌剧。穆索尔斯基作曲，并与俄国艺术评论家斯塔索夫（Vladimir Stasov，1824～1906）撰脚本。作于1872～80年。由里姆斯基-科萨科夫完成管弦乐队总谱。1886年2月21日在圣彼得堡首演。剧情梗概：俄国皇家近卫军统帅霍万斯基父子，利用东正教分裂派势力，以谋皇位，后被彼得一世包围，绝境之中，乱党集体自焚。

该歌剧有3种改编本：1. 斯特拉文斯基作于1913年；2. 拉威尔作于1928年；3. 肖斯塔科维奇作于1959年。歌剧序曲名为"莫斯科河上的黎明"（Dawn over the Moskow River），常单独演奏。 (高燕生)

霍音 即霍腔；即豁腔。

濩 亦称"大濩"。中国传说中商代（约前16世纪～前11世纪）的乐舞。六乐之一。甲骨卜辞亦有记载，为祭名，当是以《濩》乐致祭。其内容和形式均在探讨中。 (冯洁轩)

J

击鼓交响曲(**Symphonie mit dem Paukenschlag**，德)　又名"惊愕交响曲"(The Surprise Symphony)。海顿的第九十四交响曲。G大调，作于1791年。1792年3月23日在伦敦首演。是《伦敦交响曲》的第一首。因慢板乐章突然运用鼓的强奏使人惊愕。故后人加用此名。　(高燕生)

击跳弓(**Spiccato**)　弓法的一种。运弓击弦，使之发出短促的音响，一般使用于比顿弓(martele)演奏时效果较为轻巧的场合。击跳弓与弹跳弓是两种不同的弓法，在中国常常混称为"跳弓"(参见弹跳弓)。乐谱上的标记为在音符的上方或下方加小圆点。　(曹炳范)

嵇康(**224－263**)　字叔夜。原姓奚。中国文学家、琴家、音乐理论家。三国魏时会稽上虞(今浙江上虞县)人。世称嵇中散。曾居谯郡铚(今安徽宿县境内)。铚地有嵇山，其家于山侧，因以为姓。后迁居山阳(今河南修武县境内)。因司马氏父子篡夺曹魏政权，他脱离朝政，拒不作官。修身养性，弹琴咏诗，自足于怀。与阮籍等常作竹林之游，世称"竹林七贤"。因其言"非汤武而薄周孔"，并对当时掌握朝政大权的司马氏集团不满，后被司马昭借故杀害。据《晋书·嵇康传》(648)：嵇康临刑前，三千太学生"请以为师，弗许"。他顾视日影，索琴弹之，并叹曰："昔袁孝尼尝从吾学《广陵散》，吾每靳固之，《广陵散》于今绝矣！"著有诗文集十卷，称《嵇康集》，又称《嵇中散集》。其中含音乐文献《琴赋》和《声无哀乐论》。前者是以辞赋形式写成的音乐论文，在序中表述作者爱好音乐，并认为"众器之中，琴德最优"。赋文中借琴的制作材料触感而发，论及琴弦、琴徽、琴曲、琴家，颇有史料价值。《声无哀乐论》是一篇涉及音乐美学问题的学术论文。文中以假设的"秦客"和"东野主人"的8次辩论，论述音乐的表情功能和社会作用，音乐欣赏的主观和客观性，人类听觉和视觉、嗅觉、味觉之间的关系，感情表达和音乐表现形式的多样性等等方面的问题。对于此文的内容，有人认为嵇康的"声无哀乐"论点是针对儒家片面夸大音乐的社会作用("治世之音安以乐、亡国之音哀以思。夫治乱在政，而音声应之")而提出的。全文的中心思想是说明感情是主观所有而音乐是客观存在，两者并无直接联系("心之与声，明为二物。""声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于音声")。虽然嵇康否定音乐的表情功能，走了另一个极端，但仍然有其反抗当时统治思想的积极意义。有人认为此文中"声"和"音"、"音声"和"声音"等用词各有不同含义，"声"、"音声"指乐音或自然音响，"音"、"声音"指音乐。故嵇康并没有否定音乐的表情功能和社会作用。而只是反对儒家把"声"神秘化(如说师旷吹律管听声可知道晋国在楚国的军队打败仗，羊舌子容的母亲听婴儿的哭声就知道这孩子将来会败家，等等)，故提出了"声无哀乐"的论点来进行反驳。由于现存版本的误传误刻，将"音声"和"声音"混淆，造成了文中有些地方难于贯通，致使对嵇康的正确命题产生误解。吉联抗将《声无哀乐论》和《琴赋》加以译注，辑入《嵇康·声无哀乐论》(音乐出版社，1964；人民音乐出版社，1980)。传嵇康作有琴曲《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》，世称"嵇氏四弄"，与"蔡氏五弄"(见蔡邕)合称"九弄"。明《神奇秘谱》(见朱权)收有《长清》、《短清》，《西麓堂琴统》(见汪芝)收有《长侧》、《短侧》。另有琴曲《玄默》、《风入松》、《孤馆遇神》等亦传为他的作品。　(陈应时)

嵇琴　即奚琴。

嵇氏四弄　见嵇康。

基本乐理(**elemental theory of music**)　系统地阐述记谱法、音、音程、音阶、拍子、节奏、力度、速度等方面的基本知识的理论。有时亦包括和声、曲式、乐器等方面的常识。系统地、完整地学习音乐基本理论常见于中等音乐学校，在普通小学高年级和初中上音乐课时，可以择其要点，结合唱歌或乐器练习来学习。　(罗秉康)

基础动机(**ground motive**)　见固定低音。

基督的童年(**L'Enfance du Christ**，法；**The Childhood of Christ**，英)　3部清唱剧(trilogie sacree)。柏辽兹作词并作曲。op.25，独唱、合唱和管弦乐队，作于1850～54年。1854年在巴黎首演。1855年出版。各剧标题为：1.哈罗德王之梦(Le Songe d'Herode)；2.逃往埃及(La fuite en Egypte)；3.到达萨伊斯(L'arrivee a Sais)。　(高燕生)

基基莫拉(**Kikimora**)　交响诗。利亚多夫作曲。op.63，作于1909年。同年12月12日在圣彼得堡首演。取材于俄罗斯民间传说。音乐素材取自作曲家未

完成的歌剧《灰姑娘》。内容描述女妖命令妖猫从早到晚给小鬼基基莫拉讲奇闻故事。夜里，基基莫拉被锁在水晶摇篮中，7年后变得头小如顶针，躯体细如稻草。基基莫拉心存邪念，日夜吵闹，给人们带来无尽无休的烦恼。（罗秉康）

基里阿克-格奥尔格斯库，D.（Dumitru Kiriac-Georgescu，1866.3.18～1928.1.8） 罗马尼亚作曲家、指挥家。1880～85年在布加勒斯特音乐院学习。1892～99年在巴黎音乐院从杜布瓦等学习，并在圣歌学院从丹第学习，同时任巴黎罗马尼亚教堂合唱团和法国合唱团指挥。1900～28年任布加勒斯特音乐院教授。1901年创建卡尔曼（Carmen）合唱团，任指挥。1920年参与筹建罗马尼亚作曲家协会。1928年参与筹建布加勒斯特图书馆，该馆后来发展为民俗学研究中心。他对宗教音乐和罗马尼亚民间音乐有深入研究。作品以合唱曲为主，和声以罗克里斯调式和多里亚调式为基础，具有浓郁的罗马尼亚民间风格。

主要作品 《罗马尼亚通俗合唱曲集》（Coruri populare rominesti）（1905）；《赞美歌集》（Cintarile liturgici）（1962）；《学校合唱曲集》（Several vols of school choruses）；《民间曲调和民间舞曲集》（collections of folktunes and folkdances）。编有视唱练耳教程。（孙幼兰）

基立亚克人的古老吟诵歌（Ancient Minstrelsies of the Gilyak Tribe） 声乐套曲。女声独唱。日本作曲家伊福部昭作于1946年。初演于1947年6月26日。分4曲：1.哎，哎，怎么办（ai ai gomteira）；2.拾苔挑果的女人之歌；3.在那边的河上；4.为参加熊节者送行之歌。歌词由作曲者从基立亚克语译出。作曲家出生于北海道钏路，爱好大自然和民间音乐，作品具有浓郁的民族特色、幽默抒情。钢琴部分重于女声独唱。是20世纪40年代日本现代音乐的代表作之一。（罗传开）

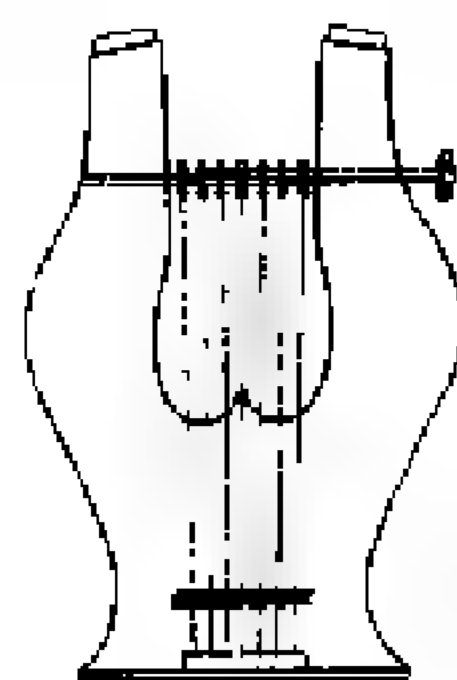
基洛夫和我们在一起（Kirov is with us） 康塔塔。米亚斯科夫斯基作曲。吉洪诺夫（N. Tikhonov，1896～1976）作词。独唱、合唱和管弦乐队，作于1942年。内容歌颂苏联军民抗击德国法西斯，在保卫列宁格勒战斗中的英勇气概和光辉事迹。（罗秉康）

基普尼斯，A.（Alexander Kipnis，1891.2.1～1978.5.14） 美籍俄国男低音歌唱家。生于乌克兰一个贫困的犹太家庭。12岁丧父，自立谋生。曾入华沙音乐院学习指挥，后赴柏林从格伦策巴赫（E. Grenzebach）改学声乐。1915年在汉堡首次演唱韦伯的歌剧《魔弹射手》。1918～25年在柏林歌剧院、1923～32年在芝加哥市歌剧院、1939～46年在纽约大都会歌剧院演唱。其间曾赴伦敦、南北美等地主要歌剧院演出。参加过拜罗伊特音乐节、萨尔茨堡音乐节等演出，均获盛誉。晚年执教于美国朱利亚德音乐院。他的音域宽广，嗓音宽厚、深沉、有力，音色多彩，音质柔韧，表情细腻。以演唱瓦格纳和莫扎特的歌剧作品著称，演唱莫扎特的歌剧《魔笛》中的萨拉斯特罗、瓦格纳的歌剧《特里斯坦和伊索尔德》中的马克王，最为成功。也擅长演唱俄罗斯歌剧。他又是德国艺术歌曲优秀的演唱家。（薛良）

基日中尉（Lieutenant Kije，法） 电影音乐。普罗科菲耶夫作曲。op.60，作于1933年。影片讽刺帝俄时期的贵族社会。

该电影音乐由作曲家于1934年选其中5首编成同名管弦乐组曲：1.基日的诞生；2.浪漫曲；3.基日结婚；4.雪橇；5.为基日送葬。（高燕生）

基萨拉琴（kithara，希；cithara，英） 拨弦乐器。古代希腊最主要的乐器之一。琴体为扁平的方形木质音箱，上边伸出两臂，两臂上端连接以横梁。若干羊肠弦从横梁上引下，系于音箱的下端。演奏者一手执琴，一手用拨子弹奏。常用皮带将乐器挎于肩上或腕上。公元前8世纪时，基萨拉琴只用5条弦，后来逐渐增加到11条。用于伴奏史诗歌曲以及独奏。（曹炳范）



基音（fundamental tone） 1.即根音。见和弦。

2.泛音列的最低音，又称"第一分音"。见泛音。

机械管风琴（mechanical organ） 见机械乐器。

机械乐器（mechanical instruments） 由机械构件替代人手演奏出音乐的乐器总称。这类乐器演奏的基本原理是"滚筒和拨钉"。滚筒上装有按乐谱设计的数量不等、距离各异的拨钉。用手摇或发条转动滚筒，使其所附拨钉驱动相应部件，使声源体发声，从而奏出音乐。将滚筒展平，则形成另一种形式"圆盘和拨针"。圆盘旋转时，盘面上竖立的拨针作用，效果相同。滚筒和拨钉原理后又发展成第三种形式"纸卷和气孔"。纸卷上按乐谱开有多行的距离不等、长短不同的气孔，气流通过气孔驱动相应机械部件或自由簧而奏出音乐。

欧洲最早期的机械发音的乐器，如9世纪初出现的"自鸣鸟"，近似玩具，原只为诱发鸟鸣的器具。真正的机械乐器约始于15世纪用于教堂排钟上的装置：采用滚筒和拨钉原理，拨钉直接连动钟锤，或连动由钟锤所组成的键盘击响排钟。时钟制作工艺的发达使机械乐器大兴。常见的如手摇风琴，琴内装有各种音管，摇动手柄使拨钉开启各管的活塞，同时又提供风力，送风入管而发音。"鸟风琴"（bird organ）是其中更小的一种。大型的称"教堂手摇风琴"（church barrel organ），用来代替管风琴。如果声源体改用敲击发音的金属物体，称"手摇钢琴"或"滚筒钢琴"（barrel piano，piano organ）。"音乐箱"（musical box）有滚筒式也有圆盘式，声源体常为梳形金属齿片。一滚筒最多能奏8首乐曲。

模仿乐队效果的机械乐器，最著名的有节拍器

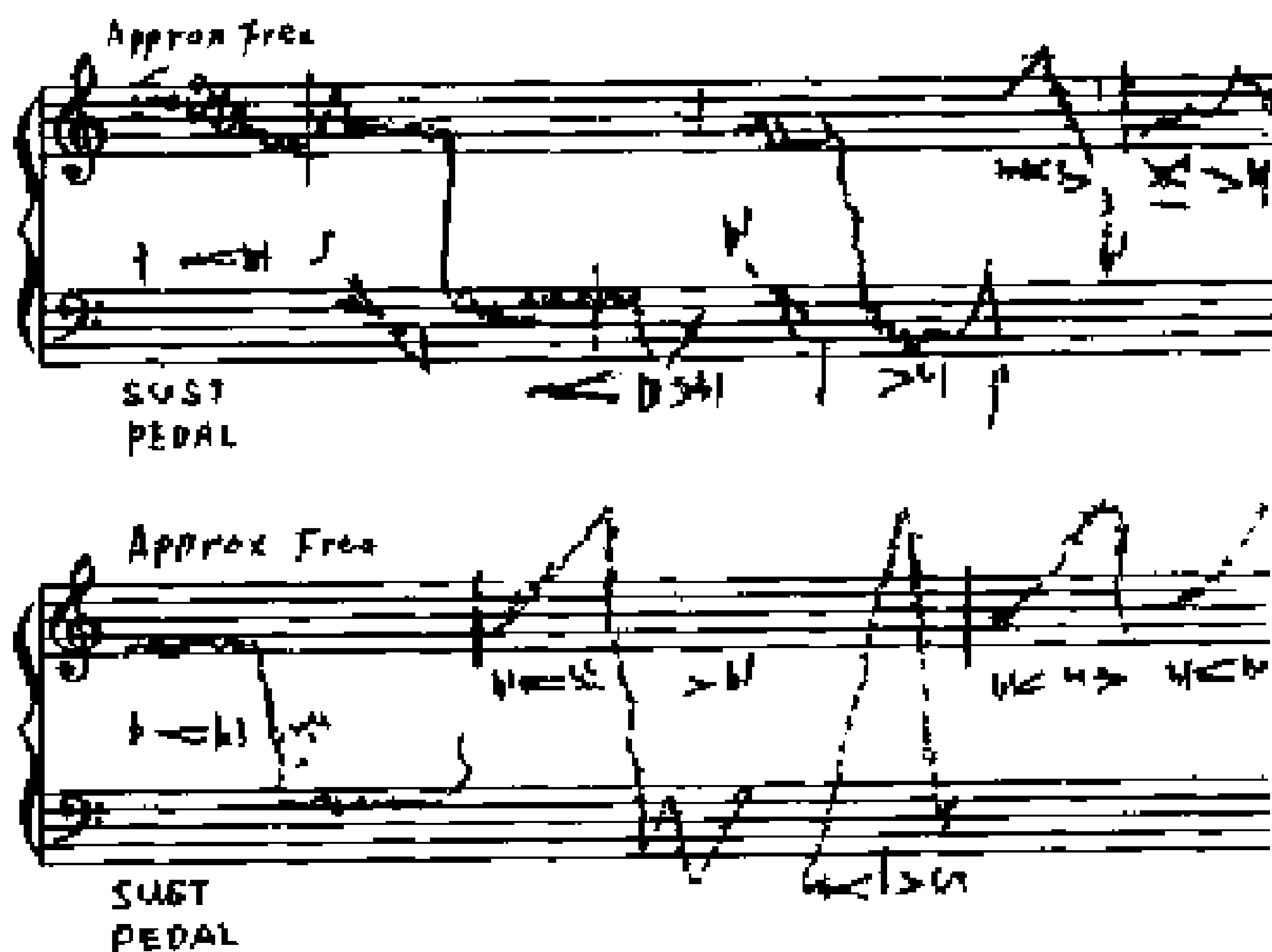
的发明者德国人马尔泽尔(Johann Nepomuk Maelzel，1772～1838)所制造的"潘哈莫尼康琴"、panharmonicon)，属"机械管风琴"(mechanical organ)类。莫扎特曾为机械管风琴写有三首乐曲(K594，K608，K616)。贝多芬的《威灵顿的胜利》(1813)，原为潘哈莫尼康琴而作。

"自动钢琴"(pianola，player piano)是机械乐器中的佼佼者；最初形式(出现在19世纪末)是在普通钢琴前加用一部可移动的"演奏器"(player)，外形极似一架小型足踏簧风琴，有一排65～88个"木手指"置于普通钢琴键盘上方。演奏器用打孔纸卷(打孔位置与钢琴谱相符)操纵；用足踏风箱鼓风，风通过纸卷缓缓转动的纸卷上的孔位，驱动机械连动相应的"木手指"击琴键奏出音乐。此后又有设计将外附的演奏器直接装置于钢琴内部，并可控制速度、力度、踏板等。自动钢琴在20世纪20年代的欧洲曾广为流行于家庭娱乐，有过两年内生产50万台的纪录；至30年代由于无线电及唱机的兴起，才渐被淘汰。但因为纸卷打孔在数量上不受人手十指的局限，钢琴上的音数和音域都可尽量发挥运用，故自动钢琴仍受现代作曲家的青睐。拉赫玛尼诺夫、德彪西、马勒、格什温、R.施特劳斯、兰多芙斯卡、A.鲁宾斯坦、欣德米特都曾为这一乐器写作乐曲，制成纸带，供演奏使用。

拉弦乐器机械化是所有乐器中最难的一种。直到1908年才出现第一把机械小提琴，1911年制成"自动提琴"(violina)。古老的轮擦提琴实为半机械乐器，以摇柄转动木轮擦弦发音；但音乐仍需由手指按键演奏。唱机和唱片等其音乐虽由机械构件发出，但音乐本身的来源却是人的直接演奏，与"机械乐器"的定义不符，不属机械乐器。

自20世纪30年代以后，机械乐器的研制处于湮灭境况。但几百年来机械乐器所保存下来的滚筒和纸卷，等于是当年音乐演奏的"录音"文献，可复现当年演奏的某些情况，为后世留下珍贵的古乐研究资料。至20世纪80年代，由于自动化、控制论、仿生学等科技的发展，人们已见到由机械手演奏钢琴、提琴及由机器人演奏弦乐四重奏。这应是新一代的机械乐器。　(王文寿)

机遇音乐(aleatory music)　亦称"偶然音乐"(chance music)、"非确定音乐"(music of indeterminacy)。这种音乐在作曲或表演中引进偶然性因素，有的将作品分为若干部分，可任意组合；有的使用不确定记谱法(如音高的大致走向、表示音符密集度的记号等)；有的使用图形、座标图等，用以启发表演者的灵感；有的作品留下某些空白，或者作音高、时值的大概限定，由表演者即兴发挥；还有的用掷骰子等方法随机决定被演奏的部分或方式。机遇音乐的先声可以追溯到18世纪盛行的"骰子音乐"(dice music)，作曲家将作品的每个小节都写成若干种样式，然后由演奏者掷骰子决定选择哪些，临时编排。莫扎特、海顿、C.P.E.巴赫都写过这种音乐。20世纪的机遇音乐有重大不同，随机手段被用在所有的音乐因素上，并且有相应的哲学、美学思想；凯奇声称受到中国的《易经》和佛教禅宗思想启发，施托克豪森认为艺术的价值就在于灵感冲动的自由表现过程。下例是美国作曲家E.布朗(Earle Brown，1926～　)所作机遇音乐钢琴曲《狂欢》(Corroboree)(1964)；谱上只规定大的时值段落(垂直虚线)以及音高走向、音响密度、声部数量及其组合方式、力度变化等方面的大概轮廓，其余均由演奏者即兴发挥。



参见随机音乐；先锋派。　(李曦微)

箕作秋吉(Mitsukuri Shukichi，1895.10.21～1971.5.10)　日本作曲家。1921年毕业于东京帝国大学工学部应用化学科。同年留学柏林，研究物理化学，同时从德国作曲家G·舒曼(Georg Schumann，1866～1952)学习和声学。1925年归国后从池内友次郎(Ikenouchi Tomojiro，1906～　)学习对位法，从德沃夏克的学生J·柯尼希(Jozef Koenig，1875～1932)学习配器法。1930年创立"新兴作曲家联盟"。1946年参加筹建日本现代音乐协会，任委员。后专心于作曲，1971年被授予紫绶褒奖。长期探索东方和声体系，并在创作中加以应用。作品风格厚实而抒情。主要作品有《小交响曲》，op.9，(1934)；室内管弦乐曲《音诗芭蕉纪行集》，op.8，No.2，根据同名歌曲集(1930)改编(1937，改订1947)；钢琴协奏曲，op.27，No.2(1953)；奏鸣曲，F调，小提琴和管弦乐，op.15，No.2，根据小提琴和钢琴同名乐曲(1935)改编(1947)等。　(罗传开)

激光数码唱片(laser digital audio disc)　见唱片。

吉川英史(Kikkawa Eishi，1909.2.19～　)　日本音乐学家。1933年毕业于东京帝国大学文学部美学科，师从田边尚雄和宫城道雄。历任东京音乐学校、武藏野音乐大学、东京艺术大学音乐部教授。曾任日本广播协会"日本民族传统音乐"专题讲解者。曾赴美国密执安大学讲学，1980～88年，任东洋音乐

学会会长。1972年获紫绶褒奖，1979年再度获该奖。主要著作有：《日本民族传统音乐欣赏》(1952)；《日本音乐的性格》(1948，修订1979)；《宫城道雄传》(1962，修订1979)，《日本音乐的历史》(1965)；《日本音乐美的研究》(1984)。 （鲁松龄）

吉籍 即俏笛。

吉格舞曲(giga，意；gigue，法) 16世纪起源于英格兰的舞曲。$\frac{6}{8}$或$\frac{12}{8}$拍子。急速、活泼。在古组曲（见组曲）中常作为最后一个乐章。这种舞曲后来发展为"意大利式"和"法国式"两种类型。意大利式吉格舞曲一般采用急速的$\frac{12}{8}$拍子。用三和弦主调音乐的织体，以四小节为一乐句。例如意大利作曲家科雷利所作三重奏内奏鸣曲，op. 2(1685)。法国式吉格舞曲一般用活泼的$\frac{6}{8}$拍，多用音程宽，用赋格曲手法。在舞曲的第二段出现第一段主题的倒影（例，J. S. 巴赫的《法国组曲》(1722)第四首）。但J. S. 巴赫在《英国组曲》(1715)第二首中，在《帕蒂塔》(1731)第一首中，也用意大利式吉格舞曲。贝多芬的钢琴奏鸣曲op. 2，no. 1(1795)末乐章，采用意大利式吉格舞曲。



（钱宝强）

吉利，B. (Beniamino Gigli，1890. 3. 20～1957. 11. 30) 意大利男高音歌唱家。生于鞋匠家庭。曾入罗马圣切奇利亚音乐院从罗萨蒂(E. Rosati)学习声乐。1914年在帕尔马国际声乐比赛中获首奖。同年，在罗维戈首次演唱蓬基耶利的歌剧《歌女焦孔达》中的恩佐。1915年主演博伊托的歌剧《梅菲斯托》，后在意大利和西班牙等欧洲主要城市演唱，均获成功。1918年经指挥家托斯卡尼尼推荐，由他指挥在斯卡拉歌剧院演唱博伊托的《梅菲斯托》中的浮士德。1920～32，1938～39年连续约14年，在纽约大都会歌剧院，演唱近30个歌剧角色，其间，1930～31年在伦敦科文特花园歌剧院以及欧洲和南美各地演出。晚年回意大利。他是20世纪杰出的男高音歌唱家，被认为是卡鲁索的继承者。嗓音柔和、甜美、流畅，歌唱技术卓越。特别适合演唱抒情作品，充满诗意和感情。成熟时期演唱英雄性或悲剧性作品，嗓音辉煌而有力。至60岁嗓音仍然纯美，不减当年。一生共演唱过60个歌剧角色。不论演唱何种角色，他对音乐的处理都特别细腻。擅长演唱意大利和法国歌剧，例如，贝利尼的《梦游女》中的埃尔维诺、普契尼的《波希米亚人》中的鲁道尔夫、《玛侬·莱斯科》中的骑士格里厄克斯、多尼采蒂的《爱的甘醇》中的诺莫里诺、威尔迪的《弄臣》中的公爵、《茶花女》中的阿尔弗莱德、比才的《采珠者》中的纳迪尔、《卡门》中的唐霍塞、迈耶贝尔的《非洲女郎》中的加马、古诺的《罗密欧和朱丽叶》中的罗密欧。成熟时期擅长演唱富有英雄性或悲剧性的角色，例如，威尔迪的《阿依达》中的拉达梅斯、《假面舞会》中的理查德、莱翁卡瓦洛的《丑角》中的卡尼奥、普契尼的《托斯卡》中的卡瓦拉多西、马斯卡尼的《乡村骑士》中的图里杜等。他还以演唱拿波里歌曲闻名。拍摄多部音乐电影。

论著 《信任》(Le confidenze)(1942)；《吉利回忆录》(Le memorie di Gigli)(1957)，英文译本(1957)，俄文译本(1967)。 （管谨义）

吉联抗(1916. 5. 16～1989. 2. 23) 中国音乐史学家。江苏无锡人。1937年毕业于上海中医专门学校。1936～37年在上海从事救亡歌咏运动。1937～41年在国民政府统治区的抗日军队中从事抗日群众歌咏活动。1941～46年在桂林逸仙中学、柳州中学任教音乐和语文；在桂北敌后从事抗日宣传工作。1946. 2～46. 9在广州编辑《新音乐月刊》(华南版)。1946～49在上海、常熟等地中学任教、行医，还曾组织歌咏团。1949～53任上海军管大中华唱片厂厂长、北京广播器材厂副厂长。1953～58年任中央、上海人民广播电台文艺部副主任，上海、中央广播乐团副团长。1973年起任中国艺术研究院音乐研究所研究员、1980年任顾问。1985年任中国音乐史学会会长。

译注、辑注许多中国古代音乐文献和音乐史料。主要有《乐记译注》(音乐出版社，1958)；《墨子·非乐》(音乐出版社，1962)；《孔子·孟子·荀子乐论》(音乐出版社，1959、1963)；《吕氏春秋音乐文字译注》(上海文艺出版社1963)；《嵇康·声无哀乐论》(音乐出版社，1964)，《两汉论乐文字辑译》(人民音乐出版社，1980)；《春秋战国音乐史料》(上海文艺出版社，1980)；《秦汉音乐史料》(上海文艺出版社，1981)；《魏晋南北朝音乐史料》(上海文艺出版社，1982)；《辽金元音乐史料》(上海文艺出版社，1986)；《隋唐五代音乐史料》(上海文艺出版社，1986)。

主编 《中国音乐词典》正编，与缪天瑞、郭乃安合编(1984)；《中国音乐词典·续编》主编中加李佺民(1992，以上均由人民音乐出版社出版)。

主要论文 《〈山海经〉远古音乐材料初探》(载《中国音乐》1981年第二期)；《典乐夔》(载《中国音乐》1981年第四期)；《从〈洛阳伽蓝记〉看北魏"伎乐之盛"》(载《人民音乐》1982年第四期)；《从〈古今乐录〉佚文探索清商乐》(载《民族民间音乐研究》1982年第四期)；《道是无情却有情——略谈雅乐和俗乐的关系》(载《音乐生活》1983年第五期)；《说〈宋书·乐志〉》(载《民族民间音乐研究》(1984年2～4期)；《〈史记·乐书〉、〈汉书·乐志〉及其他》(载《音乐艺术》1984年第二期)；《唐代九、十部乐中并无"扶南乐"》(载《人民音乐》1984年第十一期)；《音乐与乐》

(载《民族民间音乐研究》1985年第二期)。(范慧勤)

吉列尔斯,E.(Emil Gilels 1916.10.19～1985.10.14) 苏联钢琴家。6岁在敖德萨音乐戏剧学校学习钢琴。13岁的一次公演引人注目,遂入敖德萨音乐院,师从莱因鲍尔德(Reingbald)。1933年在莫斯科全苏音乐比赛中获第一名。1935年毕业于敖德萨音乐院,同年入莫斯科音乐院师从涅高兹。1936年获维也纳国际比赛第二名。1938年在布鲁塞尔获伊萨伊国际比赛第一名。同年毕业于莫斯科音乐院。1947年起,旅行演出于欧美等地。录制从J.S.巴赫到巴托克的大量作品。曾两次获列宁勋章(1961,1966)、列宁奖金(1962)、巴黎文化艺术功勋勋章(1967)等。他的演奏刚健有力,技术无懈可击,音色丰富,层次变化微妙。60年代中,演奏风格有了变化,那种充满青春热烈的气息逐步让位于沉静、深邃,而具有更内在的凝聚力;但并未失去原有的振奋和活力。是苏联现代演奏风格的代表人物之一。 (魏廷格)

吉罗,E.(Ernest Guiraud,1837.6.23～1892.5.6) 法国作曲家、音乐教育家。其父是作曲家,他自幼从父学习音乐。15岁时写作歌剧《大卫王》(Le roi David),在新奥尔良上演。后入巴黎音乐院,从阿莱维等人学习作曲;与比捷同班,结为挚友。1859年获罗马大奖。1876年起,在巴黎音乐院任和声和作曲教授,经其培养的作曲家有德彪西、迪卡斯等。主要作品有交响诗《狩猎》(Chasse fantastique)(1887)、芭蕾舞剧《格雷特纳·格林》(Gretna-Green)(1873)、喜歌剧《蒂尔吕潘夫人》(Madame Turlupin)(1872)等;尤以改编他人的作品著称,如为比捷的戏剧配乐《阿莱城姑娘》改编的第二组曲,为《卡门》在维也纳上演时写作宣叙调以取代原来的对白(1875),为奥芬巴赫的歌剧《霍夫曼的故事》配器等。著有《乐器法教程》(Traite pratique de l'instrumentation)(1892)。 (汪启璋)

吉普赛男爵(Der Zigeunerbaron,德;Gipsy Baron,英) 3幕轻歌剧。J.施特劳斯(子)作曲。施尼策(I.Schnitzer)根据匈牙利文学家约考伊(M.Jokai,1825～1904)的同名剧作撰脚本。1885年10月24日在维也纳首演。剧情梗概:青年巴林凯回到故乡,收回祖产时,发现祖产已为吉普赛老妇契普勒占用。巴林凯爱上契普勒的养女萨菲,后知萨菲原为土耳其公主,因自觉出身卑微而从军。巴林凯获战功受封为男爵后,衣锦还乡,与萨菲成婚。该剧序曲常作为管弦乐曲演奏。 (景 岱)

吉普赛音阶(Gypsy scale) 相当于升高四级音的和声小音阶(见大音阶·小音阶),以包含两个增二度音程为特征(见例)。这种音阶可能起源于印度,由吉普赛人传入东欧。在匈牙利尤为盛行,常用在查尔达什和维尔本科斯舞曲中,故又称"匈牙利音阶"。 (韩宝强)



吉普赛之歌(Conto di Zingaro,意;Zigeunerweisen,西;Gipsy Airs,英) 又译"流浪者之歌"。小提琴曲。萨拉萨特作曲。op.20,小提琴独奏,管弦乐队伴奏。1878年在莱比锡出版。根据作曲家在布达佩斯旅行中听到几首吉普赛曲调而作成。引子情调压抑,慢板模仿匈牙利民间弹拨乐器的演奏风格;快板非常活泼,是粗犷的舞曲。在中国常作为中学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

吉赛尔(Giselle) 又名"少女的幽魂"(Les wilis,法)。2幕幻想芭蕾舞剧。亚当作曲。法国文学家戈捷(T.Gautier,1811～72)和圣乔治(J.H.V.de Saint Georges)等撰脚本。1841年6月28日在巴黎歌剧院首演,同年改编为钢琴谱。1848年在伦敦出版总谱。剧情取自德国文学家海涅(H.Heine,1797～1856)《论德意志》一书中关于"维丽茜女儿们"的传说:村女吉赛尔偶遇年轻伯爵阿尔贝特,二人相爱。因知悉伯爵已与公爵女儿巴蒂尔德订婚,即悲痛而死。阿尔贝特在凭吊亡灵之际,一群少女幽魂欲加害伯爵,幸得吉赛尔的魂灵佑护,才免于难。黎明,众幽魂被迫隐去。 (高燕生)

吉他(guitar) 拨弦乐器。琴体为木质,有一较窄的腰部,从正面看,略呈葫芦形,但面板、背板都是平的。上有一圆形音孔。琴颈较长,指板上有用金属嵌制的品。张弦六条。弦由金属、羊肠或尼龙等制成。用手指或拨子拨弦。定弦为e-a-d¹-g¹-b¹-e²(实际发音。但记谱比实际发音高八度。吉他在欧洲中世纪(500～1450)时由亚洲传入西班牙。文艺复兴(1430～1650)时,琉特琴在欧洲是主要的乐器,但吉他比琉特琴易于演奏,因此也很流行。1600年后,小提琴和键盘乐器逐渐兴起,琉特琴渐趋没落,但吉他继续流行。当时的吉他有几种型制,其中之一(也是最主要的一种)为五个弦组的吉他,称"西班牙吉他"(guitarra espanola)。18世纪增加第六条弦,变成六弦吉他,也就是现代的吉他。在现在,西班牙吉他一词是为了区别于夏威夷吉他。吉他原为民间乐器,为歌唱和舞蹈伴奏,但长期以来在艺术音乐中占有一定地位。在19世纪时已有杰出的吉他演奏家,并写有吉他演奏法和练习曲。大部分优秀的演奏家都是西班牙人。西班牙吉他弹奏家兼作曲家阿瓜多(Dionysio Aguado,1784～1849)建立了吉他演奏法的基本技术,他的《吉他教程》(Escuela de guitarra)(1825)沿用至今。索尔写了许多精彩的吉他曲。著名的演奏家特雷加发展了吉他的演奏技术,被称为"吉他的萨拉·萨特"。塞戈维亚在世界各地的精湛演奏将吉他艺术带向一个更广阔的天地。20世纪作曲家为吉他写作乐曲的有法利亚、维拉-洛博斯、法国作曲家、指挥家兼



钢琴家坦斯曼(Alexandre Tansman,1897～)、西班牙作曲家阿尔夫特(Rodolfo Halffter,1900～)、法国作曲家鲁塞尔(Albert Roussel,1869～1937)等人。吉他常用奏法谱记谱。在所谓"古典吉他"重新活跃的同时,在西班牙以外地区出现了吉他演奏的弗莱门科风格(flamenco style),它比古典吉他风格富有戏剧性,所用指法也不一样;使用的吉他也常有不同,即用一种较薄的吉他,有14～19个品(古典吉他只有12个品)。由于它用柏木作为背板和侧板,因此发音较为高亢明亮。弗莱门科吉他在音孔旁的面板上常装置有一至两个塑料片或木片,供演奏者用指甲弹击,出现打击乐器的效果。在西班牙和拉丁美洲,吉他仍是主要的民间乐器。也用于布鲁斯、摇滚乐和爵士乐中。 (曹炳范)

吉田秀和(Yoshida Hidekazu,1913.9.23～) 日本音乐评论家。1936年毕业于东京大学法文科。1948年与斋藤秀雄共同成立儿童音乐教室。1953年发表评论专著《主题和变奏》,获得好评,从此致力于音乐评论工作。后赴欧美旅行,认识到介绍现代音乐的必要,于1957年与入野义郎(Irino Yoshiro,1921～1980)等共同创立"二十世纪音乐研究所",任所长;举办现代音乐节,介绍国内外现代音乐家的现代作品,推动日本音乐事业。作为音乐评论家,他发表过大量的评论文章,特别是在报纸上以《音乐展望》为题发表音乐评论,给社会以广泛影响。1982年获紫绶褒奖。主要著作有《二十世纪的音乐》(1957);《音乐纪行》(1958)。翻译《舒曼论音乐和音乐家》(译本1942);《我是音乐家》,奥涅格原著;《现代音乐的创造者》,施图肯施米特(Stuckenschmidt)等原著。《吉田秀和全集》,十二卷(1975～79)。 (鲁松龄)

吉亚乌洛夫,N.(Nikolai Ghiaurov,1929.9.13～) 保加利亚男低音歌唱家。自幼学习钢琴和小提琴。1949年在索非亚从布拉姆巴罗夫(T. Brambarov)学习声乐。1950～55年先后在列宁格勒音乐院和莫斯科音乐院学习。1955年在莫斯科音乐院歌剧实验室首次演唱罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中的巴西利奥。同年参加巴黎国际声乐比赛获奖。1956年在索非亚民族歌剧院演唱。1957年起,在苏、意、法、英、奥等国著名剧院演唱歌剧,获得国际声誉。他的嗓音宽厚饱满,富有威力;音域宽广,可达男中音音域;表演生动,情感洋溢。擅长演唱古诺的歌剧《浮士德》中梅菲斯托、穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》中的戈杜诺夫等角色。 (汪启璋)

吉泽金,W.(Walter Gieseking,1895.11.5～1956.10.26) 德国钢琴家。4岁学习钢琴。1911年入汉诺威音乐院,师从莱默(Karl Leimer)。1915年(20岁)在汉诺威的6场独奏会上演奏贝多芬全部钢琴奏鸣曲。他的早期演奏曲目包括一些当时尚未为人熟知的布索尼、勋伯格、席马诺夫斯基和欣德米特的作品。1923年与德国指挥家兼钢琴家F.布施(Fritz Busch,1890～1951)合作首演普菲茨纳的钢琴协奏曲,从此国内外纷纷邀请演出。第二次世界大战(1939～45)结束后,他被控与纳粹政权有牵连(最后查明无罪),从此他只有享受过去的盛誉而度余年。生前录制了贝多芬的全部奏鸣曲。他遵守老师莱默的原则,练琴时要求思想高度集中,是头脑和耳朵而不是手指保证技术的完善。触键敏捷灵活,力度变化幅度很大,音色透明优美,表情细致入微。以演奏德彪西和拉威尔的作品负有盛名。 (魏廷格)

极乐吟 即渔家调。

集成剧·集成曲(pasticcio,意;hotch-potch,英)

Ⅰ.由一位作曲家选用他人或自己以往歌剧咏叹调或其他选曲进行改编(见改编曲)而作成的一种歌剧。是意大利正歌剧的主要体裁之一。盛行于17世纪末至18世纪,由此前采用类似方法编成的戏剧配乐和宗教声乐曲发展而成。1750年开始成熟,后渐对叙事歌剧、轻歌剧、歌唱剧等产生重要的影响。亨德尔、维瓦尔迪、格鲁克等人尤喜欢采用自己以往的歌剧音乐素材作成集成剧。

Ⅱ.由2、3或更多位作曲家合作的歌剧、芭蕾舞剧或其他音乐体裁。合作形式多样。在欧洲产生于17世纪,沿用至今。例如,歌剧《穆齐奥·斯切沃莱》(Muzio Scevole)(1721),由意大利大提琴家兼作曲家阿马代伊(Filippo Amadei,1690～1730)作第一幕,意大利作曲家兼大提琴家博农奇尼(Giovanni Bononcini,1670～1747)作第二幕,亨德尔作第三幕;芭蕾舞剧《让娜的扇子》(1928)等。交响组曲《东京》(1986),由日本作曲家、指挥家外山雄三(Toyama Yuzo,1931～)和芥川也寸志等4人合作写成。中国现代也出现这种体裁,例如,歌剧《白毛女》(1945);大型音乐舞蹈史诗《东方红》(1964);组歌《红军不怕远征难》(1965)等。

Ⅲ.由出版商选编著名歌剧咏叹调成册,供歌唱家在音乐会演唱用的出版物。亦称"名歌集"或"名曲集"。流行于欧洲18世纪意大利以外各国。参见混成曲;自由改编曲。 (汪培元)

集祷歌(collect) 见晚歌。

集曲 中国戏曲编曲手法。亦称"犯调"(见犯调)。选取不同曲牌中的若干句,联成一曲,另立新的曲牌名。例如董解元《西厢记》"佳期"一折中的《十二红》由摘取12个曲牌中的若干句联缀而成。这时所摘用的句子,仍分别标明原来的曲牌名。 (齐毓怡)

集中唱法(focused way of singing) 见面罩唱法。

急板(presto,意) 快速的速度术语之一;照拍节器记号,每分钟约(168)184～(208)220拍。在欧洲17世纪至18世纪前期,维瓦尔迪和J.S.巴赫等只用作相当于快板的速度,到18世纪后期莫扎特时代,才加快到今日急板的速度。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。 (管谨义)

急板山歌 又称"滚板山歌"(四川)、"快板山歌"(江西)、"数板山歌"、"连环山歌"(湖南)、"选板山

歌"(客家)等。中国民歌曲式结构之一。在上下句、四句头和五句子中,为了突出某一事物或感情,于唱词(连同曲调)加入一连串的短句"叠句"(亦称垛句)而成。例如:"郎在外面打山歌,妹在房中织绫罗,是何之个'上屋'、'下屋'、'岭前'、'坳背'、'巧娘'、'巧爷'生出个样聪明伶俐的崽,打出咯样'干干净净'、'利利索索'、'攒天入地'、'飘洋过海'的好山歌……"。迭句可分为两言、三言、四言、五言等,在实际运用时又有较大的灵活性。由于迭句部分常使用某种固定的节奏和朗诵性音调,因而使这个段落相对独立,与前后部分形成一定的对比。这正是急板山歌在曲式方面的主要特点。迭句的手法,既可以用在上下句中,也可用在四句头和五句子中。这种曲式主要用于山歌类中,在南方的山歌中最为常见。代表曲目如《心里高兴把歌唱》。曲谱见《中国民歌》,第四卷,207页(上海文艺出版社,1985)。 (乔建中)

急作 琴谱中表示快速弹奏。在减字谱中记为"刍"或"ク"。 (王 迪)

即席演奏(improvisation) 即即兴演奏。

即兴曲(impromptu,法、英) 原指一边构思一边演奏的即席创作。在欧洲浪漫乐派时期,指具有即席创作性质的乐曲,好像作曲家兴之所至,将偶尔获得的乐思写下,即成一首独具匠心的乐曲。这一体裁初见于沃集歇克(H. Wozzischeck)所作即兴曲(1820)。其他作品例如,舒伯特所作钢琴即兴曲8首,D899、935(1827);肖邦所作钢琴即兴曲4首,op. 29、36、51、66(1835~42)。 (汪培元)

即兴演奏(improvisation) 亦称"即席演奏"。带创作性的演奏。不依赖事先写成的曲谱或凭借记忆演奏,而由演奏者当场进行演出。可分两种类型:1. 通篇即兴演奏,如根据指定的主题演出变奏曲或赋格曲等。2. 部分即兴演奏,如数字低音的完成,或即席演奏协奏曲的华彩段等。作曲家如J. S. 巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等,都有精湛的即兴演奏才能,但限于当时的条件,只留下他们写出的作品,很多精彩的即兴演奏无法知道。到20世纪,这一传统已不多见。但50年代以后,在凯奇、施托克豪森、瓦雷兹等人的机遇音乐中,即兴演奏再度出现。此外,爵士乐有即兴演出的传统。 (汪培元)

级(degree) 音级的简称。

级进(conjunct) 见声部进行。

冀中吹歌 即河北吹歌。

季先科,B.(Boris Tishchenko,1939.3.23~) 俄罗斯作曲家。14岁入儿童音乐学校学习,后入列宁格勒音乐院从苏联作曲家萨尔马诺夫(Vadim Salmanov,1912~)、叶甫拉霍夫(Orest Evlakhov,1912~)等学习作曲。1962~65年在肖斯塔科维奇研究生班深造,受其影响。1978年获俄罗斯联邦格林卡国家奖金。他的创作继承俄罗斯古典音乐传统和肖斯塔科维奇的风格特色,具有深刻的哲理性和戏剧性,音乐形象复杂而生动,在主题充分展开的激烈进行中,蕴含丰富的思想内容。

主要作品:交响曲5首(1961、1965、1966、1974、1976);钢琴协奏曲(1962);第二大提琴协奏曲,48把大提琴和2把低音提琴协奏(1969);竖琴协奏曲(1977);长笛、钢琴与弦乐队协奏曲(1972);弦乐四重奏曲4首(1957~80);钢琴奏鸣曲6首(1957~75);大提琴奏鸣曲2首(1960,1979);小提琴独奏奏鸣曲2首(1957,1975);歌剧《窃得的太阳》(The stolen sun)(1968);儿童歌舞剧《苍蝇嗡嗡》(The fly chatterer)(1974);芭蕾舞剧《不朽的交响曲》(Immortal symphony)(1970)、《雅罗斯拉芙娜》(Yaroslavna)(1974);声乐套曲《白鹳》(White stork)(1958);《悲伤之歌》(Sad songs)(1962)。

尚有管弦乐曲;电影音乐;康塔塔;歌曲和管弦乐改编曲。 (罗秉康)

伎 中国古代乐人。唐代(618~907)起对女乐的专称。《旧唐书·礼乐志》(945):"坐部伎六";《旧唐书·元载传》:"歌者名姝异伎"。伎与"倡"字意义大致相同。"倡"字的使用早于"伎"字。 (冯洁轩)

济尔德日亚恩(Zildjian) 分设在土耳其、美国和加拿大的三家制钹厂。君士坦丁堡炼金术士A. 济尔德日亚恩(Avedis Zildjian)于1623年发现一种宜于制钹的冶炼合金(铜80%,锡约20%和银少许)技艺,作为世代相传的制钹秘诀,产品闻名世界。今仍在伊斯坦布尔由K. 济尔德日亚恩继续生产。1929年该家族后裔A. 济尔德日亚恩(Aram Zildjian,? ~1979)在美国马萨诸塞州北昆西创建"阿韦迪斯·济尔德日亚恩公司",用祖传的方法制钹;后来迁至诺维尔。1979年他逝世后,由他两个儿子A. 济尔德日亚恩(Armand Zildjian)和R. 济尔德日亚恩(Robert Zildjiand)继承。1981年阿曼德·济尔德日亚恩留在诺维尔的公司任总经理,改用传统厂名"A. 济尔德日亚恩和K. 济尔德日亚恩",R. 济尔德日亚恩赴加拿大,在新不伦瑞克省梅杜蒂克另设"萨比安有限公司"(Sabian LTD.),制造萨比安钹。这三家的钹,出自同宗,音质优异,世称"济尔德日亚恩声音",至今仍为各著名管弦乐团和舞蹈乐队等所采用。 (蒋博彦)

计算机音乐(computer music) 由电子计算机产生的音乐。从广义上说,电子计算机在音乐领域中的多种运用,都可以纳入计算机音乐的范畴。计算机在音乐领域进行的工作,大致可分以下几类:(1)对电子音响合成器进行控制。将音乐作品编成程序输入计算机,便能操纵合成器进行自动演奏。(2)在计算机上用数字形式结构波型、合成音响。计算机通过模拟数字转换器(A/D diverter),用取样的方法记录声音信号,加以存贮,在需要时提取出来。这种数字式合成方法效果极好,可合成出任何音响。美国的梅修斯(Max Methews)等人在这方面作过突出贡献。(3)破译或再现古代音乐信息。林肯(L. Lincoln)、利维(K. Levy)等人曾用计算机研究16世纪意大利音乐和拜占庭记谱法。(4)分析音乐作品风格。运用计算

机将音乐作品的曲调、和声、调式、对位、曲式、配器等多种因素进行风格分析统计，制成精确的表格。这是不同于传统作品分析的一种全新的分析方法。杰伊(S. Jay)等人曾用这种方法对贝多芬和莫差特的作品作过分析统计。(5)自动作曲。将创作音乐的种种规定编成程序，输入计算机，便可使计算机进行自动作曲。可用来模仿某一作曲家的风格，也可完全用偶然数字产生机遇音乐。

此外，音乐院校还可运用计算机进行音乐教学，从基本乐理到高级作曲课程都可编成教学程序，使用十分方便。参见电子音乐。（吴　江）

记谱法(notation)　将音乐记录成乐谱的各种方法。包括记录音的高度、长度、强弱、表情和演奏方法。大体有以下类别：

(1)音位记谱法。根据固定横线的不同位置记示音高。如五线谱、纽姆谱、有量计谱法和中国方格谱等。

(2)奏法记谱法。记示乐器演奏方法，不记明具体音高和长度，如中国的琴谱以及欧洲古代拨弦乐器西滕琴、维乌埃拉琴等的记谱法。还有在五线谱基础上附加奏法的，如现代吉他、班卓、现代琵琶等乐器的乐谱。参见奏法谱。

(3)文字记谱法。用文字或数字记示音高，并用其他记号记示长度和节奏。如字母谱、古希腊字母谱、中国宫商谱、律吕谱、工尺谱、二四谱、简谱等。

(4)图像记谱法。用图像、符号记示音乐。中世纪(500～1450)阿美尼亚歌调、犹太教歌曲中使用动机图像，表示基本曲调型或动机。中国西藏喇嘛教徒用曲线记示曲调的央移谱。第二次世界大战(1939～45)后，具体音乐、偶然音乐等记谱法也用图示谱。近代盲人用的布拉耶记谱法亦属此列。参见古谱学。（杨雁行）

纪念册页(Albumblatt，德；album leaf，英)　钢琴小曲的一种名称。流行于欧洲19世纪。原意是指写在朋友纪念册上的简单短小的作品，后来变成一种小曲曲集。例如，R. 舒曼题献给华西列夫斯基(Wasielewsky)夫人的《纪念册页》，由20首组成，op. 124(1832～45)。（汪培元）

纪念为真理而献身的勇士·交响幻想曲　朱践耳作于1980年。同年5月由上海交响乐团首演于上海，黄贻钧指挥。单乐章奏鸣曲式。吸收某些戏曲手法加以交响性的发展。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优秀奖。出版总谱(上海文艺出版社，1983)。（王宁一）

系弦板(tailpiece)　在小提琴、琵琶等乐器的下端用以系弦的装置。用硬质木材制成，也有用金属制的。琵琶的系弦板系硬质木材制成，横置在面板的下端，称"缚弦"。（曹炳范）

夹钟　见十二律。

家庭交响曲(Symphonia Domestica，意；Domestic Symphony，英)　R. 施特劳斯作曲，op. 53，作于1902～03年。1904年在纽约首演。单乐章。以"夫"、"妻"、"子"3个主题贯穿全曲。由4部分组成：1. 引子；2. 孩子的游戏和双亲的欢慰；3. 工作和思考　爱情—憧憬和优虑；4. 夫妻愉快的谈论　幸福的结束。内容具有自传性，写作手法具有交响诗特点。（王凤岐）

笳　中国古代吹奏乐器。据《太平御览》(977～983)引《蔡琰别传》载："笳者，胡人卷芦叶吹之以作乐也，故谓曰'胡笳'。"笳在汉代(前206～公元220)流行于塞北和西域一带，是汉、魏(前206～公元556)鼓吹乐中的主要乐器。宋代陈旸《乐书》中称芦叶卷成的笳为"芦笳"。《乐书》中另有"大胡笳"、"小胡笳"，是用木制无按孔的管，上装芦苇制成的哨。此外，还有用羊角作管身的。据记载，在隋、唐的燕乐及宋(960～1279)、辽(960～1115)、金(1115～1234)代的鼓吹乐中，都使用笳。清代《皇朝礼器图式》(1767)中的笳为"木管，三孔，两端加角，末翘而上，口哆(张口)"。清代的"笳吹乐"中使用这种笳。（吴　钊）

加　中国民歌中山歌的一种。流行于广西壮族和汉族杂居地区。加是歌的平话读音(壮语南部方言夹杂着汉族、粤语成份，称平话)。用平话演唱。基本形式是七言四句，第一句后常加一短句，作为歌词的韵脚。常用衬词有娇客、娇眉、娇莲、娇娥、娇云、娇庄、金银、情乖、乖流、麻纱、条消、导加等。曲调比较平稳、少装饰，带叙咏性。代表性曲目有《集体力量大无穷》、《甜了地主苦了我》等。曲谱见《广西民间歌曲选》103、265页(广西人民出版社，1980)。（简　晶）

加布里埃利，A.(Andrea Gabrieli，约1510～1586)　意大利作曲家、管风琴家。早年在维罗纳学习音乐。1536年起，在威尼斯圣马克教堂任歌手，并从威拉尔特等人学习作曲。1566年起，任圣马克教堂管风琴师。他精通对位法，利用圣马克教堂拥有2架管风琴、2个合唱队和管弦乐队的有利条件，创作出效果辉煌的作品，丰富了多声部写作的技术手法。是威尼斯乐派代表人物之一。

主要作品：键盘乐器坎佐纳集(1571)；4声部牧歌和利切卡尔集(1589)；管风琴曲集(1593)；管风琴利切卡尔集(1595)；键盘乐器利切卡尔集(1596)。长笛曲《战争咏叹调》(Aria della Battaglia)(1590)。8声部合唱曲《天后颂》；6声部弥撒曲《假如我安息》(1587)。

尚有经文歌；诗篇歌；弥撒曲等宗教歌曲。（黄晓和）

加布里埃利，G.(Giovanni Gabrieli，约1553(56?)～1612. 8. 12)　意大利作曲家、管风琴家。是A. 加布里埃利的侄子和学生。1575～79年在慕尼黑阿尔布雷希特五世的宫廷任职，1584年返回威尼斯，翌年起，任圣马克教堂管风琴师。作为作曲家他是威尼斯乐派的代表人物之一。作品华丽，富于装饰美；音响宏大、音色多变、结构严谨。

主要作品：器乐合奏曲集《神圣交响曲》(Sacrae

Symphoniae），16首，其中15.《八度音》奏鸣曲；16.铜管四重奏《弱和强》（Piano e Forte）（1597）；器乐合奏坎佐纳和奏鸣曲集，21首（1615）；管风琴曲集，21首（1593）；宗教合唱曲《安杰卢斯田园曲》（Angelus ad Pastores），12声部（1587），《天主垂听我》（Exaudi Deus），2首（1597，1615），《今日基督诞生》（Hodie Christus natus est），2首（1597，1603），《赞美主》（Jubilate Deo），4首（1597～1615），《天后》（Regina Coeli），12声部（1597），《圣洁无罪的圣母》（Sancta et Immaculata Virginitas），8声部（1597）；世俗合唱曲集《世俗合唱曲，宗教音乐，牧歌及其他》（Concerti… Continenti Musica di Chiesa，Madrigal，and Altro），2集（1587）。 （黄晓和）

加德，N.（Niels Gade，1817.2.22～1890.12.21） 丹麦作曲家、指挥家。初从丹麦民间歌手兼作曲家伯格伦（Andreas Peter Berggreen，1801～1888）和丹麦作曲家韦斯（Christoph Ernst Friedrich Weyse，1774～1842）等学习音乐，1834年在哥本哈根宫廷乐队任小提琴演奏员。1841年获哥本哈根音乐协会奖金，出国访问。后经门德尔松帮助，其第一交响曲于1843年在莱比锡获公演，并任布业会堂管弦乐团助理指挥（1844～46），1847～48年任指挥。1848年回国，任哥本哈根教堂管风琴师和音乐协会管弦乐队指挥。1861年起，任哥本哈根皇家剧院指挥。1867年起，任哥本哈根音乐院院长。1876年应邀赴英国指挥演出自己的作品。1879年获哥本哈根大学博士学位。他是丹麦著名的浪漫乐派作曲家，为丹麦民族音乐的发展奠定基础。创作具有丹麦民族特色，受门德尔松和R.舒曼影响。结构清晰，曲式严谨。

主要作品 交响曲8首，其中第一，c小调，op.5，1842）；第三，a小调，op.15（1847）；第五，d小调，op.25（1852）；第六，g小调，op.32（1857）；第七，F大调，op.45（1865）；第八，b小调，op.47（1871）。管弦乐序曲《奥西安的回声》（Efterklange af Ossian），op.1，1840）。小提琴协奏曲，d小调，op 56（1880）。弦乐四重奏曲，D大调，op.63（1889）；第2弦乐五重奏曲（1851）。合唱曲《妖精王后》（Elverskud），op.30（1853）。 （孙幼兰）

加尔默罗会修女（Les Dialogues des Carmelites，法；The Carmelites' dialogues，英） 3幕歌剧。普朗克作曲。拉夫里（E. Lavery）根据法国文学家贝尔纳诺斯（G. Bernanos，1888～1948）的电影剧本撰脚本。作于1953～56年。1957年在米兰斯卡拉歌剧院首演。内容描述法国资产阶级革命（1789～94）时期牺牲的16位修女。 （吕 昕）

加花 中国传统曲调发展手法。即在基本曲调的基础上加添花音，以增加曲调的华彩。民间器乐曲谱一般只记曲调骨干音，而在传授中或演奏时加添花音。例如民间器乐曲《花六板》即根据《老六板》（见八板）的曲调加花而成。这时，常在原曲名前加一"花"字，以示其渊源。加花曲调常因流派、地区等不同而互异。即使演奏本人因无定谱，每次演奏不尽相同，常凭自己熟练的技巧，即兴加花（例）。参见变奏。



（齐毓怡）

加拉米安，I.（Ivan Galamian，1903.1.23～1981.4.14） 美籍伊朗小提琴家、音乐教育家。出生于伊朗的大不里士。1916～22年在莫斯科爱乐协会学校从苏联小提琴家莫斯特拉斯（Konstantin Mostras，1886～1965）学习。1922～23年赴巴黎，在法国小提琴家卡佩（Lucien Capet，1873～1928）指导下完成学业。1924年在巴黎首次公演。1925～37年任教于巴黎的俄罗斯音乐院。1937年移居美国，1944年入美国籍，同年执教于费城柯蒂斯音乐院。1946年在纽约朱丽亚德学院任教。他创办的美多芒（Meadowmount）音乐学校，成为培养小提琴人才的园地。1965年成为英国皇家音乐院荣誉院士，美国奥柏林（Oberlin）音乐院和柯蒂斯音乐院也相继授予他荣誉博士称号。作为小提琴教育家，培养出优秀人才遍布世界各地，著名的有：佩尔曼、祖克曼、郑京和、美国小提琴家拉宾（Michael Rabin，1936～72）等。他的教学方法在继承俄国和法国学派优秀传统的基础上有所发展，对每一技术细节分析入微，指导合理。他一贯反对拘泥于刻板的法则，大力提倡发展学生的个性，确立"精通技巧的关键在于头脑完全控制演奏生理动作"的原则。

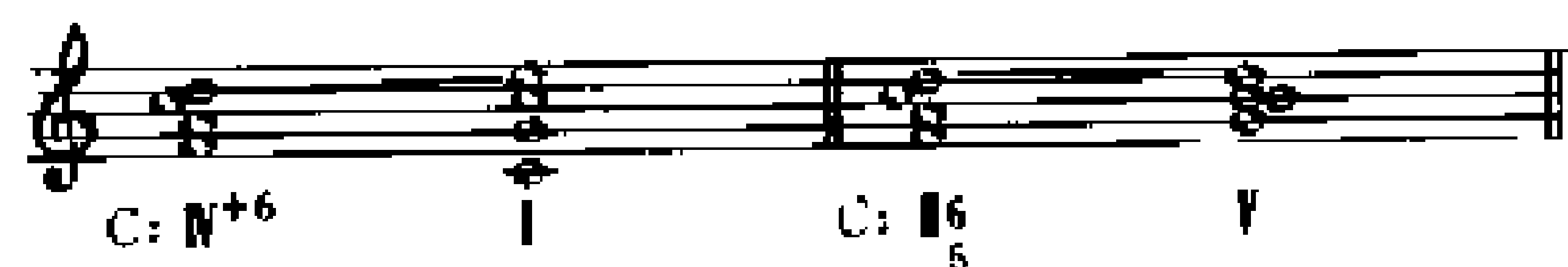
论著 《小提琴演奏和教学的法则》（Principles of Violin Playing and Teaching）（1962），中文译本张世祥译（人民音乐出版社，1981）；《当代小提琴技巧》（Contemporary Violin Technique）（1966）。编订小提琴乐曲多种。 （廖叔同）

加利-库尔奇，A.（Amelita Galli-Curci，1882.11.18～1963.11.26） 意大利花腔女高音歌唱家。西班牙裔。一生大半在美国度过。在米兰音乐院学习钢琴及和声。1903年毕业时获钢琴首奖。声乐以自学为主。1906年在罗马首次演唱威尔第的歌剧《弄臣》中的吉尔达（此角色始终是她的杰作），后赴意大利、西

班牙、南美、俄国等地演出。1916年在芝加哥歌剧院演唱。1921～30年定期在大都会歌剧院演唱。1930年发现喉咙不适，以演唱罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》作告别演出。1935年切除甲状腺肿瘤后，翌年在芝加哥演唱普契尼的歌剧《波希米亚人》，不很成功。从此退出舞台。她盛年时嗓音纯净灵活，高音区流畅自如，演唱风格典雅而富于柔情。是20世纪前半叶杰出的花腔、抒情女高音歌唱家。以演唱威尔迪的《弄臣》中的吉尔达最为成功。还演出威尔迪的歌剧《茶花女》中的薇奥莱塔、德利布的《拉克美》中的拉克美、迈耶贝尔的《胡格诺教徒》中的瓦伦丁等。（汪启璋）

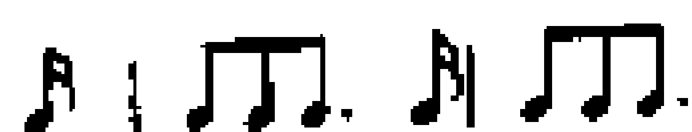
加料钢琴(prepared piano) 即特调钢琴。

加六度和弦(added sixth chord) 在三和弦中加入根音上方大六度音构成的和弦。因源于拉莫的和声理论，又称“拉莫五六和弦”(Rameau's six-five chord)。拉莫认为，可以在大调Ⅳ级三和弦加入根音上方的大六度音。由于该和弦也可视为Ⅱ级七和弦的第一转位，具有两重性，故有两种解决方式：作为加六度和弦，解决到主和弦；作为Ⅱ级五六和弦，解决到属和弦(例)。印象派的作品中，视加六度为三和弦的装饰，无须解决。爵士乐中使用极多，尤其多用加六度的主和弦结束全曲。



（高燕生）

加洛普舞曲(galop，法、英) 欧洲19世纪中期流行的舞曲，快速，2拍子。常用如下节奏型。舞者围



圈起舞。李斯特作有《变化音大加洛普舞曲》(Grand Galop Chromatique)(1838)和《加洛普舞会》(Galop de Bal)(1840)。此外，在J.施特劳斯父子、舒伯特、奥柏、比捷、普罗科菲耶夫、哈恰图良、卡巴列夫斯基、肖斯塔科维奇等作曲家在作品中都曾采用这种舞曲。（韩宝强）

加美兰乐队(Gamelan) 以定音打击乐器为主组成的印度尼西亚传统乐队。主要流行于爪哇和巴厘。编制因地区和用途不同而有较大差别：小者仅有三件乐器，大者多达几十件。大型乐队通常包括：大吊锣(gong)、中吊锣(kempul)、大釜锣(kenong)、小釜锣(ketuk)、博那排锣、高音和中音甘邦琴(gambong)、高、中、低音铜排琴、高、中、低音共鸣筒铜排琴、双面大长鼓(kendang)、双面小长鼓(ketu pung)、拉弦乐器拉巴卜、拨弦乐器切连朋(tje lempung)、苏林箫(sulıng)。其中铜排琴演奏曲调骨干音，其余乐器均奏装饰性曲调和句逗性节奏。佳美兰乐队有两种基本音阶，一种称“斯连德罗”(slendro)，近似“平均五声音阶”(见五平均律)；另一种称“培罗格”(pelog)，是一种特殊的七声音阶，但实际使用时只取其中五声。加美兰乐队主要用于伴奏各种类型的戏剧和舞蹈，同时也在宫廷、寺院的庆典活动和民间喜庆场合演奏。（俞人豪）

加冕协奏曲(kronungskonzert，德；Coronation Concerto，英) 莫扎特的第二十六钢琴协奏曲。D大调，K537。因于1788年2月24日为利奥波德二世(Leopold Ⅱ)加冕典礼所作，故后人加用此名。1790年在法兰克福首演。（高燕生）

加托舞曲(gato，西) 阿根廷广泛流行的乡村舞曲。常用$\frac{6}{8}$和$\frac{3}{4}$的混合拍子。用歌唱和竖琴或吉他伴奏，或用吉他、小提琴和手风琴的合奏为伴奏，同时用手掌击出声响。（韩宝强）

加维涅，P.(Pierre Gaviniès，1728.5.11～1800.9.8) 法国小提琴家、作曲家。父亲是提琴制作者。6岁时举家迁至巴黎而获正式学习小提琴的机会。1738年11岁公演。1741年13岁在巴黎宗教音乐会上演出，获盛誉。1748年起，以著名演奏家身份积极参加宗教音乐会演出。1760年后数年间，出版4册小提琴作品，并以管弦乐队首席和指挥身份主持自作的小提琴协奏曲和交响曲的演出。1763～64年间，W.A.莫扎特一家曾数度参加他主持的音乐会。1795年任巴黎音乐院小提琴教授，直至去世。他有“法兰西的塔尔蒂尼”之誉，是勒克莱尔之后法国小提琴学派的领袖人物。所作小提琴协奏曲的独奏部分，创作手法是浪漫乐派同类作品的先驱。所作练习曲的技术深度超过塔尔蒂尼的作品，体现了18世纪小提琴技术的最高水平。

主要作品 交响曲约3首(1762)。小提琴协奏曲6首，op.4(1764)。2把小提琴奏鸣曲6首，op.5(约1774)。小提琴练习曲24首，包括24个调(1800)。喜歌剧《未婚夫》(Le Pretendu)(1760)。尚有室内乐曲与声乐曲。（廖叔同）

加沃特舞曲(gavotte，法) 17世纪流行于法国的宫廷舞曲。中庸速度。$\frac{4}{4}$或$\frac{2}{2}$拍子。常开始于小节的后半部分。节奏较为简单。在吕利和拉莫的歌剧和芭蕾舞音乐中常采用这种舞曲。在古组曲(见组曲)中，这种舞曲常接在萨拉班德舞曲之后。例如J.S.巴赫所作无伴奏大提琴组曲第六首(约1720)。近代作曲家(如R.施特劳斯、普罗科菲耶夫、勋伯格)亦有在作品中采用这种名称，以示对古典风格的追索，但内容已与古典的加沃特舞曲有很大区别。（韩宝强）

加乌克，A.(Alexander Gauk，1893.8.15～1963.3.30) 苏联指挥家、作曲家。1917年入圣彼得堡音乐院格拉祖诺夫作曲班学习，师从俄国指挥家N.切列普宁(Nicolas Tcherepnin，1873～1945)。毕业后，任圣彼得堡音乐剧院指挥。1923～31年任国家歌舞剧院指挥。1930～34年任列宁格勒模范交响乐团首

席指挥。1936～41年任苏联国家交响乐团首席指挥。1953～63年任苏联中央广播电视大交响乐团首席指挥。1954年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。曾在列宁格勒音乐院(1927～33)、梯比利斯音乐院(1941～43)和莫斯科音乐院(1939～63)教授指挥。他曾指挥首演哈恰图良、米亚斯科夫斯基、肖斯塔科维奇、沙波林等苏联作曲家的作品。

主要作品　交响曲;钢琴协奏曲;竖琴协奏曲;弦乐合奏曲;钢琴曲等。并把柴科夫斯基和穆索尔斯基的一些作品改编为管弦乐曲。

论著　《表演艺术家的技巧》(The Mastery of a Musician performer)(1972)。　(高燕生)

加西亚,M. del P. V.(Manuel del Popolo Vicente Garcia,1775.1.21～1832.6.9)　西班牙男高音歌唱家、音乐教育家、作曲家。6岁任塞维利亚教堂唱诗班歌童。1792年成为歌唱家和作曲家。1808年在巴黎首次公开演唱。1819～23年在那不勒斯、伦敦、巴黎演唱。后在伦敦建立一所歌唱学校。1925～26年在纽约建立"意大利歌剧团"。1828年赴墨西哥演唱,后赴巴黎,从事声乐教学。经他培养的学生有他的女儿玛丽埃(Marie)、保利内(Pauline)和儿子M. P. R. 加西亚,后来都成为著名歌唱家。

作品　西班牙歌剧71部;意大利歌剧19部;德国歌剧7部。　(石惟正)

加西亚,M. P. R.(Manuel Patricio Rodriguez Garcia,1805.3.17～1906.7.1)　西班牙男低音歌唱家、音乐教育家。M. del P. V. 加西亚之子。早年从父亲学习声乐。1825年随父亲到纽约参加演出。1829年因失声而退出舞台,先在法国军队医院研究嗓音生理学,后从事声乐教学。1942年成为巴黎音乐院声乐教授,1848～95年任英国皇家音乐院教授。他是第一位用科学方法研究发声器官的构造和应用的声乐家。从他开始,声乐教学和生理科学相结合而创立了歌唱生理学的研究学科。1855年发明了喉镜,使其闻名于世,并获得博士学位。经他培养的著名歌唱家有林德、德国声乐教育家M. 马尔凯西(Mathilde Marchesi,1821～1913)等。他的声乐学派是在其父亲的基础上完成的。父子二人对欧洲声乐和西班牙歌剧的发展有较长时期的影响,被视为19世纪意大利美声学派的代表人物。

论著　《论人声》(Memoire sur la Voix humaine)(1840);《论歌唱艺术》(Traite complet de l'art du chant)(1847)等。　(薛良)

加西亚·洛尔卡墓志铭(Epitaffio per Federico Garcia Lorca,西;Epitaph for Federico Garcia Lorca,英)　声乐套曲。诺诺作于1951～53年。由3个乐章组成:1. 心中的西班牙,洛尔卡(F. G. Lorca)和智利文学家聂鲁达(P. Neruda,1904～73)作词,女高音、男中音独唱、小合唱队和管弦乐队;2. 他的血已在欢唱,长笛独奏和室内管弦乐队;3. 弥撒经文;西班牙国民卫队之歌,洛尔卡作词,朗诵、朗诵合唱队、合唱队和管弦乐队。　(高燕生)

加线(ledger line)　见谱表。

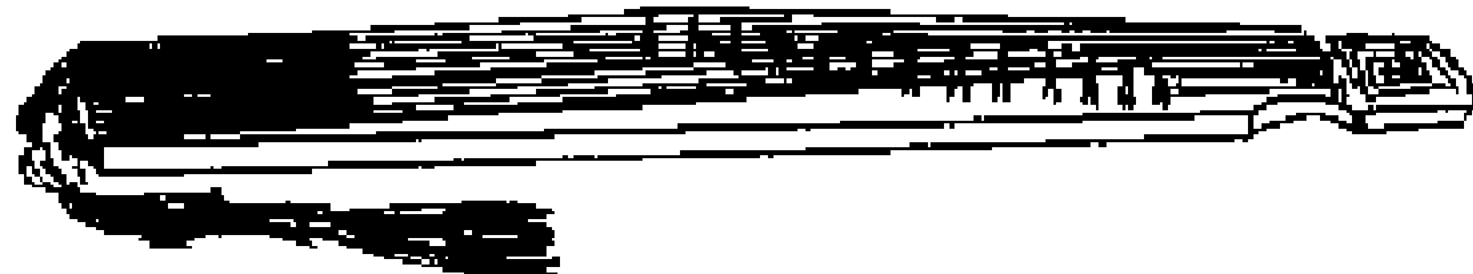
加雅涅(Gayane)　3幕芭蕾舞剧。哈恰图良作曲。1942年12月9日在列宁格勒首演。1957年修订。剧情梗概:在亚美尼亚边境,加雅涅之夫侵吞公款,被告发后欲杀妻子和女儿。加雅涅母女二人因警备队长卡扎科夫相救而免遭毒手,其夫落入法网。加雅涅与卡扎科夫结为夫妻。

该剧音乐由作曲家编成3套组曲,共由12首乐曲组成:1. 马刀舞曲;2. 埃西之舞;3. 玫瑰姑娘之舞;4. 库尔德之舞;5. 摇篮曲;6. 少年库尔德之舞;7. 阿尔曼变奏曲;8. 列兹金卡舞曲;9. 俄罗斯舞曲;10. 行板;11. 加雅涅的柔板;12. 火。以"马刀舞曲"尤著名,在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。参见幸福。　(王凤岐)

加亚尔德舞曲(gagliarda,意)　16世纪起源于意大利的宫廷舞曲。轻快、活泼。$\frac{6}{8}$拍子,间或用$\frac{3}{4}$拍子。舞步与萨尔塔雷洛舞曲相似,但更为活跃、有力。两者在音乐风格上也颇相似。常接在慢速的帕凡舞曲或帕萨梅佐舞曲之后,形成对比。　(林宝强)

伽利略,V.(Vincenzo Galilei,1520后～1591.6)　意大利音乐理论家、作曲家、琉特琴演奏家。著名天文学家G. 伽利略(Galileo Galilei,1564～1642)之父。幼年学习琉特琴。约1563年在威尼斯,从扎利诺学习音乐。他主张恢复古希腊悲剧中常用的曲调与诗歌密切结合的演唱形式,创用朗诵式的单声部歌唱曲调写法,辅以节奏简单的三和弦伴奏,对牧歌和早期歌剧有重要影响。其代表论著是《关于古代音乐和近代音乐的对话》(Dialogo della Musica antica et della moderna)(1581)。尚出版有关琉特琴演奏技术的专著和曲集,都是研究当时音乐状况的重要资料。　(景 范)

伽倻琴　拨弦乐器。流行于朝鲜和中国东北部。



琴箱桐木制,长方形,似筝。面板上张弦12条,每弦有柱支撑,移动柱子调节音高。以五声音阶定弦:f-g-♭b-c¹-d¹ f¹-g¹ ♭b¹-c²-f²-g²。演奏时,将琴一端置地面,另一端置左膝,左手按弦,右手弹奏。相传6世纪时,在朝鲜半岛新罗南方的嘉倻国嘉实王命于勒根据中国传去的二十五弦瑟制成12弦的伽倻琴。常用于独奏、伴奏和合奏。　(简其华)

贾尼·斯基基(Gianni Schicchi,意)　独幕歌剧。普契尼所作3部歌剧的第三部。意大利文学家福尔扎诺(G. Forzano,1883～1970)撰脚本,根据意大利文学家但丁(Dante Alighieri,1265～1321)《神曲》第一部《地狱篇》的部分内容发展而成。1918年12月14日在纽约首演。剧情梗概:富翁多纳蒂去世,遗嘱

将财产赠与教堂。亲友大失所望，求计斯基基。斯基基知死者之女芳里塔与多纳蒂之侄里纽奇相爱，希望其女相助。里纽奇建议死讯未公开之前由他扮死者，召公证人另立遗嘱，以遂众愿。届时，假扮的多纳蒂口授"遗嘱"，将大部分财产攫为己有。（景 莲）

甲壳虫乐队（The Beatles） 见摇滚乐。

假关系（false relation） 即交错关系。

假面剧（masque，mask） 欧洲16～17世纪供宫廷娱乐的戏剧。因初期演员戴假面具而得名。题材多为神话或寓言，有朗诵、歌唱、舞蹈及器乐等表现手段。源出于意大利和法国，16世纪传入英国后，在17世纪前半叶盛行。例如，珀塞尔所作《阿瑟王》（King Arthur），Z628（1691）。英国资产阶级革命（1640～60）后，该体裁渐被歌剧取代而变成"化装舞会"。英国作曲家麦克法伦（George Macfarren，1813～87）所作《弗来雅的礼物》（Freya's Gift，1863）被视为最后一部假面剧。（汪培元）

假面舞会（Un Ballo in Maschera，意；A Masked Ball，英） Ⅰ．3幕歌剧。威尔迪作曲。索玛（A. Somma）根据奥柏的歌剧《古斯塔夫三世》（Gustave Ⅲ，1833）撰脚本。1859年2月17日在罗马首演。剧情梗概：理查德热恋其友兼秘书赖因哈特之妻阿米莉亚。赖因哈特疑妻不贞，伙同他人在假面舞会上谋杀理查德。理查德临终前宣布阿米莉亚无辜。

Ⅱ．（Masquerade，法）戏剧配乐。哈恰图良为俄国文学家莱蒙托夫（M. Lermontov，1814～41）的戏剧（1835）所作配乐。作于1941年。

该剧音乐由作曲家于1943年改编为管弦乐组曲：1. 舞曲；2. 夜曲；3. 马祖卡舞曲；4. 浪漫曲；5. 加洛普舞曲。1944年首演。（景 莲）

假如我安息（Ove ch'io posi，意） 弥撒曲。A. 加布里埃利作曲。6声部合唱，作于1572年。

假声（falsetto） 见嗓音的声区。

假声带（false vocal cord） 见嗓音的发音器官。

假声歌手（falsetist） 见歌唱。

假收束（false cadence） 见收束。

假园丁（La Finta giardiniera，意；The Feigned Gardener's Girl，英） 3幕歌剧。莫扎特作曲。大约由意大利文学家卡尔扎比吉（R. de'Calzabigi，1714～95）撰脚本，科尔特利尼（M. Coltellini，1719～77）改编。K196。1775年1月13日在慕尼黑首演。剧情梗概：女伯爵奥奈斯蒂和情人贝尔福争吵，谣传她受伤而死。贝尔福闻讯逃走。女伯爵化装园丁寻访，园主爱上了她。后她发现贝尔福曾向园主侄女求爱，拟予以惩罚。此时贝尔福因谋害女伯爵罪而被捕，园丁遂亮明身份，真相终于大白。（景 莲）

假转调（false modulation） 见转调。

架子鼓（traps） 通常用于舞会乐队中的一套打击乐器。包括大鼓、小鼓、吊镲、踩镲等多种乐器，由一人演奏。（曹炳范）

尖团音 汉语音韵学术语。"尖音"和"团音"的合称。凡声母z、c、s和i、ü或以i、ü开头的韵母相拼的字音，称"尖音"；凡声母j、q、x和i、ü或以i、ü开头的韵母相拼的字音，称"团音"。有的方言里，"精"读作"zing"，"经"读作"jing"，"小"读作"siao"，"晓"读作"xiao"，还保留着尖团音的区别。今日普通话把尖音并入团音，均以j、q、x为声母。过去京剧、昆曲中唱腔和念白，对尖音和团音区分严格，今日随着普通话的推广，已有所改变。（薛 良）

肩带大提琴（viola da spalla，意） 欧洲18世纪时的一种大提琴。乐器用带子挂在肩上，置于胸前演奏。（曹炳范）

肩式呼吸（shoulder breathing） 即锁骨式呼吸。见歌唱的呼吸。

简律 见三分损益律。

简谱（Cheve systeme，法） 属文字记谱法（见记谱法）。音符用阿拉伯数字**1**、**2**、**3**、**4**、**5**、**6**、**7**代表唱名do、re、mi、fa、sol、la、si来记示音高。数字上方加点表示高八度，如$\dot{1}$、$\dot{3}$；下方加点表示低八度，如$\underset{\cdot}{1}$、$\underset{\cdot}{3}$。音符长度（以**5**为例）：全音符作**5 - - -**，二分音符作**5 -**，四分音符作**5**，八分音符作$\underline{5}$，十六分音符作$\underline{\underline{5}}$，三十二分音符作$\underline{\underline{\underline{5}}}$。用**0**表示休止，其长度变化与音符相同。简谱唱法与移动唱名法（见唱名法）相联系。

欧洲16世纪曾出现用数字代表音符的记谱法。法国文学家、作曲家、音乐理论家卢梭（Jean-Jacques Rousseau，1712～78）据此于1742年制成简谱，后经法国数字音符视唱体系创始人加兰（Pierre Galin，1786～1821）、法国教育家帕里斯（Aime Paris，1798～1866）和法国物理学家谢威（Emile Joseph Maurice Cheve，1804～64）广泛推行，称"加兰-帕里斯-谢威记谱法"（Galin-Paris-Cheve system），简称"谢威记谱法"（Cheve system）。谢威记谱法与今日通用的简谱基本相同，仅表示八分音符和十六分音符的横线放在数字上方。19世纪末，简谱从日本传入中国，初见于1904年沈心工的《学校唱歌集》。参见英国首调唱名法。（杨静行）

减调式（diminished mode） 以减七和弦为基础的调式体系。属于人工音阶。有3种结构形式：1. 和弦性减调式。由4个根音相距小三度音程（例1，各和弦的根音组成一个减七和弦）的和弦诸音依次排列而成的音列（例2）。2. 曲调性减调式。由4个特定的二音音列（例3，音程距离半音数为2+1；或例4，音程距离半音数为1+2）或四音音列（例2，音程距离半音数为1+1+1+1）连缀组成的音列。3. 音组性减调式。由和弦性减调式和曲调性减调式混合而成（例5，斯克里亚宾所作第8钢琴奏鸣曲）。该术语由雅沃尔斯基根据减调式赖以建立的减七和弦基础而命名。参见增调式；里姆斯基-科萨科夫音阶。

1.

2

3

4

5

（高燕生）

减七和弦（diminished seventh chord） 见七和弦。

减三和弦（diminished triad） 见和弦；三和弦。

减时（diminution） 见增时·减时。

减时卡农（canon by diminution） 见增时·减时。

减音程（diminished interval） 相对于增音程而言。比小音程或纯音程少一个半音的音程。例如，小七度减一个半音即成减七度；纯五度减一个半音即成减五度。减音程转位（见音程转位）后成为增音程。参见音程。 （韩宝强）

减字谱 中国用于记录琴曲的专用谱；在文字谱基础上简化而成。属奏法谱。相传为中唐（8世纪）曹柔所创，历经宋、元、明、清，至今尚在应用。谱字符号多达180种以上（见琴指法），除标明一至七的弦位和一至十三的徽位外，绝大多数符号表记左右手演奏手法，辅以调名决定调弦法（见琴调），可以精确地记录不同律制的乐音音高（见琴律），唯无明确的节拍、节奏符号。减字谱在明末清初（17世纪中叶）进行过一次重大改革，自徐上瀛《大还阁琴谱》（1673）始，将此前以音位左右二徽名表示徽间音的记谱法（如"七八"、"八九"等），改用"徽分记谱法"，即将每一徽作十等分，然后记明其徽某分（见徽）。为了适应当时古琴的律制变革，亦相应将原来的"十一徽"记作"十徽八分"，"八徽"记作"七徽九分"等，被广泛采用。其后另有种种改革。如张鹤《琴学入门》（1867）中有十曲于减字谱旁注以工尺谱。杨宗稷《琴学丛书》（1914）创用减字谱旁带三行方格；第一行记工尺谱；第二行记板号，以示节奏；第三行记弦位，用作唱名。但上述的改革记谱法均未广泛流传。今日一般用减字谱和简谱或五线谱相结合的形式，前者为奏法谱，后者为一般曲谱（例，出自《关山月》）。

（陈应时）

间（space） 见谱表。

间接相对调（indirect opposite key） 阔步转调的调关系。例如，C大调和f小调的关系、a小调和E大调的关系。参见相对调。

间接转调（indirect modulation） 见转调。

间奏（interlude） 歌剧或话剧中幕间的音乐，通常用乐器演奏。器乐作品中，段与段之间的插入部分或歌曲中各唱段之间的器乐部分，亦称间奏（或过门）。欧洲早期，间奏均为即兴演奏；18世纪起才正式写成乐谱。参见间奏曲；解；少歌。 （苏澜深）

间奏曲（intermezzo，意、英） Ⅰ.亦称"幕间曲"（entracte，法）。戏剧或歌剧幕与幕之间的过场音乐。既有乐器演奏，也有合唱曲，无舞台表演。内容常与戏剧情节的发展有关，或预示歌剧音乐中的主要曲调。例如，比捷所作歌剧《卡门》（1874）的间奏曲；普罗科菲耶夫所作歌剧《赌徒》（The Gambler），op. 24（1928）的幕间曲。参见插剧。

Ⅱ.独立的器乐小曲，常用二段式或三段式写成。例如，R.舒曼所作钢琴间奏曲10首，op. 5（1833）；布拉姆斯所作钢琴间奏曲3首，op. 117（1892）；亦可用于套曲中。例如，拉罗所作《西班牙交响曲》（1874）中的第三乐章。 （汪培元）

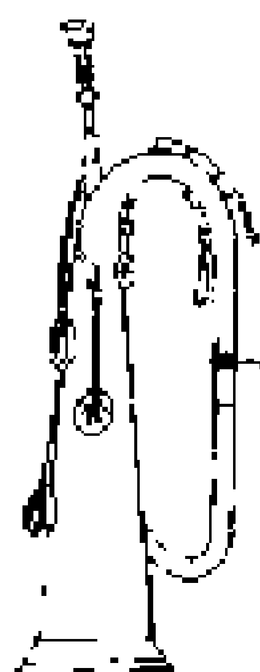
键（key） （1）钢琴、管风琴等键盘乐器上用以按音的木质长条，上覆塑料片或象牙片（白键）或涂油漆（黑键，黑键也有用乌木制的），演奏者按动琴键使乐器发音。

（2）近代木管乐器如长笛、双簧管的按孔上的一套机械装置，用手指按动以控制按孔的开闭，有这种装置才能奏出完整的半音音阶，否则手指无法抵达某些按孔。使按孔开启的键称"闭键"（closed key）；使按孔闭合的键称"开键"（open key）。近年来，笙和

竹笛等中国民族乐器也有应用键的装置。

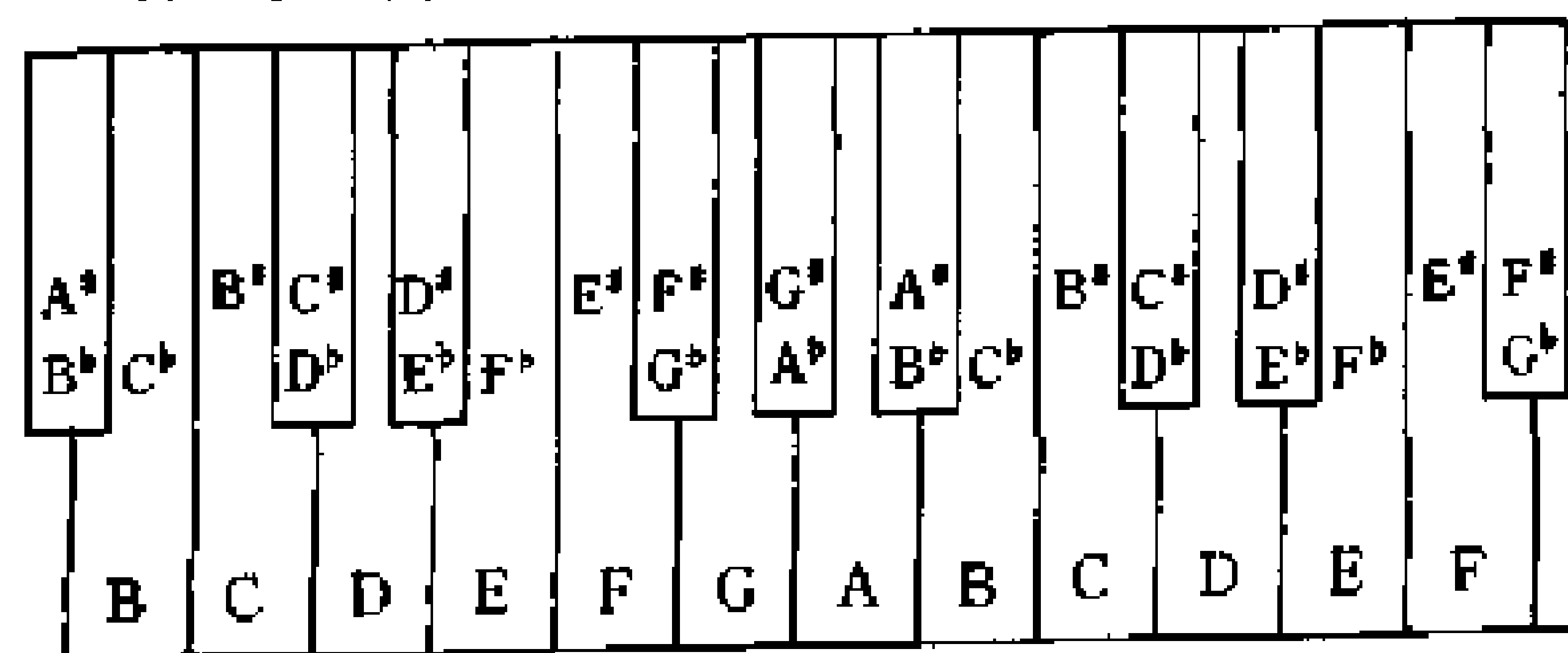
(3)其它如轮擦提琴、组钟等乐器上的按音装置,但形状有所不同。 (曹炳范)

键孔步号(key bugle) 铜管乐器。1810年在爱尔兰的都柏林由哈里代(J. Halliday)创制。是第一个能演奏半音阶的铜管乐器。在此以前,铜管乐器只能奏基音及其泛音列;有的用接管来改变音高(如圆号,演奏时也很不方便)。哈里代在步号的管身上加按孔,并用键来控制开闭。开始时有5个键,后来加至6个以至12个。音域由c^1音起向上两个八度。号身一般由紫铜制成,键由黄铜或锌铜合金制成。号管呈锥形;号嘴杯形。它在当时的吹奏乐队中是极为重要的乐器,也是高音声部中主要的独奏乐器。由于当时英国军队司令官坎特公爵(Duke of Kent)将它推广于军乐队中,所以它又称"坎特号"(Kent bugle, Kent horn)。1850年后被短号所取代。 (曹炳范)



键孔小号(keyed trumpet) 有键孔装置的自然小号。自然小号只能奏出基音和泛音列,为了弥补这种缺陷,在1801年维也纳宫廷小号吹奏者魏丁格(Anton Weidinger)在自然小号的管身上开孔,并用键操纵其开闭。但由于吹出的声音发闷,不久即被废弃。参见小号。 (曹炳范)

键盘(Keyboard) 钢琴、管风琴、古钢琴等乐器上的整列琴键。演奏者按动琴键使乐器发声;此类乐器称为"键盘乐器"。一般键盘乐器有一排键盘(钢琴、手风琴等),但管风琴有2～6排键盘,还有脚键盘。键盘大体分四种:1. 普通式。每个八度内用7个白键、5个黑键(排列方式见图)。是建立在西洋七声音阶的基础上,为现代钢琴所采用。2. 移动式。键盘可左右移动,移动后,同一个键将发出不同的音高。例如,键盘向右移动半音后,发音将升高半音。有些钢琴曾用此法,主要为补救钢琴年代过久,调音达不到预定的音高;现已少见。中国曾有人把风琴的键盘作五度(含四度、三度、二度)以内的各种移动,转调时只需移动键盘,简化了弹奏法。3. 半音全音相间式。优点是,无论始于白键或黑键的音阶都可统一为两种指法。4. 四分音键盘。为上下两排,上方比下方高1/4音,可以演奏含四分之一音的作品。



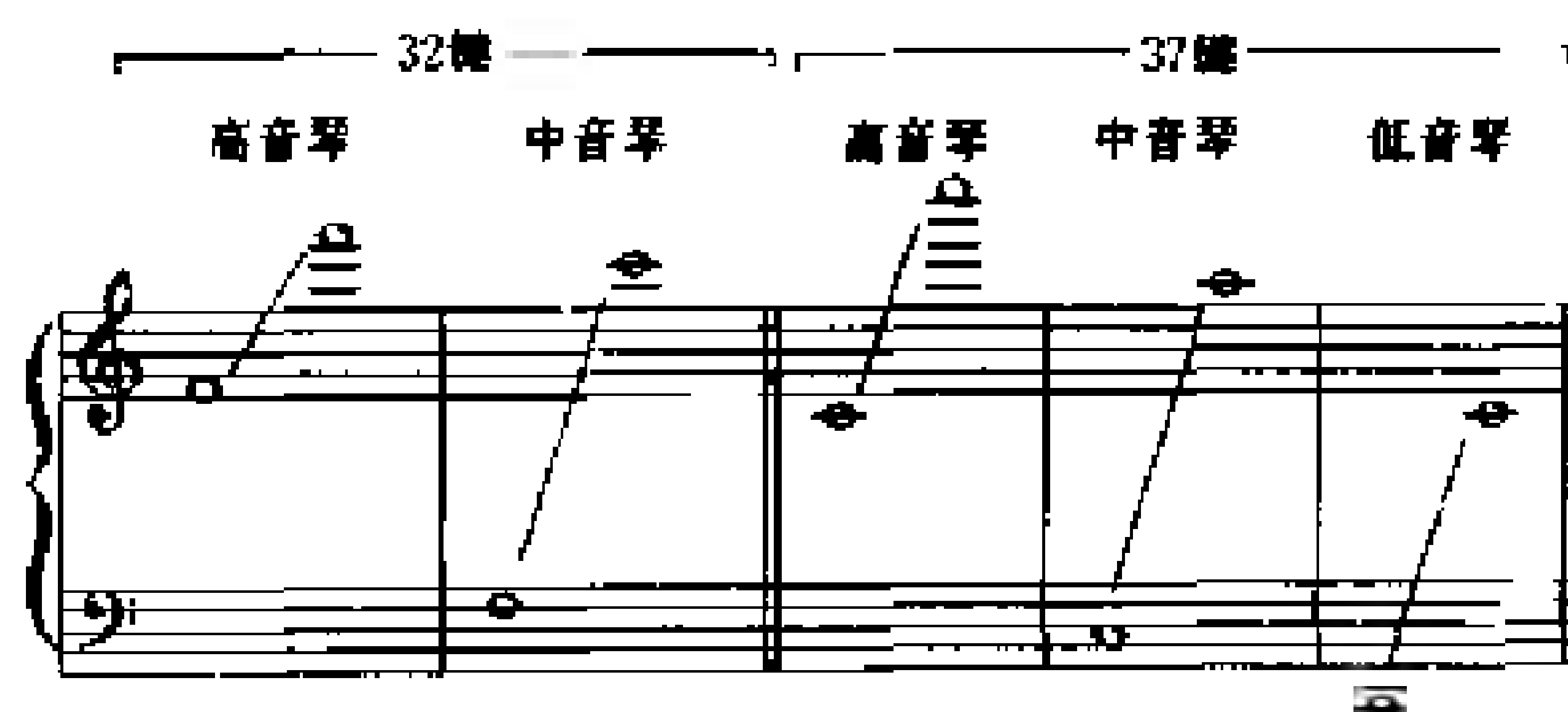
(曹炳范)

键盘和声(keyboard harmony) 在键盘乐器上弹奏和声习题或乐曲的和声进行。是和声学的练习方法之一,有利于发展初学者对和声进行的想象力。有时只用和弦标记提示和声进行的轮廓(见例),由练习者自行处理低音声部和上方3个声部(见四部和声)间的纵向和横向关系;有时在低音声部用数字表明上方3个声部的关系(见数字低音)。

$$T\ S\ K_4^6\ D\ T$$

(高燕生)

键盘口琴(harmonica with keyboard) 亦称"口风琴"。是将口琴簧片发音原理与键盘结合起来的儿童教学乐器;出现于20世纪60年代。有25键(两组)、27键、32键和37键几种。分为高音琴、中音琴和低音琴。32键琴和37键琴的音域如下表:



演奏时可平置桌上,左手扶琴,右手按键,口吹软管,为座式;亦有左手举琴,右手按键,似吹小号,则为立式。可吹奏连音、断音;可吹奏和弦,又可转调,可独奏、重奏、合奏,亦可与其他乐器配合使用演奏技巧简易。参见簧乐器乐队;儿童简易乐器。 (缪裴言)

键盘乐器(keyboard instruments) 运用键盘的机械装置控制击弦、拨弦、气柱或电气引起琴弦、气柱或电振动(振荡)发音原理而制作的各种乐器。如钢琴、羽管键琴、古钢琴、管风琴、簧风琴、手风琴、电子琴等。按照萨克斯分类法,钢琴、古钢琴、羽管键琴等统称"弦鸣乐器";管风琴等依靠气柱振动发音的统称"气鸣乐器"。簧风琴、手风琴等空气经过簧片振动发音,则细分为簧振气鸣乐器。电子琴称"电鸣乐器"。参见乐器学;簧乐器。 (高燕生)

键盘曲(Klavierstuck,德) 欧洲18世纪主要用于羽管键琴和古钢琴的乐曲。或通用于二者。在18世纪以前,键盘曲包括用于管风琴的乐曲。18世纪时,C. P. E. 巴赫及其同代作曲家所作键盘曲常指古钢琴乐曲。J. S. 巴赫所作《平均律键盘曲集》(Das Wohltemperierte Clavier)2卷(1722,1744)则用于羽管键琴。古钢琴曲和羽管键琴曲今日通用于钢琴,故J. S. 巴赫的键盘曲集今日通译《平均律钢琴曲集》。 (王文肃)

健儿们前进(Tramp! Tramp! Tramp!) 歌曲。美国作曲家鲁特(George Frederick Root,1820～95)作词并作曲。竹漪将词译成中文,曲谱见《美国歌曲选》

(文化艺术出版社,1981)。 (高兴生)

渐强(crescendo,意) 力度渐变术语之一。在欧洲,该术语和记号(⟨)于18世纪早期开始使用。此前只连用层次术语 piano-forte-fortissimo 表达渐强的效果。参见力度;渐弱。 (缪天瑞)

渐强渐弱练声法(messa di voce,意) 18世纪意大利美歌歌唱家常用的一种特殊练声技巧。原词意大利语指"嗓音的安放",实际是在唱一个长音时,从极弱渐强到极强,再回到极弱。这种练习在当时认为是获得嗓音控制的最佳练习和最优美表情的手段之一;甚至在演唱时不论歌词的词义如何,每遇长音都要唱出渐强和渐弱,几乎成为美歌时代的歌唱风格之一。今日则主要作为一种练声手段。兰佩蒂(父)认为它是训练声区过渡的最佳手段。蒂贝特则称它是"对嗓音的严峻考验…不能掌握这种技巧的歌唱家不能被认为是掌握了他的嗓音。"从渐强渐弱练声法派生出来的练习尚有:"热烈的呼喊"(esclamazio viva,意),即极强—弱—极强,"无力的呼喊"(esclamzio languida,意),即弱—强—弱—极强。参见歌唱。 (李维勃)

渐弱(diminuendo,意) 力度渐变术语之一。在欧洲,比相应词渐强似较早使用。蒙泰韦尔迪于1624年用于一个作品的最后一音,指明该音要奏得逐渐消失。渐弱记号(⟩)在18世纪后期才使用。此前常用层次术语表达渐弱的效果(见渐强)。参见力度。 (缪天瑞)

建筑声学(architectural acoustics) 见音乐声乐。

姜白石 即姜夔。

姜夔(约1155~约1221) 字尧章。中国词人、作曲家、律学家。南宋鄱阳(今江西波阳)人。因居地近浙江苕溪之白石洞天,故号白石道人,世称姜白石。从21岁起作达官贵人的幕僚清客,或依靠朋友的资助,飘流于江南诸省之间;屡试不中,一生未仕。据《宋史·乐志》(1345):庆元三年(1197),姜夔进《大乐议》于朝,论列古今乐制问题,提出整理宫廷音乐的意见;两年后又献《圣宋铙歌鼓吹曲》14首;另著有《琴瑟考古图》;均佚。《宋史·乐志》存有《大乐议》、《五弦琴图说》、《七弦琴图说》和《九弦琴图说》之片段文字。《七弦琴图说》中含当时琴的调弦法。今存《白石道人歌曲》(约1195)中,除词作外,尚有作者用律吕字谱记写的祀神曲《越九歌》10首,用俗字谱记写的令、慢、犯等词调歌曲17首(内旧曲填词2首,范成大作曲1首,余均为自度曲),用减字谱记写的琴歌"侧商调"《古怨》1首。在词调歌曲和琴歌的小序中有乐律理论和调弦法的说明文字。此书作者自定4卷,别集1卷。南宋嘉泰二年(1202)钱希武刻本作6卷,别集1卷,均佚。今常见的有据陶宗仪手钞本(1350)的陆钟辉刻本(1743)和张奕枢刻本(1749)。另有朱孝臧《疆村丛书》本(1913)和《白石诗词集》本(人民文学出版社,1959)。近人研究专著有夏承焘《白石道人歌曲考证》(《燕京学报》第16期);杨荫浏、阴法鲁《宋·姜白石创作歌曲研究》(音乐出版社,1957);丘琼荪《白石道人歌曲通考》(音乐出版社,1959)。国外研究论著有英国皮肯《姜夔的〈越九歌〉》(1957);《十二世纪的中国俗乐歌曲》(1966);赵如兰《宋代音乐资料研究》(Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation, 1967)等。 (陈应时)

江定仙(1912.11.10~) 中国作曲家、音乐教育家。湖北武汉人。从小热爱音乐,能演奏几种民族乐器,曾与同学组织业余丝竹合奏。1928年起先后就读于上海艺术大学音乐系和上海美术专科学校音乐系。1930~34年入国立音乐专科学校,从黄自学习作曲,从查哈罗夫等学习钢琴。1934年秋任陕西省教育厅音乐编辑。1936年夏回上海,与话剧界合作组织上海话剧团,任附设乐队指挥、钢琴演奏和配乐工作。抗日战争爆发后,1938~39年在重庆教育部音乐教育委员会任编辑,参加《乐风》双月刊编辑工作。1940~46年在青木关国立音乐院任教。1947年随国立音乐院迁往南京。1950~61年任中央音乐学院作曲系主任;1961~84年任副院长。1985年任第四届中国音乐家协会顾问。作品风格精致,结构严谨,为发展中国民族音乐风格进行许多探索。

主要作品 交响诗《烟波江上》(1958);交响曲《苍桑》(1992)。电影配乐《早春二月》(1964);《一盘没有下完的棋》,与日本作曲家林光合作(1981)。戏剧配乐《太平天国》(1936)。钢琴曲《摇篮曲》,获1934年齐尔品在上海举办的"征求有中国风味的钢琴曲"二等奖。合唱曲《抗日合唱》(1938);《鹿鸣》(1938);《和平示威》(音乐出版社,1951)。电影《生死同心》主题歌(1936)。歌曲《恋歌》、《静境》(1932);《焦土抗战》、《打杀汉奸》(1937);《浪》、《树》(1938)。民歌改编曲《民歌九首》(音乐出版社,1955)。《江定仙歌曲选集》(人民音乐出版社,1985)。主要作品收入《江定仙作品集》两册(管弦乐曲、声乐曲、钢琴曲),(中央音乐学院学报社出版,1992)。 (李曦微)

江河船夫号子 中国劳动号子的一种。流行于我国江、河、湖泊之上,配合航运、打渔、船务等劳动过程的号子。其中,黄河中、下游(河南境内)、长江上游(四川境内)、中游及其各支流及洞庭湖上的各种船夫号子,最有代表性。多数是专号专用,以具体劳动方式命名,如"拉纤号"、"摇橹号"、"搭篷号"、"扫锚号"等。同时也有以衬词、形式、社会功能称呼的,如"喂眼号"(黄河)、"平板号"(澧水)、"见滩号"、"拼命号"(川江)。有些船工号,为了适应某种复杂的劳动过程,不同号子之间的衔接便相对固定,组成套曲结构。如"澧水号子"由"平板"、"数板"、"快板"组成,"川江船夫号子"由"平水号子"、"见滩号子"、"上滩号"、"拼命号"、"下滩号"等依次组成。这类船号节奏短促,呼应紧密,呼喊性的音调,连绵不断的语助词、虚词,造成一种雄威壮阔的气势。 (乔建中)

江河水 1.双管曲。20世纪50年代由王石路

(1930～)、朱广庆(1932～)、朱长安(1919～)、谷新善(1926～)根据辽宁南部的鼓吹乐曲编成,表现旧社会劳动人民的悲愤之情。分3段。第一段由辽南鼓吹乐笙管曲曲牌《江河水》发展而成。这个曲牌的曲调与南北曲曲牌《江儿水》有相似之处。第二段由辽南鼓吹乐经常使用的一种"梢头"(又称"对句")音乐素材发展而成。第三段是第一段的再现。出版曲谱(音乐出版社,1964)。

Ⅱ.二胡曲 黄海怀(1935～1967)根据同名双管曲编成。曲谱辑入《二胡曲十首》(上海文化出版社,1964)。 (吴 森)

江姐 七场歌剧。羊鸣(1934～)、姜春阳(1929～)、金砂作曲。阎肃编剧。1964年首演于北京。剧情取材于长篇小说《红岩》(罗广斌、杨益言著):重庆解放前夕,中国共产党地下党员江姐在对敌斗争中表现出大智大勇,后因叛徒出卖而被捕,在敌人的酷刑和利诱面前英勇不屈,从容就义。音乐以四川民歌的音调为基调,广泛吸收川剧、婺剧、越剧等戏曲和说唱的音乐风格和手法。剧中著名的有主题歌《红梅赞》、女声合唱《绣红旗》以及江姐的唱段《巴山蜀水要解放》、《革命到底志如钢》等。出版剧本和曲谱(中国戏剧出版社,1965);选曲简谱本和线谱本(人民音乐出版社,1978)。 (欧阳照)

江南丝竹 中国民族乐器合奏及其乐曲。属丝竹乐。流行于江苏南部、浙江西部和上海地区。所用乐器以弦乐器和管乐器相结合,辅以轻型打击乐器,计有琵琶、二胡、扬琴、三弦、秦琴、笛、箫、板、鼓、铃、木鱼,有时加筝、阮、中胡等。乐队无固定编制。少则二人,一竹(笛)一丝(二胡),多至十数人。合奏形式多样。以箫为主的称"文合",以笛为主的称"武合"。也有独奏(或领奏)与合奏结合演奏的(如《四合如意》、《春江花月夜》等)。曲调常迂回反复,连绵不断。乐曲大多明快、流畅、秀雅、柔和,以花(加花)、细(纤细)、轻(轻盈)、小(小型)、活(灵活)为其风格特征。演奏特点以即兴性和协调性相结合。即演奏者在基本曲调上即兴地加花装饰;同时演奏者对各乐器声部互相协调,或以某一演奏艺术较高者为首,其余各人和之,或在基本曲调骨架和节奏重音上取得一致的基础上,采取各乐器奏者以目示意,轮番为首,作"此简彼繁、彼简此繁"的变换,相辅相成,形成一种特殊的支声体。演奏者在长期艺术实践中,使各乐器形成各自的独特演奏风格。如笛子要音色饱满、圆润、柔和,音量要均衡,加花不宜过多;二胡要细腻、柔美,讲究力度控制、运弓得当,在揉弦、指法、加花上皆有特色;琵琶和其他拨弦乐器则讲究节奏清晰、精致。曲目大都来自民间乐曲和古典乐曲。有所谓"八大名曲",即《中花六板》(又名《薰风曲》或《虞舜薰风曲》)、《慢六板》、《三六》、《慢三六》、《花欢乐》(又名《欢乐歌》)、《云庆》、《行街》(又名《行街四合》)、《四合如意》(又名《桥》),此外,尚有《春江花月夜》、《月儿高》、《鹧鸪飞》、《柳青娘》等。演出场所、传统风俗在农村多演于婚、丧、喜、庆,庙会、集镇茶馆;在城市常演于住家(称"客串")、茶楼。

江南丝竹渊源悠久,唐、宋(618～1279)已出现"细乐"(指没有音响强大的打击乐和粗犷的管乐)的演奏形式。20世纪以来,丝竹演奏在江、浙一带广泛流行。30年代前后,上海丝竹演奏活动兴盛,成为江南丝竹繁荣发展的中心之一;出现许多演奏团体,如"文明雅集"(1911年成立);"清平集"(1917年成立);"大同乐会"(1920年成立);李廷松、孙裕德等组成的"霄雿国乐会"(1925年成立);卫仲乐等组成的"中国管弦乐团";孙裕德、陈重(1919～)等组成的"国乐研究会";陆春龄(1921～)等组成的"紫韵国乐会"(以上均40年代前后成立)。此外,在苏州、无锡也成立这种演奏团体。1919年后,得到更大的普及和发展。演奏团体在上海城乡约有30余个,其中定期集中在城隍庙湖心亭的一个团体,历史最久,影响较大。除业余团体外,成立专业团体,如上海民族乐团。 (肖兴华)

江派 中国明代(1368～1644)琴派。因在吴松江地区形成,故又称"松江派"。明初刘鸿、张牧(均约14世纪),明末金琭阶(约17世纪)等均为松江派著名琴家。明代琴家刘珠(1522～1560)在所撰《丝桐篇》中评论说:"江操多烦琐"。明代在江宁(今南京)有杨抡、杨表正等琴家大力提倡以词配曲,弹唱琴歌,并分别撰辑《重修真传琴谱》(1585)和《太古遗音》(1609前)等曲谱。参见琴派。 (王 迪)

江藤俊哉(Eto Toshiya,1927.11.9～) 日本小提琴家。4岁开始接受铃木镇一的小提琴教育。1939年(12岁)在第八届日本音乐比赛中获第一名。后入东京音乐学校学习。在校期间已开始演奏活动;1948年毕业。同年秋赴美国,入柯蒂斯音乐院深造,师从津巴利斯特,1952年毕业。1953年起,在该院任教10年。曾于1951和1952年两次在卡内基音乐厅举行独奏音乐会,并在美国各地演奏,曾与奥曼迪等著名指挥合作演出。是日本最早享有国际声誉的小提琴家。1962年辞去柯蒂斯音乐院教授职务回国。除继续在国内外开展演奏活动外,还从事音乐教育,任桐朋学园音乐大学等校教授。1976年任伊丽莎白皇后国际音乐比赛和1978年伦敦卡尔·弗莱什国际小提琴比赛等评委。1979年获日本艺术院奖。其演奏以音色优美、注意作品内涵著称。 (鲁松龄)

江文也(1910.6.11～1983.10.24) 原名江文彬。中国作曲家。生于台湾台北,祖籍福建。1923年赴日本求学。1929年入东京武藏野高等工业学校,同时在上野音乐学校学习声乐和作曲,师从山田耕筰。30年代初,以男中音歌手出现在日本乐坛。1938年回国,任教于北京师范大学音乐系。1949～83年任中央音乐学院教授。作品追求中国民族风格,探索新奇的和声音响,形成独特的艺术风格。

主要作品 交响曲,第二《北京》,op.36(1940);第3,op.61(1957);第四《纪念郑成功收复台湾三百

周年》(1962)。交响诗《白鹭的幻想》,op.2(1931);《汨罗沉流》,op.62(1953)。管弦乐曲《台湾舞曲》,op.1(1934作,人民音乐出版社,1982);《孔庙大成乐章》,op.30(1940);《俚谣与村舞》,op.64(1957)。舞剧音乐《大地之歌》,op.32(1940);《香妃传》,op.33(1941)。管乐五重奏《幸福的童年》,op.54(1952)。弦乐合奏《小交响曲》,op.51(1951)。小提琴奏鸣曲《颂春》,op.59(1951作,人民音乐出版社,1982);长笛奏鸣曲《祭典》,op.17(1963)。钢琴三重奏《在台湾高山地带》(1955,人民音乐出版社,1983)。钢琴曲《五首素描》,op.3(1935);《三首舞曲》,op.7(1935);《十六首小品》,op.8(1936);《北方万华集》,op.22(1938);绮想曲《渔夫舷歌》,op.56(1951)。钢琴套曲《乡土节令诗曲》,op.53(1950)。声乐作品《台湾山地同胞歌》,op.6(1935);歌曲集《唐诗》、《宋词》,op.24、25(1939);弥撒曲,op.45(1948)。改编大陆、台湾的古曲和民歌数百首。 (梁茂春)

江西省推行音乐教育委员会 1933年3月7日成立。隶属于国民政府江西省教育厅。程懋筠任主任委员。1934年10月在南昌湖滨公园(今八一公园)内建成"湖滨音乐堂"(抗日战争时,1938年被日本侵略军炸毁),设有露天演奏台,兼有排练室、办公室等。音乐堂落成后至1937年年中,该会机构和工作进入较完备阶段。机构有1.小型管弦乐队,程懋筠任指挥,演奏欧洲通俗乐曲和改编曲;2.戏剧班,裘德煌主持,演出古典京剧和新编戏剧,审查旧戏;3.话剧团,邵维主持,演出曹禺的《雷雨》等,后演出抗日内容的话剧。此外,举办业余合唱团、业余口琴队、业余钢琴班和小提琴班、教师寒假修养会音乐教育组等。主要活动有:视察中小学音乐教学,审查、推荐教材;举行中小学巡回音乐会;后期举办抗敌歌咏会。刊行《音乐教育》月刊,1933年1～3月,主编:萧而化;1933.4～1937.12,主编:缪天瑞;共出5卷,57期。全面抗日战争开始,该会迁至泰和、遂川等地,机构和活动均大大缩减。抗日战争胜利后,约1946年该会迁回南昌;1946年1～8月,刘天浪任主任。1946年8月停办。 (施正镐)

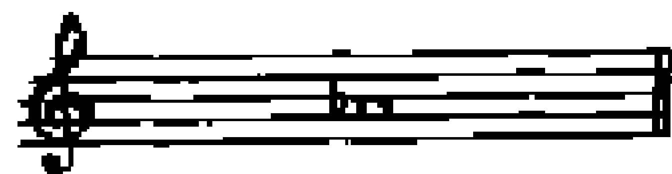
蒋克谦(约16世纪) 字国光。中国琴学家。明代江苏彭城(今徐州)人。曾延请各地琴家,将4代祖传所藏历代诸家有关琴学论述、琴曲54首和琴歌8首,汇编成《琴书大全》22卷,刊于万历十八年(1590)。该书前20卷为历代有关琴学论述,收有唐代赵耶利、陈拙、宋代成玉磵、杨祖云等人的琴指法和元代陈敏之《琴律发微》等珍贵资料。后2卷为琴曲。为现存收录琴学文献极为丰富的一部类书。 (王 迪)

蒋文勋(约1804～1860) 号梦庵,又号胥江。中国琴家。清代江苏吴县人。师承韩桂(约1771～1833,字古香,江苏武进人)和戴长庚(字雪香)。道光十三年(1833),取其师字号为书名,辑成《二香琴谱》10卷。前6卷包括琴学粹言、琴律管见等;后4卷收其师传琴曲30首。 (陈应时)

蒋兴俦(1639～1695) 俦一作畴,又名兆隐,字心越,号东皋。中国琴家。清初浙江浦阳(今浦江)人。幼年出家于杭州永福寺。擅长琴艺、绘画和书法。从庄臻凤、褚虚舟学习古琴。康熙十六年(1677)应邀赴日本长崎,主持寿昌山祇园寺。讲经说法之余,并传授古琴、书画和篆刻等技艺。从其学琴者甚多,得入室弟子人见节(Hitomi Sechi,1627～1696,号竹洞)和杉浦正职(Sugiura Masayori,号琴川)2人。日本人尊为"东皋禅师"。殁后,日僧在祇园寺立碑纪念并建"寿昌开山心越大和尚之塔",今犹存。杉浦正职及其再传弟子等人,将蒋兴俦所授之琴曲、琴歌约60首整理成册,旁注日文,名《东皋琴谱》。传世版本甚多。其中一部分琴歌由王迪发掘整理,辑入《琴歌》,王迪编(文化艺术出版社,1983)。 (王 迪)

降号(flat) 见降音。

降音(flat) 比原音降低半音的音。在音符或音名前面用降号"♭"标记。下例读作"降a";分组时读作"小字一组降a"。参见音名;音程;调号;临时号;半降音。



♭a¹ (杨雁行)

降音阀键(descending valve) 见阀键。

焦万娜·达尔科(Giovanna d'Arco,意;Joan of Arc,英) 4幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家兼作曲家索列拉(Temistocle Solera,1815～76)根据德国文学家席勒(J. C. F. Schiller,1759～1805)的剧作《奥尔良的姑娘》(Die Jungfrau von Orleans)(1801)撰脚本。1845年2月15日在米兰首演。原作以被誉为"奥尔良姑娘"的法国女民族英雄贞德(Jeanne d'Arc,1412～31,英译名Joan of Arc)的事迹为依据,席勒赋予主人公以神力来完成解救人民的使命,对德国解放战争(1813～15)起到积极作用。歌剧剧情梗概:法国皇太子查理爱恋焦万娜,焦万娜因闻上天告诫勿受凡间诱惑,故拒之。查理登基之际,焦万娜受父亲谴责。英军入侵,焦万娜从狱中获释,率军战死沙场。 (高燕生)

焦尾 又称"冠角"。在琴面尾端的两侧,用硬木(红木或花梨木)镶嵌两块边饰,略高于琴面,用以保护琴尾,龙龈镶嵌于其间。 (王 迪)

交叉指法(cross-fingering) 演奏有按孔的木管乐器时,正常的指法是当上方(靠近吹嘴的方向)的按孔开放时,其下方的按孔都应任其开放,此时发出的音是该按孔所应有的音高。如果关闭紧接该按孔下方的音孔,音高就会降低(可降低半音),此种指法称为"交叉指法"。在没有半音装置的老式乐器上,借交叉指法来演奏变化音和转调。在现代制造的乐器(长笛、单簧管、双簧管)上,因有吹奏半音的装置(增加键和按孔(见伯姆体系)),大大减少了交叉指法的使用。 (曹炳范)

交错关系(cross relation) 又称"假关系"(false relation)。1.两个和声音程或和弦相连接时,在不同声部出现三全音的两音关系(例1);一般不用于外声部。2.欧洲18世纪末期至19世纪初期,也指在不同声部相继出现的同名异音的两音关系(例2);虽因干扰听觉,在理论上认为是不良的声部进行,但若处在内声部,因其感觉较弱,可以被接受(例3)。又若在各自声部中有恰当的曲调进行,使这两音发生的"碰撞"感觉减弱,也可以被接受(例4)。3.指一个和弦中同时出现的同名异音的两音关系(例5)。交错关系虽常见于欧洲16世纪的音乐作品,但在传统和声与对位理论中加以限制;至19世纪末期已自由运用,且极为普遍。



(高燕生)

交错节奏(cross rhythm) Ⅰ.同复节奏。

Ⅱ.将音乐的某一部分在不改变拍号的情况下改变其节奏。例如$\frac{4}{4}$拍子可能出现这样的节奏(3+3+2):



(吕 昕)

交换音(nota cambiata,意;changing note,英) 和弦外音的一种。在相同或不同和弦的某声部内,2个相同或不同的和弦音之间,加入互成三度音程的2个和弦外音而成(例1、2,加号"+"表示交换音)。交换音与辅助音常易混淆。



(高燕生)

交替调式(alternative mode) 由于同主音大小调(例如,C大调与c小调)或关系大小调(例如,C大调和a小调)并存而形成的新的调式。按照斯波索宾的理论,交替调式中,大调占主要地位时称"交替大小调"(简称"大小调"),小调占主要地位时称"交替小大调"(简称"小大调")。参见调式交替。 (高燕生)

交替圣歌(antiphon) 由两个唱诗班交替对唱短诗或短句的一种宗教歌曲,由诗篇的叠句发展而来,在诗篇歌(psalm)或圣歌(canticle)之前或后歌唱,但也用于礼拜行列和圣母歌颂以及弥撒的"进台经"等处。这种唱法系由希伯来祭典引入基督教的礼拜仪式,而后由安布罗西(见安布罗西圣咏)用于米兰教堂,并经格里高利(见格里高利圣咏)确定其形式和用法。再由奥古斯丁(St. Augustine)及其门徒携至英国。这一体裁的作品例如,格里高利圣咏中的诗篇歌第146首;蒙泰韦尔迪所作《圣母玛丽亚的晚祷》(1610)。参见应答圣歌。 (汪培元)

交响芭蕾(symphonic ballet) 见芭蕾舞剧。

交响传奇曲(symphonic legend) 见交响诗。

交响幻想曲(symphonic fantasia) 见交响诗。

交响爵士乐(symphonic jazz) 见爵士乐。

交响练习曲(symphonische Etuden,德) 原名"变奏曲式的练习曲"。钢琴曲。R.舒曼作曲。op.13,作于1834~37年。1837年出版。由12段变奏曲组成。因该曲演奏技术高超且具有交响性管弦乐队效果而命名。 (高燕生)

交响曲(symphony) 按照奏鸣曲的曲式原则作成的一种管弦乐套曲。以曲式结构宏大、内容深刻而富于戏剧性、管弦乐写法复杂而音色对比鲜明为特色。典型结构由4个乐章组成:第一乐章,快速,奏鸣曲式;第二乐章,慢速,三段式、变奏曲式或简单的奏鸣曲式;第三乐章,小步舞曲或谐谑曲;第四乐章,快速或急速,奏鸣曲式、回旋曲式或回旋奏鸣曲式。第一乐章开端可加用慢速的引子;第二和第三乐章可互换位置或省略其中之一。有时加入标题(见标题音乐)。

交响曲一词源于古希腊,在中世纪(500~1450)常指"两音谐和地结合"。自G.加布里埃利首次用作带有乐器伴奏的多声部声乐曲《神圣》(Sacrae)(1597)的曲名以后,泛指由声乐和器乐合演的乐曲。普雷托里乌斯在所著论文集《音乐大全》第三卷(1619)中提出"交响曲应为不含任何声乐声部的纯器乐合奏作品"的观点以后,交响曲被广泛用作歌剧或清唱剧的器乐序曲、前奏曲或引子等的曲名;J.S.巴赫所作《三声部创意曲》(见创意曲集)BWV787~801(1723)、海顿的一些弦乐四重奏曲等,也曾以交响曲作为曲名。欧洲18世纪前半叶,以意大利歌剧序曲"快—慢—快"的结构为基础,吸取大协奏曲、三重协奏曲、古组曲(见组曲)和奏鸣曲等的曲式特点,经过萨马丁尼、波希米亚作曲家兼小提琴家J.施塔米茨(Johann Stamitz,1717~57)等人的创作实践,

后由海顿和莫差特使古典乐派交响曲的曲式结构、管弦乐队编制和作曲手法逐步完善。贝多芬用谐谑曲取代小步舞曲乐章，把引子和尾声的地位提高，为加强戏剧性而扩充展开段，更多采用变奏和对位的手法，使古典交响曲达到顶峰，同时揭开了浪漫乐派交响曲蓬勃发展的序幕。这一时期的作品例如，海顿所作108首（1759～95）；莫差特所作41首（1764～88）；贝多芬所作9首（1800～24）。欧洲19世纪的交响曲以内容的标题性、曲式结构比较自由、管弦乐队编制庞大（有时采用人声或乐器独奏）、管弦乐写法华丽、音响丰满、常用主导主题贯穿全曲、速度自由多变为特色；民族乐派的交响曲在题材、音乐主题和写法等方面均具有浓郁的民族和民间特色。例如，门德尔松所作5首（1824～42）；柏辽兹所作4首（1830～40）；R.舒曼所作4首（1841～51）；李斯特所作2首（1854～57）；布拉姆斯所作4首（1855～85）；鲍罗廷所作3首（1862～87）；德沃夏克所作9首（1865～93）；布鲁克纳所作9首（1865～96）；柴科夫斯基所作7首（1866～93）；丹第所作4首（1872～1918）；格拉祖诺夫所作9首（1881～1910）；马勒所作10首（1884～1910）。20世纪的交响曲受各种现代音乐思潮影响，以构思独特、管弦乐队编制多样、写作手法新颖、音响复杂为特色。例如，斯克里亚宾所作3首（1896～1904）；西贝柳斯所作7首（1899～1925）；沃恩·威廉斯所作9首（1903～58）；斯特拉文斯基所作4首（1905～45）；勋伯格所作2首（1900～37）；米亚斯科夫斯基所作27首（1908～50）；普罗科菲耶夫所作7首（1916～52）；米约所作12首（1939～61）；肖斯塔科维奇所作15首（1924～71）；科普兰所作3首（1925～46）；梅西昂所作2首（1930～49）；奥涅格所作5首（1930～51）；欣德米特所作5首（1934～58）；W.舒曼所作8首（1936～62）；辟斯顿所作8首（1938～65）；芥川也寸志所作《交响性管弦乐曲》（1950）；团伊玖磨所作第三（1960）；日本作曲家松村祯三（Matsumura Teizo，1929～　）所作（1965）。中国的交响曲产生于20世纪40年代，多属于标题交响曲（见标题音乐）。无标题交响曲例如江文也所作第三，op.61（1957）；马思聪所作2首（1941，1959）；罗忠镕（1924～　）所作（1959）；朱践耳所作第二，op.28；第三，op.29（均1987）。参见小交响曲；室内交响曲；交响诗；协奏交响曲；协奏曲。　（高燕生）

交响诗（symphonic poem）　按照文字、绘画、历史故事和民间传说等构思作成的一种大型管弦乐曲。是标题音乐的主要体裁之一。通常采用含有套曲因素的奏鸣曲式、变奏曲式等单乐章曲式，结构较自由。文学性的交响诗亦称为"音诗"（tone poem）；描写自然景物等绘画性的交响诗亦称为"音画"（tone picture）；以童话故事为题材的交响诗有时称为"交响童话"（symphonic tale for children）。例如"交响叙事曲"（symphonic ballade）、"交响传奇曲"（symphonic legend）和"交响幻想曲"（symphonic fantasia）等体裁，也属于交响诗范畴。

交响诗由李斯特于19世纪40年代末创用，在19世纪后半叶以来盛行。题材广泛，风格多样。写作手法以描绘性、叙事性和戏剧性相结合为特点，管弦乐色彩丰富。20世纪30年代受新古典主义思潮影响曾一度陷入低潮。交响诗和有关体裁的作品例如，李斯特所作《前奏曲》（1848）；《塔索，悲伤和胜利》（1849）；《马捷帕》（1851）；斯美塔那所作《我的祖国》6首（1874～79）；弗朗克所作《风神》（1876）；R.施特劳斯所作《麦克白》（1888，修订1890，1891）；《唐璜》（1889）；《蒂尔·文伦施皮格尔的恶作剧》（1895）；《堂吉诃德》（1897）；圣桑斯所作《非洲》（1891）；西贝柳斯所作《图内拉的天鹅》（1893）；德彪西所作《牧神午后前奏曲》（1894）；《大海》（1905）；德沃夏克所作《野鸽》，op.110（1896）；迪卡斯所作《魔法师的弟子》（1897）；利亚多夫所作《魔湖》（1909）；斯克里亚宾所作《普罗米修斯》（1910）；图里纳所作《罗西奥的圣歌行列》（1913）；埃尔加所作《法尔斯塔夫》（1913）；雷斯皮基所作《罗马三部曲》（1921～28）；奥涅格所作《橄榄球》（1928）；普罗科菲耶夫所作《彼得和狼》（1936）等。一些称作交响曲的作品实为交响诗，例如，沃恩·威廉斯所作《伦敦交响曲》（1914）。

中国的交响诗创作自20世纪中叶兴起。以鲜明的中国民族风格和西方作曲技术相结合为主要特点。例如，施咏康所作《黄鹤的故事》（1955）；辛沪光所作《嘎达梅林》（1956）；江定仙所作《烟波江上》（1958）；瞿维所作《人民英雄纪念碑》（1959）；李忠勇所作《云岭写生》（1979）；朱践耳所作《纪念为真理而献身的勇士》（1980）；张千一所作《北方森林》（1981）；吴祖强所作《春江花月夜》，琵琶和管弦乐队（1982）。参见交响曲；小交响曲；室内交响曲；协奏交响曲；组曲；幻想曲；叙事曲；狂想曲。　（高燕生）

交响童话（symphonic tale for children）　见交响诗。

交响协奏曲（symphony-concerto）　即协奏交响曲。

交响性管弦乐曲　日本作曲家芥川也寸志作于1950年。初演于同年3月。分为两个乐章，但连续演奏。乐曲集中表现作者的创作特征：曲调明快，节奏灵活敏捷而富于动力性，配器色彩鲜明，表现手法洗练，格调清新。第一乐章的两个主题性格相异，前者带爵士风味，后者含有俄罗斯音调，仿佛反映40年代后期的日本社会风貌。第二乐章写法上明显受到普罗科菲耶夫的影响，主题富于曲调性而节奏干脆利落，一气呵成。本曲系作者初期代表作。曾由美国指挥家约翰逊（Thor Johason，1913～1975）在美国上演100次以上。　（罗传开）

交响叙事曲（symphonic ballade）　见交响诗。

交响音乐（symphonic music）　由交响乐队（见管弦乐队）演奏的各种乐曲。属于管弦乐曲，多为套曲或其他具有套曲因素的单乐章乐曲，例如交响曲；交

响诗(包括音诗、音画);交响组曲(见组曲);协奏曲;交响变奏曲;序曲;随想曲;狂想曲;幻想曲;叙事曲等。由于交响乐队具有音色丰富和音响变化幅度大等特点,尤其擅长表现有紧张戏剧性情节或深刻哲理的内容,故适于作不同性格、不同层次、变化多端的乐思陈述和气势宏伟的交响性展开。交响音乐在欧洲18世纪末达到很高水平,以后随着艺术思潮和乐器制造工艺的进展而有更迅速的发展,使交响音乐的创作成为衡量作曲家艺术水平的重要标志之一,交响音乐会也成为音乐生活的重要内容。 (汪培元)

交响乐(symphony, symphonic music) 一般指交响曲,有时亦泛指交响音乐。

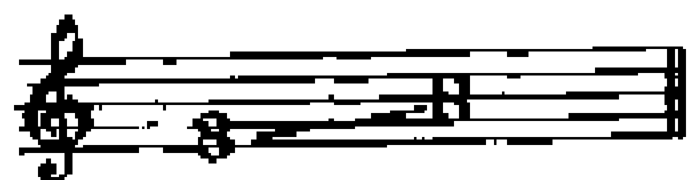
交响乐队(symphony orchestra) 见管弦乐队。

交响乐章(Mouvement Symphonique,法) 管弦乐3部曲。A.奥涅格作曲。由3首乐曲组成:1.《太平洋231号》(Pacific 231),作于1923年;2.《橄榄球》(Rugby)描写橄榄球比赛的情景,作于1928年;3.《交响乐章第三首》(Mouvement Symphonique no. 3),作于1932~33年。 (高燕生)

交响作品-阿伊努人(Sinfonia Ainu) 管弦乐曲。日本作曲家石井欢(Ishii Kan, 1921~)作于1958年,改订1959年。初演于1959年9月28日。用3管编制管弦乐队、合唱和女高音独唱演出。音乐语言富于动力性,生活气息浓厚;这与作者留学慕尼黑国家音乐高等学校期间(1952~54)深受奥尔夫的影响有关。为创作本曲,作者曾到北海道从阿伊努老人处记下阿伊努民歌;但曲中并不直接引用民歌。分3个乐章。前两个乐章由乐队奏出,第三乐章在序奏之后女高音独唱及合唱依次进入。多次形成高潮后,以全奏有力奏出第一乐章开头的A音结束。(罗传开)

交越(overlapping) 亦称"交叉"。Ⅰ.和声进行中前和弦中一个声部超出后和弦中另一声部的高度的现象。例如前和弦的高方声部超出后和弦的低方声部的高度(见例)。

Ⅱ.乐曲进行中,前一段落尚未结束,后一段落即行进入,形成前后"交越"状态。



(赫宝强)

郊祀歌 中国古代郊祀典礼所用歌曲的总称。郊祀即于南郊祀天,始于周代(约前11世纪~前3世纪),后为历朝沿用。郊祀歌属雅乐。据《汉书·礼乐志》(1世纪),汉武帝(刘彻,前140~前88年在位)为定郊祀之礼,乃立乐府。时有《郊祀歌》十九章,由李延年配乐。 (冯洁轩)

脚键盘(pedal keyboard, pedal board) 见管风琴。

脚键盘羽管键琴(pedal harpsichord) 见踏板。

狡猾雌狐的故事(prihody Lisky Bystrousky,捷;The Adventures of the Vixen Bystrouska,英) 3幕歌剧。亚纳切克根据特什诺赫利德克(R. Tesnohlidek)为洛列克(S. Lolek)的绘画题诗撰脚本并作曲。作于1921~23年。同年11月6日在捷克(布尔诺)民族剧院首演。剧情梗概:弗莱什特捕获一只雌狐,视为宠物,豢养在家中。雌狐伺机逃走,后被狩猎者击毙。弗莱什特为此悲伤。偶见一狐崽,有感于自然界的不断更新而自慰。 (罗秉康)

角调式 见中国音阶。

绞 见琵琶指法。

教坊 中国唐代(618~907)始建的训练和管理宫廷音乐表演人员的中央音乐机构,备宫廷供奉之用。唐初属太常,后即直属宫廷。主管职官称教坊使,由中官(宦官)担任。教坊执掌俗乐,甚至散乐。清雍正(1723~35)废教坊名,改为"和声署",执掌同教坊。乾隆(1736~95)时更设"乐部",统掌雅乐和俗乐。 (冯洁轩)

教坊记 见崔令钦。

教会调式(church mode) 即中世纪调式。

教会收束(church cadence) 即变格收束(见收束)。欧洲教堂歌曲的结尾用此收束式,歌词以"阿门"(amen,基督教祈祷的结束语,意为"心愿如此")结束,故又称"阿门收束"(amen cadence)。(高燕生)

教会音阶(church scale) 即中世纪调式。

教堂谋杀案(L'Assassinio nella cattedrale,意;Murder in the Cathedral,英) 2场歌剧。皮泽蒂作曲。卡斯托尔迪(A. Castoldi)根据英国文学家埃里奥特(T. S. Eliot)的戏剧(1935)译意文脚本,皮泽蒂删节。1958年3月1日在米兰首演。内容描述亨利第二属下四名骑士杀害坎特伯雷大主教托马斯·阿贝克特的故事。 (景 箬)

教堂手摇风琴(church barrel organ) 见机械乐器。

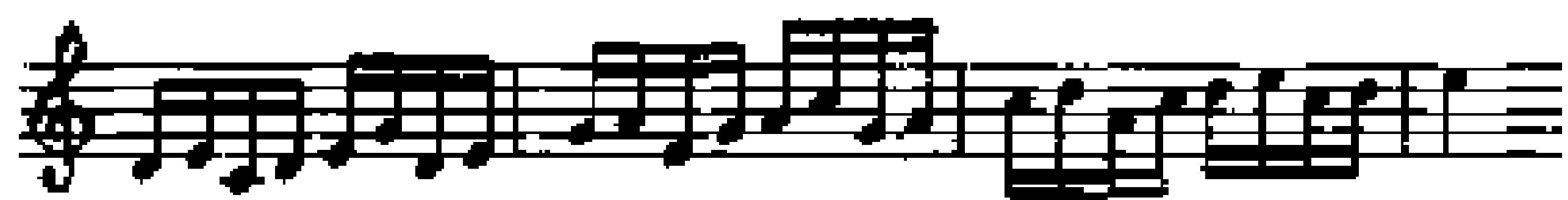
教我如何不想他 歌曲。赵元任作曲。作于1926年,刘半农作词。歌曲借景抒情,表达深情的思念。音乐吸收京剧音乐。首刊于《新诗歌集》(商务印书馆,1928)。收入《赵元任音乐作品全集》(上海音乐出版社,1987)。 (宋 扬)

接管(crook, shank) (1)用于铜管乐器的一段金属弯管,插于号嘴和管身之间,以增加管身的长度,降低音高。在欧洲18世纪和19世纪初,阀键装置尚未应用,圆号和小号用此来转调;一个乐器可用十个长短不同的接管。(2)一段弯曲的金属管。在大管、英国管等乐器用以连接吹嘴和管身。 (曹炳范)

街头风琴(street organ) 见手摇风琴。

阶名(step-name) 近期对中国古代音阶中各音的称谓;即宫、商、角、清角、变徵、徵、羽、闰、变宫。参见中国音阶。 (赫宝强)

节节高 中国音乐中曲调发展手法。曲调按五声音阶由下而上作模进(见例)。



（齐毓怡）

节目单(**programme**) 介绍节目内容的印刷物，在音乐会上和各种文艺演出场所散发或出售。剧院等处张贴的节目广告称"海报"(playbill)，报纸杂志等刊物登载的节目预告亦属此类。节目单常照实际表演节目(依先后次序或分类)印出，亦可印大批节目而仅表演其中一部分。节目单在欧洲始见于17世纪，包含节目名称、作者(词、曲、剧本等)姓名、表演者姓名(集体表演节目附表演团体名称及主要演员姓名)等内容。18世纪晚期开始附节目简介，以利于观众对节目内容的理解。这一作法随即被普遍采用，而且内容愈益充实；简介可包含对作曲家和表演家的介绍、节目内容介绍、演员、职员名单(或附照片)等，器乐作品有附主题谱例、剧目有附剧照或精彩唱段的曲谱等。在节目单(包括节目广告)上只刊登表演家姓名而不刊登作曲家姓名，是不严肃的作法，因为作曲家在音乐中处于主要的地位。参见曲目；音乐季、音乐欣赏。 （高声生）

节拍(**metre**) 即拍子。

节拍奥尔加农(**measured organum**) 见奥尔加农。

节日的欢喜 大提琴曲。霍存慧(1921～)作于1955年。由司徒志文首演于北京。乐曲具有中国北方民间音乐风格。出版单行本(音乐出版社，1961)；辑入《大提琴创作曲选》第二集(上海文艺出版社，1962)。 （魏廷格）

节日序曲 管弦乐曲。Ⅰ.朱践耳作于1958年。1959年5月15日纪念列宁诞辰音乐会由莫斯科音乐学院乐队首演于莫斯科克里姆林宫，指挥捷里昂(Terian)。国内于1959年10月1日由上海交响乐团首演于上海，国庆十周年音乐会上。指挥黄贻钧。出版总谱(上海文艺出版社，1963)。

Ⅱ.施万春(1936～)等作于1960年。1961年由中央音乐学院管弦乐队首演于北京，黄飞立(1917～)指挥。主题采用民间乐曲《淘金令》。出版总谱(音乐出版社，1966)。 （王宁一）

节奏 Ⅰ.rhythm 广义而言，指音乐中诸如拍、拍子、小节和乐句等在时间方面(不涉及音高)的有规律的运动。这种规律一般由小节和拍号加以标记，但实际上常常要求表演者按照艺术的要求处理，并不总是机械地精确。重音在节奏中有重要的作用，它出现的位置和强调的程度造成不同的节奏感觉。

Ⅱ.狭义概念，有3种主要类型。1.等节拍，又称"等拍子节奏"(*isometric rhythm*)。以同类拍子组成，重音一般都在小节的第一拍上。这是最常见的节奏组织，其乐句划分常为2小节的倍数(如2、4、8小节等等)。2.复节拍，又称"多拍子节奏"(multimetric rhythm)。由不同类拍子组成(如$\frac{3}{4}+\frac{2}{4}$)，因此重音位置不固定。这种节奏组织自古有之，有一些近代作曲家(如斯特拉文斯基、巴托克等人)大量用于他们的创作中。3.自由节奏(free rhythm)。近似多拍子节奏，但拍和拍子都较为模糊。音乐演奏中极端的渐快、渐慢(见速度)和伸缩速度，以及中国戏曲音乐中的散板等即属此类。此外，亚洲和非洲某些地区的音乐还有其它复杂而独特的节奏。参见复节奏。

Ⅲ.中国古代文献中，指音乐的进行和休止。《易经》中的"节"为节制之意。《乐记·疏》曰："节奏，谓或作或止，作则奏之，止则节之。"芝庵《唱论》解释"歌之节奏"为"停声、待拍、偷吹、拽棒、字真、句笃、依腔、贴调"。除指歌唱和伴奏或作或止之外，还包括歌唱中正确使用抑扬顿挫方法，以达到字正腔圆的境地。 （缪天瑞，陈应时）

节奏布鲁斯(**rhythm and blues**) 一种从布鲁斯派生出来的美国黑人音乐，流行于20世纪50～60年代。与传统的布鲁斯音乐不同，节奏布鲁斯是由乐队演奏而非独奏，并多含有歌唱。其音乐特点为：1.有一个曲调声部，可以是独唱，也可以是几个人演唱或主奏乐器；2.有一组乐器专门担任节奏，常由低音提琴、打击乐器、钢琴、电吉他等乐器担任；3.有一个填充部分，由声乐组、管乐器、键盘乐器等随意结合而成，其作用是装饰乐句，丰富节奏与和声，并常演奏某种固定音型；4.多为大调，四拍子，节奏强烈而多变。节奏布鲁斯对摇滚乐的形成有重大影响，早期这两种体裁难以区别，参见爵士乐。 （吕 昕）

节奏感(**sense of rhythm**) 见儿童节奏训练；儿童节奏乐队。

节奏型(**rhythm type**) 乐曲中固定不变的节奏形式。舞曲中最常用；成为区分舞曲种类的主要标志。一些乐曲或歌曲伴奏亦常用一种节奏型贯穿始终。例如拉赫玛尼诺夫所作第十三首前奏曲(op. 32, no. 2)持续运用 ♫♫ 的节奏型；舒伯特的歌曲《魔王》，伴奏声部始终用三连音节奏型。参见音型。 （韩宝强）

节奏音型(**rhythmic figuration**) 见和声学的应用。

节奏自由(**rhythm freedom**) 即自由节奏。见节奏；速度。

碣石调幽兰 又名"倚兰"。琴曲。曲谱初见于南北朝梁代丘明的传谱，4段，无解题。传世琴谱中另有《幽兰》、《猗兰》等曲，但曲调与此曲不同。现存《碣石调幽兰》为唐(618～907)人手抄卷子谱，是目前最古老的一首琴曲。采用文字说明、指法、弦序、徽位等记谱方法，是琴曲中仅有的一首文字谱。20世纪50年代初，经管平湖、姚丙炎(1921～1983)等琴家发掘整理录音、出版，辑入《古琴曲集》(音乐出版社，1962)。 （王 迪）

杰米尼亚尼，F.(**Francesco Geminiani**, 1678.12.5

~1762.9.17） 意大利小提琴家、作曲家、音乐理论家。曾在罗马从科雷利学习小提琴，从A.斯卡拉蒂学习作曲。1707年起，在卢卡的管弦乐队和那不勒斯歌剧院的管弦乐队工作。1714年赴英国，即以演奏家闻名于英伦三岛。1733～40年和1759～62年两度迁居都柏林；其间1749～55年在巴黎从事教学和创作。晚年潜心研究演奏理论。他是意大利小提琴学派在科雷利和塔尔蒂尼2人之间最有代表性的小提琴家，是18世纪上半叶的演奏名家之一，由于他在英国的长期活动，对当时英国小提琴演奏水平的提高也有巨大贡献。其创作技术和演奏技巧均较前辈丰富且有所创新。论著《小提琴演奏艺术》内容包括12首小提琴曲和24例，有一半范例可以当作练习曲使用，总结了自科雷利以来的成果和经验，很有学术和艺术研究价值，是音乐史上最早出版的小提琴演奏理论专著。

主要作品 大协奏曲24首(每一作品编号包括6首)，op.2(1732)；op.3(1733)；op.6(1741)；op.7(1746)。吉他、大提琴曲和羽管键琴奏鸣曲。大提琴奏鸣曲，op.5，改编为小提琴奏鸣曲(1746)。小提琴奏鸣曲，A大调，op.10，no.4(1739)。

论著 《小提琴演奏艺术》(The Art of Playing on the Violin)，op.9(1751)。 （廖叔同）

杰尼索夫，E.（Edison Denisov，1929.4.6～ ） 苏联作曲家、音乐理论家。幼年演奏多种民间乐器。1946～50年在托姆斯克中等音乐学校学习钢琴。1946～51年在托姆斯克大学学习数学。1951～56年在莫斯科音乐院从舍巴林学习作曲，1959年在研究生班毕业后留该院任教。他的创作运用自由序列音乐和任意堆砌的现代作曲技术；其《哀歌》以民族变化音调式和十二音技术的音程相融汇而著称。他对肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、斯特拉文斯基、韦伯恩等人有较深入研究。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲，C大调(1955)；《水彩画》(Peinture)(1970)；大提琴协奏曲(1972)；钢琴协奏曲(1974)。

室内乐曲 钢琴三重奏曲(1971)；《颂歌》(Oda)，单簧管、钢琴和打击乐器(1968)；《浪漫音乐》(Romantic Music)，双簧管、竖琴与弦乐三重奏(1968)；小提琴奏鸣曲(1961)。

声乐作品 歌剧《伊万·索尔达特》(Ivan Soldat)(1959)；清唱剧《西伯利亚土地》(Siberian Soil)(1961)；康塔塔《印加人的太阳》(Sun of the Incas)，女高音、2架钢琴和乐队(1964)；《哀歌》(Laments)，女高音、打击乐器和钢琴(1966)；《秋》(Autumn)，13个独唱声部(1968)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；电子音乐。

论著 《论肖斯塔科维奇的配器》(About orchestration of D. Shostakovich)(1967)；《十二音体系和现代作曲技术问题》(Dodecaphony and problems of contemporary composition technics)(1969)；《曲式的稳定因素和可动因素及其相互影响》(Stable and mobile elements of musical form and their interaction)(1971)，中文译本高燕生、罗秉康译(广州《音乐创作与研究》，1991)，《论作曲过程》(The composistional process)(1973)，中文译本罗秉康译(广州《音乐创作与研究》，1990)。 （罗秉康）

杰苏阿尔多，C.（Carlo Gesualdo，约1561～1613.9.8） 意大利作曲家、琉特琴演奏家。出身名门贵族，为菲利普二世所封韦诺萨侯国的王子。从意大利作曲家嫩纳(Pomponio Nenna，约1550～1613)学习，醉心于诗歌和音乐。与意大利文学家塔索(T. Tasso，1544～95)交往甚密，后者为他写过约40首牧歌歌词。因家庭生活不正常，致使精神颓废、情绪反复无常。他擅长运用新的变化音手法与新的和声进行，并且利用不协和音与人声不同声区产生多变的音色，创造了丰富的多声部音响。音乐时而抒情、时而富于戏剧性。作品全集共10卷，由德国作曲家魏斯曼和瓦特金斯编集刊行(1957～67)。

主要作品：

世俗合唱曲牧歌集，6卷(1594～1611)；宗教合唱曲集《祝圣雅歌》(Sacrarum Cantionum)，2卷(1603)；器乐曲利切卡尔3首(1586)；键盘乐器4声部坎佐纳弗朗赛兹舞曲。 （黄晓和）

杰维耶茨基，Z.（Zbigniew Drzewiecki 1890.4.8～1971.4.11） 波兰钢琴家、音乐教育家。1909～11年在维也纳音乐学校学习钢琴。1911～15年师从普伦特纳(Maria Prentner)，1928年师从帕德雷夫斯基。1916年初次公演，并在欧洲各地举行音乐会。他致力于当代作曲家作品的演奏，对年轻的波兰作曲家的作品尤为热心。1916～44年、1945～68年两度任教于华沙音乐院。1930年任该院副院长，1931年任院长。同时于1930～40年任教于利沃夫(Lwow)音乐院。1945年创建克拉科夫音乐院，任院长。车尔尼-斯特凡斯卡、哈拉谢维奇(Adam Harasiewicz，1932～)和傅聪都出自他的门下。他曾于1934、1948年两次任国际现代音乐协会波兰分会主席。1959～60年任华沙肖邦协会主席。在多届肖邦国际钢琴比赛中任主席和评委，还担任其他国际钢琴比赛的评委。对于肖邦作品的演奏，他主张分寸适度，朴实、素雅，整体布局平衡，反对病态的伤感。他长期卓有成效的艺术活动使他得到多种荣誉，芬兰西贝柳斯音乐院、英国皇家音乐院和日本东京大学均授予他名誉学位。 （魏廷格）

捷尔任斯基，I.（Ivan Dzerzhinsky，1909.4.9～1978.1.18） 苏联作曲家。1932～34年在列宁格勒音乐院从苏联作曲家里亚扎诺夫(Pyoter Ryazanov，1899～1942)和阿萨菲耶夫学习作曲。1939年起专门从事创作。1977年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。创作以歌剧为主，多以苏联作家的文学作品为题材；以表现感情真挚、通俗的歌曲音调和戏剧性的鲜明对

比见长。所作歌剧《静静的顿河》吸收了农民歌曲、士兵歌曲和革命歌曲的音调，使歌曲式的曲调成为歌剧的有机组成部分，开创了苏联"歌曲歌剧"的新体裁，成为苏联现实主义歌剧的最初代表作。他的歌剧选曲，例如《静静的顿河》中的《从边疆到边疆》、《被开垦的处女地》中的《哥萨克之歌》等，均广泛流传。

主要作品：

歌剧 《静静的顿河》(1935,1967)；《被开垦的处女地》(1937)；《人民的鲜血》(The blood of the people)(1942)；《公爵湖》(Duke lake)(1947)；《远离莫斯科的地方》(Far from Moscow)(1954)；《一个人的遭遇》(The fate of a man)(1961)。音乐喜剧《绿色的车间》(The green shop)(1932)；《在冬天的夜晚》(At winter night)，根据俄国诗人普希金(A. Puskin，1799～1837)中篇小说《暴风雨》创作(1946)。

清唱剧 《列宁格勒》(1959)。

声乐套曲 《初恋》(First love)(1943)；《新村》(New village)(1948)。

歌曲 《最后的夜晚》(The final night)(1945)；《偶然飞来的鸟》(A bird flies over by chance)(1946)；《北方的手风琴》(Northern accordion)(1955)。

尚有交响诗；管弦乐曲；钢琴协奏曲；戏剧配乐；电影音乐；合唱曲和儿童音乐。 (罗秉康)

捷克爱乐乐团(Czech Philharmonic Orchestra) 前身为1880年成立的捷克民族剧院管弦乐团。1896年在德沃夏克指挥下首次举行音乐会。1901年成为独立的乐团，首任音乐指导和首席指挥是捷克指挥家兼作曲家切兰斯基(Ludvik Vitezslav Celansky，1870～1931)。第二次世界大战(1939～45)后成为国家乐团。历任指挥有：塔利赫(任期1917～41)；库贝利克(任期1941～48)；内乌曼(任期1964～70)；安切尔(任期1950～68)；科斯莱尔(任期1971起)等。在他们领导下成为国际第一流的乐团。该团具有独特的演奏风格和高超的演奏技巧，尤以演奏斯美塔那、德沃夏克、亚纳切克等捷克作曲家的作品著称。曾赴许多国家巡回演出，在国内外享有盛誉。1959年由安切尔率团来中国访问演出。参见管弦乐队。 (罗秉康)

捷克民族剧院(Narodní divadlo，捷；Czech National Theatre，英) 在捷克斯洛伐克布拉格。亦称"布拉格民族剧院"(Prague National Theatre)。建于1881年。同年6月11日以首演斯美塔那的《里布舍》为揭幕剧。几天后剧院失火烧毁，重建后于1883年11月18日仍以该剧为揭幕剧。内设歌剧、舞剧和戏剧团。曾上演德沃夏克等许多捷克和其他国家作曲家的歌剧。1900～20年在捷克指挥家、作曲家科瓦若维茨(*Karel Kovrovic，1862～1920*)领导下进入该剧院发展的重要时期。1920～35年由捷克作曲家、指挥家奥斯特奇尔(Otakar Ostrcil，1879～1935)接任领导，上演捷克作曲家斯美塔那、德沃夏克、菲比赫、诺瓦克的全部歌剧作品，表演艺术达到很高水平。后由塔利赫接任剧院领导兼首席指挥(任期1935～44，1947～48)。1945年捷克斯洛伐克人民政权建立后，剧院获新发展。1975年后由希普(L. Sip)任艺术指导，捷克指挥家克龙布霍尔茨(Jaroslav Krombholc，1918～，；任期1963～68)任首席指挥。其芭蕾舞团自20世纪20年代以后逐渐独立演出舞剧。剧院曾多次到国外访问演出。参见歌剧院。 (罗秉康)

结婚(The Marriage) 4幕歌剧。穆索尔斯基作第1幕。伊波利托夫-伊万诺夫作2、3、4幕并配器。采用俄国文学家果戈里(N. Gogol'，1809～52)的同名喜剧为脚本。作于1868年。1931年在莫斯科广播剧院首演。剧情梗概：有4个青年向阿加芙娅求婚。波得科莱辛在朋友帮助下，战胜了其他三个对手。在准备去教堂结婚时，他却越窗逃走。 (罗秉康)

结声 见煞声。

羯鼓录 见南卓。

解 见大曲。

解决(resolution) Ⅰ.在和声进行中，不协和和弦进入(解决于)相应协和和弦、或不协和和弦中不协和的音进入(解决于)相应协和和弦内某协和的音的称谓(例1)。不协和和弦的连续出现，即从一个不协和和弦解决到另一个不协和和弦，可以加强和声进行的动力(例2)。

Ⅱ.和弦外音(例如延留音、倚音)作为不协和的音，进入(解决于)相应协和的音的称谓。数个不协和的音连续进行而后解决，称"装饰解决"(ornamental resolution)或"延迟解决"(delayed resolution)(见交换音、经过音)。参见协和；倾向。





(高燕生)

解释(interpretation) 音乐表演家(包括演唱家、演奏家、指挥家)根据自己的理解将音乐作品由符号(记谱)变为音响，以表达作品内容的全过程。该词在实际使用中常常与"演奏"、"演唱"、"指挥"、"处理"没有区别。由于时代风格、艺术观点和修养的差异，对同一部作品往往有很不同的解释。参见音乐演出学。 (吕昕)

芥川也寸志(Akutagawa Yasushi，1925.7.12～1989.1.31) 日本作曲家。父亲是日本著名文学家。中学时代从作曲家桥本国彦(Hashimoto Kunihiko，

1904～49)学习作曲，从井口基成(Iguchi Motonari，1908～83)学习钢琴。后入东京音乐学校，师从伊福部昭，深受其影响。1949年从该校研究科毕业时已作有《交响三章》和钢琴组曲《舞蹈》。1953年与团伊玖磨、黛敏郎组成作曲家社团"三人会"，积极开展新作(主要是交响音乐)演出活动。长期担任日本作曲家协议会会长。1981年任日本音乐著作权协会理事长，兼任日本新交响乐团和宫城爱乐管弦乐团的音乐总监。自1954年起数度访问苏联，与肖斯塔科维奇、哈恰图良、卡巴利夫斯基等人交往，作品深受普罗科菲耶夫的影响。1955年起数次访问中国。1987年与团伊玖磨一道接受邀请任上海日本音乐研究会顾问；同年任上海国际音乐比赛(中国风格钢琴作品创作及演奏)评委；在上海指挥《日本交响作品展》的演出；又在东京主办《中国音乐作品展》。其创作风格潇洒，具有独特的东方风味和抒情性，并以多用固定音形和节奏富有动力性为特征。主要作品有：《埃洛拉》(Ellora)交响曲(1958，游印度埃洛拉石窟后作成)；交响组曲《东京》(1986，与外山雄三，Toyama Yuzo，1931～ 等合作)。管弦乐曲《交响性管弦乐曲》(1950)；《交响性的不断反复》(1967)；狂想曲(1971)。固定节奏大提琴协奏曲(1969)；《管风琴与乐队的声响》(1986)。弦乐合奏曲《三折画——弦乐三章》(1953)。钢琴组曲《舞蹈》(1948)。电影音乐《砂器》(1974)；《八甲田山》(1977)。歌剧《广岛的奥尔菲斯》(1967)。芭蕾舞剧《失乐园》(1950)；《河童》(1951)；《蛛丝》(1969)。合唱曲集《歌之旅》三集(1978，1979，1980)。歌曲集《车尘集》(1949)等。 (罗传开)

借宫 见借字。

借用和弦(borrowed chord) 即从属和弦。因借自其它调的和弦，故名。

借字 又称"借宫"。中国传统音乐用词。在工尺谱中借用某谱字取代另一谱字，以达到犯调目的。其法以改变五声音阶的大三度位置为基本原则。有"压上"和"隔凡"两种。压上即借"乙"字取代"上"字。近世将工尺谱的上字作基本调的宫音，乙字为变宫音。在管乐器演奏时将原调中上字压住而改奏乙字，则"乙—合"字构成大三度的"宫—角"音，使原调转入下方四度的新调(见表)。隔凡即借"凡"字取代"工"字，故又称"去工添凡"。在管乐器演奏时将原调中工字隔去而改奏凡字，则"凡—五"字构成大三度"宫—角"音，使原调转入上方四度的新调(见表)。无论用压上或用隔凡，凡借一字者称"单借"；凡借两字者称"双借"；凡借三字者称"三借"(见表)。参见 翻调；转调。

工尺谱			合		四	下乙	乙	上	勾	尺	下工	工	下凡	凡	六		五
律名			黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕	太簇
设黄钟=C			C	♭D	D	♭E	E	F	♭G(♯F)	G	♭A	A	♭B	B	C	♭d	d
基本调阶名		F调	徵		羽			宫		商		角			徵		羽
压上	单借	C调	宫		商		乙角			徵		羽			宫		商
压上	双借	G调			徵		乙羽			宫		商		凡角			徵
压上	三借	D调			宫		乙商		勾角			徵		凡羽			
隔凡	单借	♭B调	商		角			徵		羽			下凡宫		商		角
隔凡	双借	♭E调	羽			下乙宫		商		角			下凡徵		羽		
隔凡	三借	♭A调	角			下乙徵		羽			下工宫		下凡商		角		

(陈应时)

借字杀 见煞声。

金 见八音。

金鸡(The Golden Cockerel) 3幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲。别尔斯基(V. Bel'sky)根据俄国文学家普希金(A. Pushkin，1799～1837)的同名童话长诗撰脚本。作于1906～07年。1909年10月7日在莫斯科济明剧院首演。剧情梗概：星相家把一只能预报祸福的金鸡献给国王多顿。一日，金鸡预报王子败在女王舍玛汉斯卡娅手下。国王御驾亲征，见女王貌美，立为王后。国王为了女王而杀死星相家，自己则被金鸡啄死。女王和金鸡一起消失。

该剧音乐由格拉祖诺夫和苏联作曲家施泰因贝格(Maximilian Steinberg，1883～1946)于1907年改编为同名管弦乐组曲。由4首乐曲组成：1. 前奏，睡眠，金鸡报警；2. 国王多顿迎战；3. 国王和王后之舞；4. 结婚进行曲，国王多顿之死。 (罗秉康)

金门待诏 即渔樵问答。

金苹果(Il Pomod'oro，意) 5幕歌剧。切斯蒂作

曲。斯巴拉(Sbarra)撰脚本,舞台美术巴尔纳奇尼(L. Barnacini)设计。作于1666年。1668年7月13~14日在维也纳首演。1896~97年出版序幕和1~4幕总谱,第五幕乐谱已失。该剧为1666年12月12日利奥波德一世(Leopold I)和玛格丽塔(I. Margherita)婚礼而作,以规模宏大、舞台美术制作精细著称。(张金桐)

金蛇狂舞 中国民族乐器合奏曲。聂耳于1934年根据民间器乐曲《倒八板》整理而成。《倒八板》是《八板》的变体,它将后者的尾部变化发展,作为乐曲的开始,故称"倒八板"。乐曲配以激越的锣鼓,情绪热烈欢腾。曲谱辑入《中国器乐曲集》,天津中国音乐研究会编(天津通俗出版社,1955);收入《聂耳全集》(文化艺术出版社、人民音乐出版社,1985)。常作为中小学音乐欣赏教材。(吴犇)

金银圆舞曲(Gold und Silber Waltz,德;Gold and Silver Waltz,英) 管弦乐曲。莱哈尔作曲。op. 79,作于1902年。改编有各种器乐曲。该曲具有典型的维也纳圆舞曲的曲式结构特征。(高燕生)

金玉成(1916. 6. 30~1965. 10. 25) 朝鲜民主主义人民共和国作曲家。1935年开始自学小提琴、吉他等乐器。解放战争前曾任三罗学院、汉城振兴学校音乐教师,当过书店营业员。1945年,朝鲜民主主义人民共和国建立后在黄海道凤山群音乐同盟工作。1949年在朝鲜人民军协奏团专事创作。1956年任朝鲜作曲家同盟中央委员会副委员长。1955年获朝鲜民主主义人民共和国功勋艺术家称号,1961年获人民艺术家称号。

主要作品有歌曲《女性之歌》、《侦察兵之歌》、《战车兵与姑娘》(以上发表于1949年以后);《决战之歌》(1952),康塔塔《鸭绿江》(1949),大合唱《丰收的青山里平原》(1960),歌剧《海姑娘》(1960)。(崔顺德)

金元均(1917. 1. 2~) 朝鲜民主主义人民共和国作曲家。出生于江原道元山市。1946年在平壤音乐同盟组织部工作,后任该部书记长。1959年留学苏联,毕业于莫斯科音乐院作曲专业。1961年获朝鲜民主主义人民共和国功勋艺术家称号。相继任平壤音乐大学校长、朝鲜音乐家同盟中央委员会副委员长、朝鲜民族音乐研究会会长、《血海》歌剧团团长。

主要作品有歌曲《朝鲜进行曲》、《金日成将军之歌》、《爱国歌》(1948年定为《朝鲜民主主义共和国国歌》、《民主青年进行曲》(以上发表于1945~46年);交响诗《乡土》(1957)。尚有歌剧;舞蹈音乐;弦乐四重奏曲和小提琴奏鸣曲等。(崔顺德)

金兹布格,G.(Grigory Ginzburg,1904. 5. 29~1961. 10. 5) 苏联钢琴家、音乐教育家。1924年毕业于莫斯科音乐院,师从戈登威泽;1928年毕业于戈登威泽研究生班。1927年获华沙第一届肖邦国际钢琴比赛第四名。1929~59年任教于莫斯科音乐院,1935年起任教授。学生中有苏联钢琴家阿克谢尔罗德(Gleb Aksel'rod,1923~)等。1946年获俄罗斯联邦功勋艺术活动家称号。1949年获苏联国家奖金。演奏技术精湛,表现细腻、缜密。擅长演奏莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、李斯特、柴科夫斯基和拉赫玛尼诺夫等人的钢琴作品,演奏李斯特的作品尤为辉煌。首演许多苏联作曲家的作品。曾把罗西尼、李斯特、格里格等人的音乐改编为钢琴曲。(高燕生)

今虞琴社 见查阜西;张子谦。

今乐考证 见姚燮。

津巴利斯特,E.(Efrem Zimbalist,1890. 4. 9~1985. 2. 22) 美籍俄国小提琴家、作曲家、音乐教育家。父亲是罗斯托夫歌剧院指挥。幼年从父亲学习音乐。1901年入圣彼得堡音乐院,从奥尔学习小提琴,1907年毕业时获金牌和A. G. 鲁宾斯坦奖金。同年11月7日在柏林、12月9日在伦敦演出布拉姆斯的小提琴协奏曲,获得声誉。1911年10月27日,在波士顿向美国听众首次介绍格拉祖诺夫的小提琴协奏曲。1914年定居美国。1941~68年任费城柯蒂斯音乐院院长。1949年11月14日在纽约举行告别音乐会,但1952年为首演梅诺蒂奉献给他的小提琴协奏曲而重新公演。1962年和1966年两次担任莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛的小提琴评委。他是俄罗斯小提琴学派早期优秀代表。琴音甜润,处理小品有独特妩媚韵味。他对早期小提琴音乐有深刻的研究。

主要作品 交响诗《一个艺术家的肖像》(Portrait of an Artiast)(1945)。小提琴独奏《寺门主题幻想曲》,根据萨拉萨特的作品;《金鸡主题幻想曲》,根据里姆斯基-科萨科夫的歌剧。歌剧《兰达拉》(Landara)(1956)。尚有管弦乐曲;协奏曲和室内乐曲。

论著 《早期的小提琴独奏音乐》(Solo Violin Music of the Earliest Period)(1951)。(廖叔同)

谨防无利(La Precauzione inutile,意) 见塞维利亚理发师。

进·复 见琴指法。

进·退 即进·复。见琴指法。

进台经(introitus,拉丁) 见弥撒曲。

进行曲(march) 节奏清晰、结构方整、为使队列进行时步伐一致的乐曲。常用偶数拍子,根据用途可分为以下几种类型。1. "军队进行曲"(military march)。曲调激越昂扬、威武雄壮,用管弦乐队或铜管乐队演奏,并广泛使用打击乐器。例如苏萨所作各种进行曲。舒伯特所作《军队进行曲》3首,D733,op. 51(1818),可供多种不同组合的乐器演奏,是最通俗的进行曲之一。2. "婚礼进行曲"(Wedding march)。速度一般较快,表现欢乐的气氛。例如门德尔松所作《仲夏夜之梦》中的《婚礼进行曲》(1842)。3. "丧礼进行曲"(funeral march)。速度较慢,常用小调,情绪沉郁哀伤。例如贝多芬所作《英雄交响曲》(1803)中的第二乐章;肖邦所作降b小调钢琴奏鸣曲(1839)中的第三乐章。其他尚有"凯旋进行曲"、"祝典进行曲"

等。进行曲的速度大体分为以下几种："慢速进行曲"(slow march)，每分钟约 75 拍；"快速进行曲"(quick march)，每分钟约 108 ~128 拍；急速进行曲(double quick march)，每分钟约 140~160 拍。 (汪培元)

晋黎始笛律 见荀勖。

近关系调(nextrelated key) 见调关系。

近马弓(sul ponticello，意) 弓法的一种。运弓时弓与弦的接触点接近琴马。发音效果脆而略带鼻音。

近似一首幻想曲(Quasi une Fantasia，法) 见月光。

近卫秀麿(Konoe Hidemaro，1898. 11. 18～1973. 6. 2) 日本指挥家。出身贵族家庭。曾在东京帝国大学文学院学习(中途退学)，在学期间学习小提琴。1917 年从山田耕筰学习作曲。1923 年赴欧洲，先后在巴黎圣歌学院从丹第学习作曲，在柏林音乐高等学校从施雷克(Franz Schreker，奥，1878～1934)等学习作曲，又从克莱伯等学习指挥。1925 年回国，与山田耕筰共同创立"日本交响乐协会"。1926 年创立日本新交响乐团，任常任指挥 10 年。1936 年应斯托科夫斯基之邀赴美国任费城管弦乐团客席指挥。以后经常赴欧美，指挥过九十个以上的交响乐团。1945 年后指挥东宝交响乐团(东京交响乐团前身)。1952 年组织近卫交响乐团(1956 年改组为 ABC 交响乐团)，并主持"近卫音乐研究所"。曾为日本艺术院会员。晚年任日本爱乐交响乐团、日本读卖新闻交响乐团等客席指挥。他是日本交响音乐的重要奠基人之一，致力于交响音乐的普及工作。又将日本古代宫廷音乐改编为管弦乐曲。主要作品有：《大礼》交响曲(1928)；管弦乐曲《雅乐'越天乐'》(1931)。歌曲《白鸟》等、论著《致管弦乐听众》。 (鲁松龄)

近现代和声(modern harmony) 又称"现代和声"。19 世纪晚期以来，随着各种音乐创作新思潮和新流派的涌现而产生，有别于传统和声的各种和声现象。以和弦结构与和弦进行的多样化和复杂化为基本特征。

(1)和弦结构。1. 三度叠置和弦结构的扩展，以泛音列的物理性能为依据，引用高泛音，使和弦结构突破十三和弦的限度，产生多种"高叠置和弦"(skyscraper chord)，例如，十五和弦、十七和弦、二十一和弦；因省略其中的各种三度音程而产生"空七度"(open seventh)或"空九度"(open ninth)和弦。2. 非三度叠置的和弦结构，从寻求摆脱三度叠置和弦的新颖设计和体现某种非三度关系音程的特殊效果出发，从而摈弃传统的三度叠置和弦结构原则，产生多种"非三度叠置和弦"(non tertian chord)；主要有特里斯坦和弦、四度叠置和弦、五度叠置和弦、二度叠置和弦、彼得鲁什卡和弦、七度叠置和弦、微音和弦(microtonal chord)等。非三度叠置的和弦结构是产生音束的基础之一。3. 混合音程叠置的和弦结构，以强调和弦本身及其转位的各自独立性为前提，由三度音程和非三度音程混合叠置，产生"混合和弦"(mixed chord)，例如，在无调性音乐作品中广泛应用的、包含全部自然音程的"全音程四音和弦"(allinterval tetrachord)；由梅西昂创用的、建立在"有限移位调式"(modes of limited transposition)基础上的"音程和弦"(interval chord)；避免任何已有和弦结构规律的"偶成和弦"(chance chord)。4. 带自由附加音的和弦结构，由和弦添加各种其它音，产生各种附加音和弦，例如，普罗科菲耶夫创用的、对传统三和弦附加四度、二度音程或附加混合和弦为特色的四音和弦，称为"普罗科菲耶夫和弦"(Prokofiev chord)。5. 结构相同或不同的几个和弦叠置的和弦结构，以保持各自独立性并划分为几个和弦层次为前提，产生"复合和弦"(compound chord)，各层次之间常以对位形式作互不相同的和弦进行而产生"和弦流"(chordal stream)。6. 对称叠置的和弦结构，以某音或某一和弦为轴心，按某种音程结构，沿轴心相对方向作对称叠置，产生"对称和弦"(symmetric chord)，如巴托克创用的、常以大二度、小二度或三全音作为结构音程基础的"巴托克和弦"(Bartok chord)。7 运用变化半音处理的和弦结构，以多种变化半音与和弦音同时并存或在多声部同时作多种替换变化半音处理，产生各种变化和弦，例如，勋伯格创用的、以多种替换音使自然三和弦或七和弦复杂化的"人工和弦"(artificial chord)。

(2)和弦进行。1. 根音关系的复杂化，常采用大小二度关系、大小三度关系、增四度关系和各种音程关系混合的和弦进行；不仅用在收束中，同样也作为和弦进行过程中的根音连接的基础。2. 和弦连接的平行进行，以某种和弦的所有声部按相同的音程距离作同方向的和弦连接，产生各种平行和弦；3. 理性化的和弦进行，运用类似数学或物理学的逻辑思维方式设计的和弦进行，例如，以某一和弦为轴心、向上下两方作互成严格对称进行的"倒影型和弦进行"(mirror-style chord progression)；某一和弦进行的次序在另一音高作逆行处理并可移位的"逆行型和弦进行"(crab-style chord progression)；序列音乐中普遍采用的、依据十二音列及其变形的"序列型和弦进行"(series-style chord progression)。4. 非逻辑的和弦进行，以摈弃已有各种和弦结构与和弦连接方法为特征，用各种"无规律"的和弦结构作任意的和弦进行，常有赖于节奏、曲调或音形等其它因素的统一以体现其规律，例如，常用于线式对位或"线式和声"(Linear harmony)的和弦进行。

(3)新调性观念和新音阶调式对近现代和声的影响。1. 调性范围的扩展，作为 19 世纪中期以来调性观念创新的延续，在运用避免出现主和弦、削弱和声功能倾向、远关系调的直接转调等手法促使单一调性中心瓦解的基础上，采取和声功能极端复杂化、远关系调在短小曲式结构内部频繁变换或对置、调性重叠、调性模糊等手法，导致调性的逐渐丧失。与此同时，为寻找音乐结构赖以统一的新的音高组织

因素，新的调性观念不断涌现。例如，多调性、泛调性、无调性。2. 非功能的调中心确定法，以采用非功能和声的其它因素作为确定调中心的依据，例如，根据某个音或某个和弦由于在曲式结构中重复出现次数居多而显示地位突出来充作主音或主和弦的"单音确定法"和"特殊和弦确定法"；以某一具有明确调中心的音形或某一音列的多次重复来充作调中心的"固定音型确定法"；在和声含义模糊而曲调的调性清晰时，用曲调来确定调中心的"曲调确定法"。3. 新音阶调式，通过恢复中世纪调式、借用五声音阶调式等各种民间音乐调式、创造人工调式等途径，以摆脱传统大小调式体系的束缚而促进和声现代化。例如，全音音阶；俄国作曲家切列普宁创用的九音音阶(见人工音阶)；俄国作曲家奥布霍夫(Nikolay Obukhov，1892～1954)创用的、由东方五声音阶和小音阶相叠置产生的"二重五声音阶"(doubled pentatonic scale)。4. 全部采用自然音、但排斥功能和声的泛自然音体系；选取泛音列中第八至第十四泛音组成的"泛音音阶"(harmonics scale)；以十二平均律各音间关系平等和各自独立为特征的十二音音阶(见十二音技术)；里姆斯基-科萨科夫音乐中的增调式和减调式；哈巴创用的"四分音音阶"和"六分音音阶"(见微音)；根据数学和物理学原理设计产生的"比例音阶(proportional scale)和"对称音阶"(symmetric scale)；由梅西昂创用的、以"有限移位调式"为基础的、因各种对称组相连接产生的 6～10 个音的音列。各种新音阶调式的混合又可产生多种新颖的和弦结构与和弦进行。

普遍认为，自 1890 年以来，由穆索尔斯基、德彪西、斯克里亚宾等的创作实践为起点，近现代和声开始形成并迅速发展。也有人认为，瓦格纳创用特里斯坦和弦(1865)，宣告古典和声的终结，是近现代和声的开端。参见和声学；和弦；和弦进行；调式。 (高燕生)

近指板弓(sul tasto，sulla tastiera，意) 弓法的一种。运弓时弓子与弦的接触点接近指板。发音效果近似长笛所发的音色。

近转调(nextrelated modulation) 见转调。

荆楚西声 即西曲。

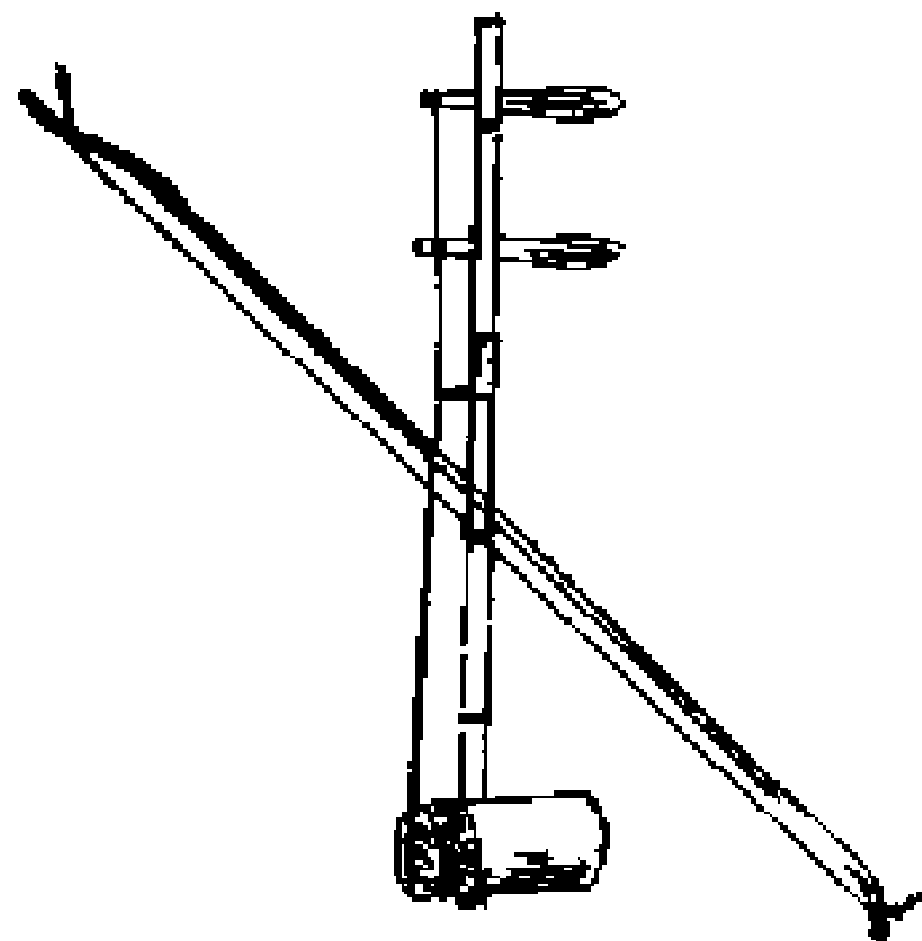
京二胡 拉弦乐器。构造与二胡同，因主要用于为京剧伴奏而得名。通长约 65 厘米。音色圆润、浑厚。京二胡与京胡同时使用，定弦比京胡低八度。一般定弦：g－d¹；音域：g－f³。 (肖兴华)

京房(前 77～前 37) 本姓李，字君明。中国律学家。在律学研究中自己更名京房，后以此名著称。西汉东郡顿丘(今河南省清丰县境内)人。曾被立为博士(学术顾问官)，后被贬为郡太守(地区行政长官)，终因劾奏石显之党而被杀。他在中国律学史上的主要贡献：1. 创制弦准(即"京房准")(见律准)。2. 创用"六十律"。3. 发现三分损益律十二律间的大小和"京房音差"。因汉前有伶伦截管作律的传说，故其时理论上有独尊管律的倾向。但京房发现以管长用于定律不易达到精确的程度，于是提出了"竹声不可以度调"的理论，并制弦准用于定律。京房曾学《易》于梁人焦延寿，精通八卦之术。他发现三分损益十二律在理论上不能达到周而复始的旋宫转调，乃借鉴八卦变六十四卦的经验，在十二律之后再按三分损益法继续上下相生，直至第 60 律"南事"止。其结果自第 54 律"色育"上下相生至"南事"七律所构成的色育均，与黄钟均七律各相差 3.6 音分。两均各律相对应的此音差(3.6 音分)，京房称为"一日"，今称"京房音差"。京房分别在各律标以一、五、六、七、八的日数，在三分损益十二律之间的累计日数有 31 日和 30 日两种，以 12 个月之大小象征今之所谓"大半音"(同名半音)、"小半音"(异名半音)(见三分损益律)，仅 3 个律间有误差。据《后汉书·律历志》(306 年以前)，京房六十律的计算方法：以《淮南子》(前 2 世纪)所立的"置一而十一三之"(即 $3^{11}=177147$)为黄钟的实数，再用三分损益法求得其他 59 律的实数。由六十律之实数分别除以《史记·律书》(约前 91)所立的"置一而九三之"(即 $3^9=19683$)，所得之数，"于律为寸，于准为尺"。"律"即汉前传统律学以黄钟为九寸的律度(见律数)，"准"即京房弦准。若除不尽，则将余数扩大十倍("不盈者十之")，所得之数，于"律"为分，于"准"为寸。在求"律"的律度若尚除不尽，则将余数再扩大十倍("又不盈者十之")，所得为"律"之小分(厘)，得小分后的余数分别用大强、半强、少强、强、微强或进位后的微弱、弱等来表示。在求"准"的律度到寸位时，则直接将余数附于尺、寸之后。六十律表详《后汉书·律历志》。京房准和京房六十律，在中国律学史上都有深远的影响，陈仲儒律准、王朴律准、朱载堉均准、以及钱乐之和沈重的三百六十律、蔡元定十八律等都无不与之有直接或间接的传承关系。又据马融《长笛赋》，京房曾将当时的四孔羌笛"加后孔出"，增为五孔。 (陈应时)

京房音差 见京房；音差。

京房准 见律准。

京胡 亦称胡琴。拉弦乐器。是京剧的伴奏乐器，



故名。在清代(1466～1911)，随着京戏的形成，在胡琴的基础上逐步发展而成。形似二胡，但较短小，全

长51厘米。琴杆和琴筒均用竹子制成，琴筒一端蒙以蛇皮。早期的京胡用软弓(即用很松弛的马尾弓)拉奏，后改用硬弓，现在河北省南部仍有用软弓演奏京胡的。在京戏中，有些大段的过场音乐主要由京胡独奏。声音高亢、响亮。五度定弦。

一般定弦：g^1-d^2；音域：g^1-e^3。 (肖兴华)

京剧 中国戏曲中最有影响的剧种之一。它以西皮和二黄(合称"皮黄")作为主要声腔。京剧的前身是徽剧和汉剧。清乾隆五十五年(1790)"四大徽班"进京以后，汉剧也随之而来。在徽剧和汉剧汇合的基础上，广泛吸收昆曲、河北梆子以至民间小戏的长处，逐渐形成京剧。京剧被认为是集大成的剧种。主要声腔中，西皮来自西北的秦腔；二黄来源各说不一，有说源于安徽，有说源于湖北，有说源于江西，尚无定论。西皮和二黄在伴奏乐器京胡上定弦不同，西皮定弦为la(低音)—mi，二黄定弦为sol(低音)—re。西皮弦硬，曲调高亢；二黄弦软，曲调柔合。除西皮、二黄外，京剧尚用南梆子、四平调、高拨子、昆曲、吹腔等。京剧音乐的结构形式属板式变化体，以上下句为结构基础，以慢板、原板、二六、流水、散板、摇板等各种板式的交替变化，构成各种大小不一的唱段。京剧拥有较为丰富的表现手段，除板式变化外，尚可运用正反调变化(见正调、反调)、声腔变化、行当唱腔的变化等等。京剧音乐虽由徽剧和汉剧脱胎而来，但青出于蓝，它对板式变化的运用以及对音乐戏剧性的发挥，均高出于它的前身。唱腔的优美婉转、表情的细致动人，技巧的纯熟凝炼，亦均超过其前身。皮黄系统的剧种很多，徽剧、汉剧、湘剧、赣剧、粤剧、祁剧、桂剧、川剧、滇剧等，均采用皮黄声腔。京剧为皮黄系统中的后起之秀。剧目内容除关于爱情、婚姻、家庭故事外，还有大量历史上重大的政治、军事斗争的题材，如水浒戏、三国戏、隋唐戏等。二百年来，京剧名家辈出，他们在歌唱艺术上各有千秋，并形成各不相同的风格、流派。老生一行自谭鑫培(1847～1917)以后，尚有余叔岩(1890～1943)、言菊朋(1890～1942)、周信芳(1894～1975)和马连良(1901～1966)等名家；旦角自陈德霖(1862～1930)、王瑶卿(1882～1954)之后，则有梅兰芳(1894～1961)、程砚秋(1904～1958)、荀慧生(1899～1968)、尚小云(1899～1976)，号称"四大名旦"，净角则有金少山(1889～1948)、侯喜瑞(1892～1983)、郝寿臣(1886～1961)、裘盛戎(1915～1971)等；丑角则有萧长华(1878～1967)等人，他们都有录音流传于世，为后人了解和研究京剧提供丰富的材料。 (何 为)

京戏 即京剧。

京音乐 即北京智化寺音乐。

惊愕交响曲(The Surprise Symphony) 即击鼓交响曲。

精艺演出家(virtuoso，意) 常称为"艺术大师"，如"小提琴大师"、"指挥大师"等。在欧洲18世纪前，指艺术修养深邃、音乐演出技术高超的人。德国管风琴演奏家兼作曲家施利克(Arnolt Schlick，约1460～约1521)是最早的精艺演出家之一，以能手脚并用地同时弹奏十个声部著称。18世纪时出现古钢琴、小提琴和歌剧独唱方面技术出类拔萃的精艺演出家，如D.斯卡拉蒂、塔蒂尼和一些阉人歌手。19世纪以来，各种技术愈益精深，能轻易又快速地演出高难度技术的演奏家和演唱家人材辈出，如肖邦、李斯特、帕格尼尼、海菲兹、卡鲁索、夏里亚宾等。但也有人只顾炫耀技术而忽视音乐内容，使精艺演出家变为炫技演出家，其演出风格实不足取。用高难度技术演出的音乐作品，称"精艺音乐"(virtuoso music)。与演出方面一样，有时也出现只显示技术的作品，结果变精艺音乐为炫技音乐，降低以至失掉了作品的艺术价值。 (高燕生)

精艺音乐(virtuoso music) 见精艺演出家。

精忠词 见满江红。

经过和弦(passing chord) 见经过音。

经过六和弦(passing sixth chord) 见经过音。

经过四六和弦(passing six-four chord) 以经过音形式出现的四六和弦(见和弦转位)。常位于同一和弦的第一转位和原位之间，以大、小调的Ⅴ级四六和弦较多见(例1)。在低声部作经过音进行的同时，上方3个声部内可出现经过音和助音(例2)。经过四六和弦常处在小节中的弱拍位置。



(高燕生)

经过倚音(passing appoggiatura) 见倚音。

经过音(passing tone) 和弦外音的一种。在相同或不相同和弦的声部间，插入同向级进的和弦外音(例1，加号"+"表示经过音)。可用自然音或变化音(例2)。可用1音或2音(例3)。经过音一般处于小节中的弱拍或拍中弱部。处于强拍的经过音和同向跳进的经过音，已属于倚音，但仍可分别视为"强拍经过音"(accented passing tone)(例4)和"自由经过音"(free passing tone)(例5)。2个或3个声部同时

使用经过音，构成“二重经过音”(double passing tone)或“三重经过音”(triple passing tone)，常用平行三度和平行六度进行，但也有用反向进行(例6)。多声部同时出现经过音时，则构成“经过和弦”(passing chord)，常用“经过六和弦”(passing sixth chord)和“经过四六和弦”(passing six-four chord)(例7)。



(高燕生)

经过转调(passing modulation)　主调刚转入新调随即转入其它调(见转调，例4)。常见于模进转调和间接转调(见转调，例2、3，中介调)。仅以各调V^7和弦的连续构成的转调(见例)，亦可视为经过转调。



(高燕生)

经文歌(motet)　中世纪(500～1450)和文艺复兴(1430～1650)时期复调音乐中一种重要的声乐曲。起源于13世纪的法国，当时有一种无词的复调短歌克劳苏拉，作曲家将其上声部填入完整的歌词，形成经文歌的雏形。这时的经文歌和克劳苏拉一样，无乐器伴奏，用严格的节拍取代格里高利圣咏的自由节拍，节奏采用称为“节奏模式”(rhythmic modes)的固定形式。最早的经文歌大约产生在1220年，只有两个声部，下声部是用拉丁文演唱的定曲调，通常取自格里高利圣咏，上声部的歌词可用拉丁文或法文，内容有时与下方声部全无关联。以后又在其上方加上第三个声部，形成三种不同歌词同时演唱的形式。使用拉丁文的经文歌一般为宗教内容，用于教堂；使用法文时，多为爱情、战争等内容，用于教堂之外。14世纪起，经文歌中各声部均自由运用“等拍子节奏”(见节奏)、曲调更富于变化，多装饰性。这时期的代表作家有马肖，邓斯泰布尔和迪费(Guillaume Dufay, 1400～74)。文艺复兴(1430～1650)时期以佛莱芒乐派为主，发展了经文歌的新形式，几个声部采用同样的歌词，在各声部间用模仿为主要手法，以格里高利圣咏为基础的定曲调逐渐为自由创作所取代。声部数目增至4～5个，后来甚至到8个声部以上。这时期作品的篇幅增加，有时还分成几个段落。代表作曲家有法国作曲家德普雷(Josquin Desprez，约1440～1521)、帕莱斯特里那、塔利斯等。巴罗克音乐时期的作曲家一反盛行于文艺复兴时期的复调音乐，把经文歌改变为独唱(有器乐伴奏)、宣叙调和咏叹调等多种体裁。代表作曲家例如许茨、J.S.巴赫等。J.S.巴赫所作经文歌6首BWV225～230(1727～30)尤为人所称道。1750年以后，经文歌日渐衰落，但仍有一些重要作曲家使用这种体裁，例如莫扎特、门德尔松、R.舒曼、布拉姆斯，直至20世纪的克热内克(Ernst Krenek，1900～　　)，沃恩·威廉斯等。(汪培元)

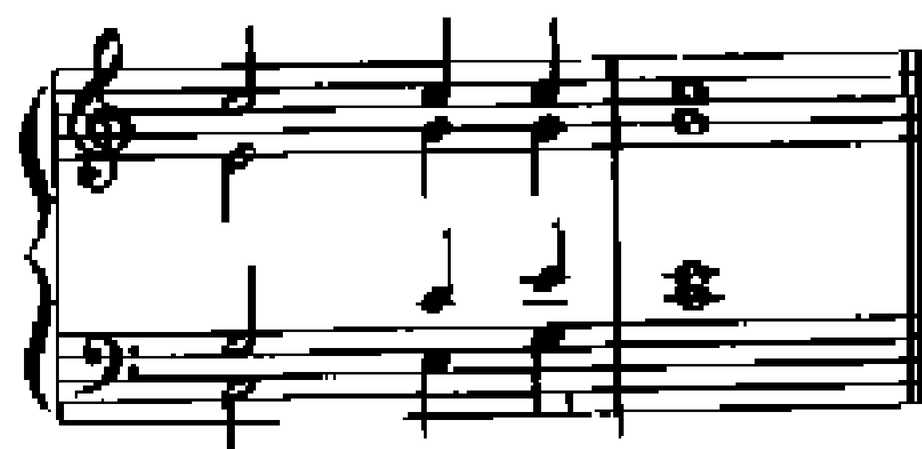
景祐乐髓新经　见赵祯。

景云河清歌　见张文收。

静静的顿河(Quiet flows the Don)　4幕歌剧。捷尔任斯基作曲。L.捷尔任斯基(L. Dzerzhinsky)根据苏联文学家肖洛霍夫(N. Sholokhov，1905～84)的同名小说(4卷，1928～40)撰脚本。第1部作于1932～34年。1935年10月22日在列宁格勒小歌剧院首演。1967年作该剧第2部，改名《格利戈里·梅利霍夫》，1967年在列宁格勒歌剧舞剧院首演。剧情梗概：哈萨克青年梅利霍夫和阿克西尼娅相爱，因父母反对而私奔。后来，梅利霍夫从军，阿克西尼娅在一将军家作女佣。不久传来梅利霍夫阵亡噩耗，阿克西尼娅被将军之子叶甫根尼霸占。后梅利霍夫生还，杀死叶甫根尼。(罗秉康)

静态调节(static adjustment)　见噪音的声区。

静态和声(static harmony)　因长时间不变换和弦而减弱以至丧失和声节奏的和声现象。同一和弦不同转位的连接，即使低音变动，也不认为存在和声节奏的真正变化，而应视为静态和声(例)。一段音乐以至整首乐曲，偶尔可全用静态和声，例如，瓦格纳乐剧《莱茵的黄金》的前奏曲，全长136小节，自始至终都用降E大调主和弦为背景。



(高燕生)

静音(inactive step)　见倾向。

镜式卡农(mirror canon)　亦称“倒影卡农”，见倒影。

镜子(Miroirs,法;Mirrors,英) 钢琴组曲。拉威尔作于1904～05年。由5首乐曲组成:1.夜蛾;2.悲鸟;3.海上孤舟;4.丑角晨歌;5.幽谷钟声。

该组曲后由作曲家将第3首(于1908年)和第4首(于1912年)改编为管弦乐曲。 (王凤岐)

镜子背后(Through the Looking Glass) 室内管弦乐曲。美国作曲家泰勒(Deems Taylor,1885～1966)作曲。op.120,作于1917～19年。根据英国文学家卡罗尔(L. Carroll,1832～98)的童话《镜中世界》而作。共4个乐章:1.艾丽丝走进镜中仙乡,来到活花朵的园中,那里的花朵都会说话;2.可怕的恶兽吟诗一首,艾丽丝莫名其妙,矮胖子为她解释明白;3.艾丽丝遇到奇异的昆虫,有蜂、细蚊、木马蝇、金丝草蝇、黄油面包蝇等;4.白衣骑士(玩具堂吉诃德)带一捕鼠器,耀武扬威骑马远去,艾丽丝向它挥帕道别。

该曲由作曲家于1921～22年改编为管弦乐曲。 (高燕生)

久保阳子(Kubo Yoko,1943.11.12～) 日本女小提琴家。4岁开始学习小提琴。1962年毕业于桐朋学园音乐大学。1962年参加柴科夫斯基国际音乐比赛获第三名。1963年赴法国留学和瑞士深造,师从西盖蒂等。1965年在隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛和帕格尼尼国际小提琴比赛中均获第二名。1969年在拿波里举办的科鲁契国际小提琴比赛中获第一名。1972年回日本,进行广泛的演奏活动,并组成"桐五重奏团",连续举办室内乐作品音乐会,获得好评。其演奏以技术湛深、音色柔美而又富于热情著称。 (鲁松龄)

九部乐 见燕乐。

九度(ninth) 见音程;九和弦。

九歌 管弦乐组曲。朱广庆(1932～)作于1981年。是作者的第一组曲。同年4月由吉林省歌舞剧院管弦乐队首演于长春,王军(1933～)指挥。取材于屈原(约前340～约前278)同名诗篇。分4个乐章:1.东皇太一;2.云中君;3.东君;4.国殇。1981年在全国第三届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (王宁一)

九个着迷的单身汉(A Kilenc csodaszarvas,匈;The Nine Enchanted Stags) 即世俗康塔塔。

九宫 见燕乐二十八调。

九和弦(ninth chord) 按照三度音程叠置的5个音构成的和弦,即由七和弦加根音上方九度音构成。属七和弦加大九度称"大九和弦"(major ninth chord),只用于大调;属七和弦加小九度称"小九和弦"(minor ninth chord),通用于大、小调。大、小音阶V级构成的九和弦称"属九和弦"(dominant ninth chord),最多见。在四部和声中,属九和弦常省略五度音,取原位和弦形式,偶用第一转位、第三转位或第二转位,极少用第四转位(例1)。不完全的属九和弦(缺少根音)中的小九和弦与减七和弦各音相同,四种转位通用,除正规解决到主和弦外,常在等音变换的转调中充作中介和弦。下属九和弦以Ⅱ9最典型,是肖邦、格里格等人和声的特色之一(例2,格里格的钢琴奏鸣曲,op.7)。连续用V9作平行和弦,属于近现代和声手法(例3,德彪西的《假面具》)。参见和弦。

1

原位 第一转位 第二转位 第三转位 第四转位

2

3.

(高燕生)

九拍子(nine-beat metre) 见拍子。

九疑派 见杨宗稷;琴派。

九音音阶(nine-tone scale) 见人工音阶。

九云锣 即云锣。

酒歌 中国民歌中风俗歌的一种。流行于蒙古、回、藏、裕固、瑶、侗、布依、水、壮等族。在婚丧、喜庆、传统节日宴饮场合演唱。如蒙古族的"宴歌",回族、撒拉族的"宴席曲",瑶族的"旋台歌"、"开宴歌"以及藏、苗、侗、布依、水、壮等族的"酒歌",多在室内进行,无伴奏。内容除在酒宴上用的如劝酒、迎客等,也有在别的场合用的,如历史歌、故事歌、情歌等。有独唱,也有对歌、赛歌。有经过反复加工的作品,也有即兴创作,后者多用在主、客见面或分别互相致意之

时。此外，有些民族的酒歌是边唱边舞的，而且在室外举行，如藏族的酒歌等。有些民族的酒歌已形成固定的套曲，如布依族的酒歌，有"迎客"、"劝酒"、"盘歌"、"对子歌"、"筷子歌"、"宵夜歌"等。参见孖老汉。代表曲目如《这杯酒给你敬上》。曲谱见《中国民歌》，第一卷，137页（上海文艺出版社，1980）。（乔建中）

酒狂 （1）琴曲。4段。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》（1425）。

（2）琴歌。作词者不详。6段。初见于杨表正《重修真传琴谱》（1573）。

相传二曲均为三国魏阮籍所作。二谱曲调不同，而曲意相同。写阮籍对当时黑暗政治的憎恶，在苦闷彷徨的心情下，借酒佯狂，发泄对现实不满的情绪。（王 迪）

救国军歌 歌曲。冼星海作曲。1936年，作者应上海爱国青年街头宣传和示威游行的需要而作。塞克（1906～1988）作词。原为齐唱，后改为四部合唱曲。歌曲针对国民党"先安内、后攘外"的政策，喊出了人民大众要求"枪口对外，……不打自己人"的呼声。首刊于《大众歌声》第一集（大众歌声社，1936）。收入《冼星海合唱曲集》（音乐出版社，1960）。常作为中学音乐课唱歌教材。（徐士家）

救亡歌咏运动 抗日救亡歌咏运动的简称。

旧金山歌剧团（San Francisco Opera） 见旧金山歌剧院。

旧金山歌剧院（San Francisco Opera House） 又称"战争纪念馆歌剧院"（War Memorial Opera House）。1932年建成，有3252个座席。是"旧金山歌剧团"（San Francisco Opera）固定音乐季的演出场所。旧金山歌剧团由意大利指挥家梅罗拉（Gaetano Merola，1881～1953）于1932年建立，并任总经理。该团先在旧金山市礼堂每年9、10两月举办音乐季，后于1934年迁进旧金山歌剧院，并以普契尼的《托斯卡》为揭幕剧。1953年美国指挥家K.H.阿德勒（Kurt Herbert Adler，1905～ ）接任总经理后，剧团获得全面发展；演出季延长到12周，上演歌剧10部，60场次。首演剧目有：美国作曲家德洛·乔伊奥（Norman Dello Joio，1913～ ）的《血月》（Blood Moon）（1961）；英布里（Andrew Welsh Imbrie，1921～ ）的《安眠的天使》（Angle of Repose）（1967）。美国首演剧目有：沃尔顿的《特路伊勒斯和克雷西达》（1955）；普朗克的《加尔默罗会修女》（1957）；R.施特劳斯的《没有影子的女人》（1958）；布里顿的《仲夏夜之梦》（1961）；肖斯塔科维奇的《卡捷琳娜·伊斯梅洛娃》（1964）；柏辽兹的《特洛伊人》（1966）；亚纳切克的《马克罗波洛斯案件》（1966）；奥地利作曲家艾内姆（Gottfried Einem，1918～ ）的《老妇人的出访》（Der Besuch der alten Dame）（1972）等。从而使该团成为仅次于纽约大都会歌剧院而与芝加哥抒情歌剧团齐名的著名歌剧团。1982年加拿大指挥家麦克尤恩（Terence A. McEwen，1929～ ）接任总经理。自1983年至1985年开了夏季音乐节，连续演出瓦格纳的《尼伯龙根的指环》；1983年演出英国作曲家M.蒂皮特的《仲夏的婚礼》等。历任指挥：奥地利的路德维希（Leopold Ludwig，1908～79）；英国的普理查德（John Pritchard，1921～ ）；澳大利亚的博宁格（Richard Bonynge，1930～ ）等。著名歌唱家有德国女高音施瓦茨科普夫；美国女高音普赖斯；男高音J.托马斯（Jess Thomas，1927～ ）；次女高音霍恩；英国女高音M.普赖斯（Margaret Price，1941～ ）；意大利男高音帕瓦罗蒂等。参见歌剧院。（蒋博彦）

鞠士林（约18～19世纪） 中国琵琶演奏家。清代上海南汇人。生于乾隆、嘉庆（1736～1820）年间，活动于道光、咸丰、同治（1821～1874）年间。浦东派琵琶奠基者。因琵琶技艺高超，曾担任上海半淞园琵琶擂台的擂主，直至逝世。其艺授侄子鞠茂堂和陈子敬，造就了众多浦东派琵琶传人。生前编有琵琶谱集《闲叙幽音》，其时未刊行，仅存咸丰庚申年（1860）抄上洋兰馨室藏版本的转抄本传世。今由林石城（1922～ ）据3种工尺谱传抄本集合重编，并附简谱译谱，名《鞠士林琵琶谱》（人民音乐出版社，1983）。此谱集共收琵琶曲20余首，其中的《十面埋伏》、《普庵咒》等曲与华秋苹《琵琶谱》中的同名曲基本相同，《霸王卸甲》、《海青》、《月儿高》等曲仅在主要字音上相同，还有不少曲目为华氏谱所缺，如《夕阳箫鼓》、《南将军令》、《陈隋》、《平沙落雁》和被称为"鞠谱杂板"的7首小曲等。鞠谱中的许多乐曲为其后浦东派的《陈子敬琵琶谱》和《养正轩琵琶谱》（见沈浩初）所继承，并在乐曲结构和演奏技法方面有所发展。（陈应时）

居伊，C.（Cesar Cui，1835.1.18～1918.3.26） 俄国作曲家、音乐评论家。父亲是法国人。10岁开始学习钢琴。1850年从莫纽什科学习和声、对位法和作曲，1851～55年在圣彼得堡工程学校学习，后在军事工程学院学习，1857年毕业留校任教。1856年结识巴拉基列夫，受其影响加入五人团。在巴拉基列夫、里姆斯基-科萨科夫等人帮助下开始音乐创作，并宣扬五人团的音乐美学观点（但在其后逐渐放弃这些思想）。1864～77年任《圣彼得堡新闻》音乐评论员，1889～95年任《艺术家》音乐专栏编辑，1894～1904年任俄罗斯音乐协会圣彼得堡分会主席。作品以歌剧为主。受西欧浪漫乐派和法国歌剧影响，部分作品具有俄罗斯民族风格。题材多虚构和幻想，擅长朗诵式曲调写法，生活场面的描绘富于民族特色。20世纪初所作儿童题材的歌剧是俄国同类作品的早期杰作。

主要作品：

歌剧 《威廉·拉特克列夫》（1868）；《昂杰罗》（1875）；《高加索的俘虏》（1881）；《瘟疫流行时的宴会》（1900）；《斐斐小姐》（又译《马兰花方方》）（1900）；《上尉的女儿》（1909）。

儿童歌剧 《雪勇士》(1906);《小红帽》(1911)。

其他 小提琴和钢琴小曲集《万花镜》(Kaleydoskop),24首,op. 50(1893);合唱曲60余首;歌曲500余首。

论著 《俄国音乐》(La musique en Russie)(1880);《俄罗斯歌曲:其发展的研究》(The Russian songs: a study of its development)(1896);编辑《音乐评论》(1885~88)。 (罗秉康)

具体音乐(musique concrete,法) 1948年法国作曲家舍费尔提出并付诸实践的对音响材料的新观念。意指不用传统的音响材料(人声、乐器),而是用录音机将自然音响(如哭、笑、街头喧闹、风、雨、车辆等)录制下来,根据作曲者的意图经过电子处理和剪裁、拼接、调制,制成音乐作品。此外,具体音乐还有"活音乐"的含意,指由可感的音响直接实现的作品,与记谱的"抽象音乐"相对。在后来的发展中,具体音乐所用的音响材料的区别逐渐模糊,传统的声乐、器乐和电子音响合成器发出的音响等等都可以用在具体音乐中,往往统称为"电子音乐"。参见先锋派。 (李曦微)

句句双 中国民间器乐曲中较常见的曲调发展手法。即一句照原反复或变化反复。因每句都成双,故名。如琴曲《广陵散》的第15段"沉思第六"每句都反复。也有独奏和齐奏交替反复。例如山东唢呐曲《大句句双》中,每句都反复用独奏和齐奏交替反复。 (齐毓怡)

剧目(repertoire,法) 见曲目。

剧曲 见北曲。

爵士乐(jazz) 19世纪末20世纪初兴起于美国南方的新奥尔良市。初期主要出于一些黑人乐师之手,后来传入大城市,风靡美国,并成为一种世界性的流行音乐。其音乐主要由西非洲的节奏、美国黑人劳动歌曲、黑人灵歌、布鲁斯、雷格泰姆、管乐进行曲、欧洲的曲调以及传统的和声结合而成。其基本特征可概括如下:1. 非正常的重拍位置(见切分音)。以四拍子为例,一般的重拍位置在第一三拍,爵士乐的重拍则在第二四拍,造成一种令人起舞的、跳动的节奏感。发展到后来,其节奏变得十分复杂,但依然保持这种非正常的基本特征。2. 即兴演奏。在其发展过程中,有时强调小乐队的集体即兴演奏,有时突出独奏乐器的即兴演奏,但不论哪一种,都与欧洲传统音乐的即兴演奏不同,有它自己的规律。例如早期的爵士乐中,由小号手先奏出选定的主曲调,其他乐器伴之以简单的和声。主曲调往往是十二小节的布鲁斯歌曲或其他较长的流行曲调,然后独奏乐器在该曲调的和声基础上作即兴演奏,其他乐器则即兴演奏对比性的曲调,节奏乐器组演奏固定的节奏,并兼及和声。当乐师们认为已经尽情地发挥之后,就再奏一次主曲调,作为结束。爵士乐队扩大编制后,音乐在很大程度上是事先编配好的,即兴演奏只限于在某些乐段之内。

爵士乐在发展过程中,曾有过多种不同的风格特点和名称。例如,以小号为主,乐队即兴演奏的"迪克西兰爵士乐"(Dixieland jazz),流行于1912年前后,至20年代此种音乐被称为"热爵士乐",代表人物为美国人小号吹奏家奥利弗(King Oliver,1885~1938)和美国黑人小号吹奏家兼歌唱家阿姆斯特朗(Louis Armstrong,1900~71)等,均为小号吹奏者;使用较大型的乐队、讲究配器手法的"交响爵士乐"(symphonic jazz),代表人物为美国指挥家怀特曼(Paul Whiteman,1890~1967);流行于30年代,注重精确的合作和个人技巧的"摇摆爵士乐"(swing jazz),其领导人物多为演奏能手,如美国单簧管演奏家、作曲家古德曼(Benny Goodman,1909~) 美国中音萨克斯管演奏家多尔西(Jimmy Dorsey,1904~57)、美国爵士鼓演奏家克鲁帕(Gene Krupa,1909~73)等;流行于40年代的"比鲍普爵士乐"(bebop)由七八人的小乐队演奏,以节奏和"拟声唱法"(scat singing,即演唱中夹有大量无意义的音节)为特征;60年代后有"冷爵士乐"(cold jazz)、"硬爵士乐"(hard jazz)、"自由爵士乐"(free jazz)或"新潮流"(the new wave)等名称的爵士乐,其中包括受现代派音乐影响的无调性爵士乐等。

爵士乐对当代音乐的影响很大,艾夫斯、德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基、欣德米特、柯普兰等人都在自己的作品中用过爵士乐的风格或手法。格什温、伯恩斯坦等人的创作更是将爵士乐和交响曲合为一体,创造成一种崭新的形式。 (李玲芳)

绝对音感(sense of absolute pitch) 在没有比较的情况下,能判断任何一音的"绝对音高"(absolute pitch)(由一定频率决定某音在整个音高序列中所处的位置(见标准音高))的能力。具有这种能力的人听到某音时,即能与铭记在心的整个音高序列发生联系,从而迅速判断该音为某一绝对音高的音,如a¹音(小字一组)、♭c音(小字组)或♭E音(大字组)等[见音名(2)]。可见判断绝对音高的音的能力,与记忆音高的能力有紧密的关系(见音乐记忆)。也有人能凭生理关系来判断某音的绝对音高,例如有人以最低能唱出一定音高,或以声带和口形等处于一定位置能唱出一定音高作为标准,来判断其他各音的音高。这种判断音高的能力实际不属于绝对音感,而属于相对音感。所谓"相对音感"(sense of relative pitch)即判断各音相互之间的"相对音高"(relative pitch)的能力。如何养成绝对音感的能力,今日尚无定论,有人认为由于自幼得到训练,有人认为是天赋(见儿童早期音乐教育、音乐天资)。具有绝对音感的音乐家,在许多场合感到方便,但遇到移调时会感到不便。有无绝对音感不是衡量音乐才能的重要标准,莫差特从小有敏锐的绝对音感,而R. 舒曼和瓦格纳却没有这种能力。 (韩宝强)

绝对音高(absolute pitch) 见绝对音感。

绝对音乐(absolutemusic) 即纯音乐。见标题音

乐。

钧 见均。

军队交响曲(**Des Miltar-Symphonie**,**德**;**Military Symphony**,**英**) 海顿的第100交响曲。G大调,作于1793年,1794年3月31日在伦敦首演。是《伦敦交响曲》的第8首。因第2乐章所用打击乐器具有军队行进的音响,故后人加用此名。 (高燕生)

军队进行曲 Ⅰ.military march 见进行曲。

Ⅱ.Militarmarsch,德;Military March,英;钢琴四手联奏曲。舒伯特作曲。D 733,作于1818年。由3首乐曲组成:1.D大调;2.G大调;3.降E大调。1826年首次出版时,作品编号为op.51。改编有钢琴曲和管弦乐曲。其中第1曲据说为奥国皇室近卫军而作,但也有人以作品所标记的速度为活泼的快板(allegro vivace)和钢琴四手联奏的体裁而判断为家庭娱乐性乐曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (王凤岐)

军乐队(**military band**) 初指专为军队服务的乐队,所用乐器以能在行进时演奏为原则;后泛指包含木管乐器的吹奏乐队,以区别于铜管乐队。军乐队由木管乐器、铜管乐器和打击乐器组成;其人数和各种乐器的分配无定规,各国均有习惯的编制。单簧管在军乐队中占重要地位,常是数量最多的乐器。所演奏的乐曲,多为进行曲;舞曲;混成曲等。20世纪军乐队亦有演奏交响曲(改编曲)等。 (高燕生)

军中女郎(**La Fille du Regiment**,**法**;**The Daughter of the Regiment**,**英**) 2幕歌剧。多尼采蒂作曲。圣乔治(**J. H. V. de Saint-Georges**)和贝亚尔(J. F. A. Bayard)撰脚本。1840年2月11日在巴黎首演。剧情梗概:由军士絮尔皮斯抚养的玛丽与托尼奥相爱。后悉玛丽为伯爵夫人失踪的侄女,夫人将玛丽领回教以贵族举止。法军士兵攻破城堡,玛丽在兵士协助下投入托尼奥怀抱。 (景 雪)

K

喀秋莎（Katyusha） 歌曲。布兰特作曲。伊萨科夫斯基（M. Isaakovsky，1900～73）作词。作于1938年。该歌描述少女喀秋莎对守卫边关战士的忠贞爱情。曲调流畅，结构简明，感情质朴。中文译词赵枫译，曲谱见《苏联歌曲新编》，阙仲瑶编（上海新音乐出版社，1954）；金中译，曲谱见《苏联歌曲汇编》第一集（上海音乐出版社，1957）；塞柏译，曲谱见《苏联歌曲选集》第一集（人民音乐出版社，1961）。

该歌主题后在意大利游击队加以变化发展，改名《风在呼啸》，成为反抗墨索里尼的战歌，并由意大利作曲家扎弗雷德（Mario Zafred，1922～　）于1950年用作第四交响曲《在荣誉中的抵抗》末乐章的主题。（石惟正）

咖啡康塔塔（Koffee Kantate，德；Coffee Cantata，英） J. S. 巴赫世俗康塔塔《安静，不要闲聊》（Schweigt stille，Plaudert nicht，德）的另一名称。BWV211。约作于1734～35年。因讽刺当时流行的咖啡热而由后人加用此名。（高燕生）

卡巴列夫斯基，D.（Dmitry Kabalevsky，1904. 12. 30～　） 俄罗斯作曲家。自幼有广泛的兴趣，在接受普通教育的同时学习绘画，1919～25年入斯克里亚宾中等音乐学校学习钢琴。1925年入莫斯科音乐院，先后从俄国作曲家卡托埃列（Georgy Catoire，1861～1926）和米亚斯科夫斯基学习作曲（1929年毕业），从苏联钢琴家戈利登维泽学习钢琴（1930年毕业）。尚在学习时已开始教授钢琴、为无声电影弹伴奏、写音乐评论和作曲。1933～42年任莫斯科音乐院作曲教师，同时进行创作和音乐活动。第二次世界大战（1939～45）期间数次赴前线，并创作康塔塔《伟大的祖国》、歌剧《在战火中》等作品。1943～45年任全苏广播艺术局局长。1949～52年任科学院艺术研究所音乐部主任。1952年起，任苏联作曲家协会书记。1962年起，领导少年儿童音乐美育委员会。1963年获苏联人民艺术家称号。1965年获艺术学博士学位。1969年任苏联教育科学院美育委员会主席。1970年任联合国教科文组织国际音乐美育协会名誉主席。早期创作受米亚斯科夫斯基的影响，后向着与19世纪俄国音乐传统及民间音乐密切联系的方向发展，音乐通俗易懂，风格清新明快，表现青年人朝气蓬勃、乐观明朗的性格尤具特色。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲4首；交响诗《春天》，op. 65（1960）。器乐协奏曲《青年》（Youth）3首（小提琴、大提琴、钢琴各一首）；钢琴协奏曲，1. a小调，op. 9（1928）；2. g小调，op. 23（1952）；小乐队组曲《喜剧演员》（The comedians），op. 26（1940）。

钢琴曲　奏鸣曲3首，其中op. 45（1945），op. 46（1946）；儿童钢琴小曲集，op. 27（1939）。

歌剧　《科拉斯·布勒尼翁》，又名《克拉姆西的匠师》；《塔拉斯一家》（The Taras family），op. 47（1947，修订1950、1967）；轻歌剧《姐妹们》（The sisters），op. 83（1967）。

其他　清唱剧《安魂曲，献给在反法西斯战争中的被屠杀者》（The requiem for those killed in the fight against fascism），op. 72（1962）；室内乐曲、康塔塔、合唱曲和歌曲；制定苏联普通学校音乐课新教学大纲（根据他的经验编成）；1940～46年任《苏联音乐》杂志主编；1983年创办《学校音乐》杂志。（罗秉康）

卡卜利勒·伊本·艾哈迈德（Al Kablil ibn Ahmad，718～790） 阿拉伯语言学家、音乐理论家。音乐理论著作有《曲调法》、《节奏》和《乐音的结合》等。这些著作大多已佚失，但它们的基本原理已经成为易卜拉欣·穆斯里和他的音乐教学的基础。他的音乐理论除了接受阿拉伯的传统外，还具有叙利亚、拜占庭和波斯的因素，其节奏形态的理论则受印度观念的影响。他的音乐理论著作，特别是源自姐妹学科韵律学的阿拉伯节奏模式的基础教育，对西方中世纪晚期音乐产生了影响。被称为阿拉伯韵律学和节奏学之父。（林凌风）

卡尔，G.（Gary Karr，1941. 11. 20～　） 美国低音提琴家。他的家族以低音提琴为专业，到他已是第7代。先后师从莱因沙根（Harman Reinshagen）、本菲尔德（Warren Benfield）和桑基（Stuart Sankey）。1962年由伯恩斯坦指挥纽约爱乐交响乐团伴奏，在纽约市政厅举行首场独奏音乐会。1964年赴欧洲巡回公演。1967年创建国际低音提琴专科学校，并在美国和加拿大许多大学兼课。他是当今很受注目的低音提琴演奏能手。演奏时琴声变化丰富，极有气魄；运弓紧靠琴马，持续保持压力；结合慢速运弓创造出新的

表现力。他的演奏方法与欧洲历代传统大不相同，故在国际低音提琴界引起很大争论。他录制的低音提琴唱片种类甚多，最受注目的曲目是根据帕格尼尼作品改编的幻想曲《摩西》(Moses)，此曲最能显示他异常高超的演奏技巧。（廖叔同）

卡尔洛维奇，M.（Mieczyslaw Karlowicz，1876.12.11～1909.2.8） 波兰作曲家、指挥家。自幼在海德堡、布拉格、德累斯顿和华沙学习小提琴。1895～1901年在柏林学习作曲。回国后，1902年加入华沙音乐协会，1905年任该协会爱乐交响乐团指挥。1906年在莱比锡从尼基什学习指挥。他是波兰首位标题交响曲作曲家。早期创作歌曲受肖邦、莫纽什科和李斯特影响，曲调优美。交响诗接近R.施特劳斯风格。在狂想曲《立陶宛》中引用民间音调。

主要作品　交响曲《复活》(Odrodzenie)，op.7(1902)。交响诗《奥希维齐姆家的斯塔尼斯拉夫和安娜》(Stanislaw i Anna Oswiecimowie)(1907)；《悲惨的故事》(Smutna opowiesc)(1908)。管弦乐狂想曲《立陶宛》(1906)。弦乐队小夜曲，op.2(1897)。（孙幼兰）

卡尔曼，I.（Imre Kalman，1882.10.24～1953.10.30） 美籍匈牙利作曲家。1900年入布达佩斯音乐院，从德国作曲家克什莱尔(Hans Koessler，1853～1926)学习作曲，同时学习法律。1904～08年任报刊音乐评论员期间，开始发表作品。1907年在布达佩斯获约瑟夫奖后，赴贝鲁特访问。1908年创作轻歌剧《快乐的轻骑兵》，至1914年以前一直在欧洲和美国巡回演出，获得成功。1918～38年旅居维也纳，后迁居巴黎，从事创作。1940年定居美国，1942年入美籍，1948年移居巴黎。他是匈牙利轻歌剧的奠基人和著名代表，创作引用匈牙利民间音乐素材，手法类似李斯特。作品多表现普通人的现实生活；情绪欢快，格调高雅，管弦乐写法精致。

主要作品　轻歌剧《快乐的轻骑兵》(Tatarjaras)(1908)；《吉普赛乐队的小提琴首席》(Der Zigeunerprimas)(1912)；《恰尔达什侯爵夫人》(Die Csardasfurstin)(1915)；《玛丽扎伯爵夫人》(Grafin Mariza)(1924)；《公爵夫人的马戏团》(Die Zirkusprinzessin)(1926)；《金色的黎明》(Golden Dawn)(1927)。尚有交响诗；管弦乐曲；钢琴曲；合唱曲和歌曲。（孙慶端）

卡尔沃科雷西，M.D.（Michel Dimitri Calvocoressi，1877.10.2～1944.2.1） 英国音乐评论家、音乐学家。希腊血统，出生于法国，后定居英国。曾在巴黎音乐院从法国作曲家勒鲁(Leroux，1863～1919)学习和声。1902年开始在英、美、德、俄等国期刊上撰写音乐评论文章。由于他精通多种语言，1904年后专门翻译歌词、歌剧脚本和书籍，并成为俄罗斯芭蕾舞团领导人贾吉列夫的首席法文顾问。1914年赴巴黎文科高等学校讲授当代音乐；后因第一次世界大战(1914～18)而迁居伦敦。他一生不懈地向英国和法国介绍俄罗斯音乐。

主要论著　《俄罗斯音乐》(La Musique russe)(1907)；《穆索尔斯基》(1908)；《格林卡》(1911)；《英国音乐》(La Musique anglaise)(1911)；《R.舒曼》(1912)；《音乐评论的原则和方法》(The Principles and Methods of Musical Criticism)(1923；修订1933)；《音乐鉴赏力及其养成》(Musical Taste and How to Form it)(1928)；《俄罗斯音乐大师们》(Masters of Russian Music)，与英国音乐学家G.亚伯拉罕(G. Abraham，1904～　)合撰(1936)；《德彪西》(1943)；《谦逊的穆索尔斯基：生平和作品》(Modest Moussorgsky: his Life and Works)(1956)。（景　霖）

卡洪(Cajon，古巴) 打击乐器。流行于秘鲁、智利沿海地区。琴体似长方形的木箱，背面开有圆孔。演奏时提着或坐在上面用手敲打，音色淳厚，稍闷。多用于舞蹈伴奏。（陈自明）

卡捷琳娜·伊斯梅洛娃(Katerina Izmaylova) 即姆岑斯克的麦克白夫人。

卡拉波斯 冬不拉曲。卡拉波斯是哈萨克语“白马走路”之意。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》(音乐出版社，1962)。（吴　犇）

卡拉斯，M.（Maria Callas，1923.12.2～1977.9.16） 美籍希腊女高音歌唱家。生于美国。13岁随双亲返回希腊，入雅典音乐院，从西班牙女高音歌唱家伊达尔戈(Elvira de Hidalgo，1892～1980)学习声乐。1938年在雅典皇家歌剧院崭露头角，此后成为该剧院的主要演员。1947年在意大利维罗纳的阿雷纳露天剧场演唱蓬基耶利的歌剧《歌女焦孔达》，获得声誉。1948年，在威尼斯剧院演出迈耶贝尔的《清教徒》时，由于首席女高音因病不能上演，指挥建议由卡拉斯代替演出；结果，她的富于感染力的美声唱法使作品得到创造性的发挥，演出十分成功。1950年在斯卡拉歌剧院首次主演威尔迪的歌剧《阿依达》。此后10年往返于欧、美许多著名大歌剧院，是她歌唱生涯中的极盛时期。60年代因演唱过度、社交频繁等原因，导致嗓音早衰。1965年退出舞台。1973年复出举行音乐会，但已不如当年。1977年因心脏病逝世，骨灰原葬巴黎，后由希腊和法国联合举行葬仪，照遗嘱将骨灰撒于爱琴海。卡拉斯音域宽广，能唱花腔、抒情、戏剧女高音，甚至能唱女中音的角色，被称为“全能女高音歌唱家”。她是20世纪后半叶杰出的歌剧歌唱家。歌唱技术完美，感情丰富，表演动人。一生扮演过40多个歌剧角色，上演过500多场。经她恢复上演的19世纪初期的传统剧目有，贝利尼的《诺尔玛》、《海盗》、《清教徒》；多尼采蒂的《安娜·博莱纳》；威尔迪的《纳布科》、《西西里晚祷》；罗西尼的《土耳其人在意大利》、《阿尔米达》等，对所演剧中人物通过再创造赋予新的生命。此外，还首演海顿的歌剧《奥尔菲斯和尤丽狄茜》。（薛　良）

卡拉扬，H.（Herbert von Karajan，1908.4.5～

1989.7.16） 奥地利指挥家。5岁便以熟练的钢琴演奏技巧轰动故乡萨尔茨堡。曾在萨尔茨堡莫差特音乐院学习钢琴，在维也纳音乐院从奥地利指挥家沙尔克(Schalk，1863～1931)学习指挥，在维也纳大学学习音乐学。1929～34年任德国乌尔姆市歌剧院指挥，并从托斯卡尼尼学习。1934～41年任德国亚琛歌剧院指挥；1935年起，任音乐总指导。此间(1934)加入纳粹党。1939～45年任柏林歌剧院指挥。第二次世界大战(1939～45)结束后，因其纳粹身份被革职后，指挥维也纳爱乐交响乐团进行录音。1947年起，任维也纳交响乐团指挥。1954年起，任柏林爱乐交响乐团首席指挥，1956年任该团终身艺术指导。1956～64年兼任维也纳国家歌剧院音乐总指导和维也纳爱乐交响乐团指挥。曾先后担任维也纳、米兰、伦敦、纽约1大歌剧院的指挥。1956～60年兼任萨尔茨堡音乐节艺术指导，1967年创办萨尔茨堡复活节音乐会，被视为每年一届的国际音乐盛会。卡拉扬习惯于闭起眼睛，靠敏锐的听觉和各种暗示动作来指挥，表情丰富，技巧娴熟，风格稳健。他对管弦乐队演奏员的要求极为严格，善于引导管弦乐队表现出明晰的音响层次、自然的均衡感、惊人的力度对比和音色变化，整体配合严谨完美。其艺术风格在保持德国音乐深沉庄重的民族气质的基础上，赋予音乐以流畅、爽朗、热情洋溢和光彩夺目的鲜明个性。尤其喜爱演奏贝多芬、布拉姆斯、威尔迪、柴科夫斯基、布鲁克纳、R.施特劳斯等人的作品。 （高燕生）

卡拉扬国际指挥比赛(Herbert von Karajan International Competition) 由西柏林的卡拉扬基金会主办。目的是为了发掘和鼓励有才能的青年指挥家。1969年在西柏林创办了首届比赛，此后每隔一年的9月下半月举行。比赛者年龄限制在20～30岁。设三个获奖名额，第一名获奖金一万马克。另外还举办获奖者音乐会，指挥柏林爱乐管弦乐团演出。是当前高水平的国际指挥比赛。参见音乐比赛。 （蒋博彦）

卡拉耶夫，K.(Kara Karayev，1918.2.5～1982.5.13) 苏联(阿塞拜疆)作曲家、音乐教育家。1930～35年在巴库音乐师范学校学习钢琴。1935～38年在阿塞拜疆音乐院从苏联作曲家鲁道尔夫(Leopold Rudolf，1877～1938)学习作曲。1938年入莫斯科音乐院，从苏联作曲家A.亚历山德罗夫(Anatoly Alexandrov，1888～1982)学习作曲，因苏联卫国战争(1939～45)而中断学习。1942～46年在肖斯塔科维奇作曲班学习毕业后，返回阿塞拜疆音乐院任作曲教师，1949～53年任院长，1959年升为教授。1944年起，任苏联作曲家协会阿塞拜疆分会副主席、后任主席。1948年任苏联作曲家协会理事，1962年任书记。1958年获阿塞拜疆人民艺术家称号，1959年获苏联人民艺术家称号。他的创作以民间音乐为基础，广泛吸取俄罗斯古典音乐和现代音乐手法。作品富于想象力，心理刻画细腻，戏剧冲突尖锐，民族色彩鲜明。所作《七美人》和《雷电的道路》被视为苏联芭蕾舞剧创作的重要成就。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲3首，1.b小调(1943)，2.C大调(1946)，3.室内管弦乐队(1965)；交响诗《列伊里和梅芝农》(Levli and Meinun)(1947)；交响音画《堂吉诃德》(Don Quixote)(1960)；小提琴协奏曲(1967)。

芭蕾舞剧 《七美人》(1952)；《雷电的道路》，又译《雷霆之路》(1957)。

歌剧 《祖国》(The fatherland)(1945)，1946年获国家奖金。

康塔塔 《心灵之歌》(Song of the heart)(1938)；《幸福之歌》(Song of happiness)(1947)；《友谊颂》(Hymn to friendship)(1972)。

室内乐曲 弦乐四重奏2首，1.f小调(1942)，2.a小调(1946)；小提琴奏鸣曲，d小调(1960)；钢琴前奏曲24首(1963)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；合唱曲；歌曲。 （罗秉康）

卡莱瓦拉传奇曲四首(Four Legends from the Kalevala) 即莱明凯宁组曲。

卡雷尼奥，T.(Teresa Carreno 1853.12.22～1917.6.12) 委内瑞拉女钢琴家、作曲家、指挥家。8岁赴纽约，师从美国钢琴家、作曲家戈特沙尔克(Louis Moreau Gottschalk，1829～69)。1865年赴巴黎，先后师从法国作曲家马蒂亚斯(Georges Mathias，1826～1910)和A.G.鲁宾斯坦。后在德国从事演奏和教学达30余年。其间曾在委内瑞拉组织歌剧团，任指挥，并参加演唱。1889年作为钢琴家在欧洲演出。擅长演奏李斯特的作品。早年演奏富有动力，气势磅礴。中年以后变得深沉、隽永。

主要作品 弦乐四重奏曲，b小调；一些华丽风格的钢琴曲。 （魏廷格）

卡里西米，G.(Giacomo Carissimi，1605.4.18～1674.1.12) 意大利作曲家。1623～25年任蒂沃利教堂合唱队员；1624～27年兼任管风琴师。1628年任罗马圣阿波林教堂乐长。1628～29年在阿西西任教堂乐长。1629年起，任阿波林纳尔教堂乐长直至去世。对于清唱剧和康塔塔的早期发展有重要贡献，使康塔塔完善化、形成套曲结构，提高康塔塔的地位而使它替代了牧歌。他的清唱剧规模不大，其中由独唱宣叙调叙述故事的部分很有表现力，合唱的作用也得到加强。

主要作品：

清唱剧《巴尔塔扎尔》(Baltazar)；《耶夫塔》(Jephte)(1650前)；《约伯》(Job)；《所罗门的审判》(Judicium Solomonis)(1669)。

康塔塔《绿色桂冠》(A Pie d'un verde alloro)(1650前)；《吹响最后的号角》(Suonera l'ultima Tromba)(1662)；《维多利亚，我的爱》(Vittoria，mio Core)(1656)。

尚有经文歌和其他歌曲。（黄晓和）

卡利普索(calypso,西) 十八世纪末起源于特立尼达(拉丁美洲)种植园的叙事歌曲。歌词多为嘲讽性质,音乐具有强烈的切分音节奏,曲调多反复。用一些原始乐器(如瓶子、匙子等)伴奏。至现代,特立尼达已有专事创作、演唱卡利普索的团体。（韩宝强）

卡利斯托(La Calisto,意) 2幕歌剧。卡瓦利作曲。福斯蒂尼(G. Faustini)根据古罗马文学家奥维德(P. Ovidius Naso,前43～前18)的长诗《变形记》(Il Metamorphoses)撰脚本。1651年在威尼斯首演。内容叙述主神宙斯决定让皮拉贾国王之女卡利斯托升天为星宿。卡利斯托因已成狄安娜手下的女神而拒其美意。宙斯假扮狄安娜诱之,后将卡利斯托变为小熊,送至奥林匹斯山上,成为小熊星座。

该剧由英国指挥家兼作曲家莱帕德(Raymond Leppard,1927～)于1969年改编。1970年5月26日在格林德博尔纳(Glyndebourne)歌剧院首演。（景 莺）

卡林尼科夫,V.(Vasily Kalinnikov,1866.1.13～1901.1.11) 俄国作曲家。初学小提琴,1884年入莫斯科音乐院学习,因无力支付学费,1885～92年转入莫斯科爱乐协会音乐戏剧学校免费学习大管。毕业后在剧院管弦乐队任大管演奏员,有时演奏小提琴或定音鼓,偶尔从事指挥。1893年因患结核病迁居雅尔塔疗养,从事音乐创作,直至去世。他的创作继承俄罗斯交响音乐的传统,并具有曲调新颖、感情真挚、抒情性与史诗性相结合等特色。

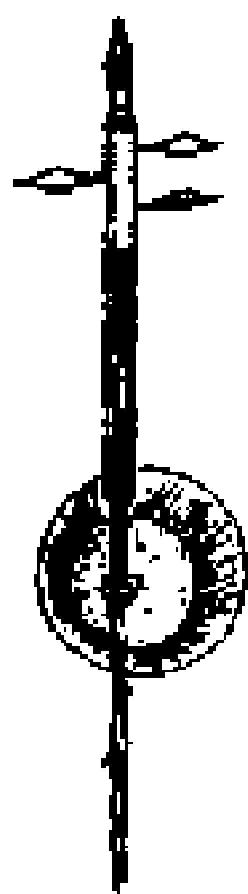
主要作品:

交响曲2首,1.g小调(1895),2.A大调(1897);交响音画《宁芙女神》(The Nymphs),根据俄国文学家屠格涅夫(N. Turgenev,1818～83)散文诗创作(1889);《杉树和棕榈》(The cedar and the palm),根据德国文学家海涅(H. Heine,1797～1856)诗作创作(1898);钢琴曲《悲歌》(Chanson triste),g小调(1893);戏剧配乐《沙皇鲍里斯》(Tsar Boris)(1899);歌剧《1812年》(In 1812)(1900);康塔塔《大马士革的约翰》(Ioann Damaskin)(1890);浪漫曲《在古墓旁》(On the old burial mound)(1887);尚有合唱曲和其他歌曲。（罗秉康）

卡鲁索,E.(Enrico Caruso,1873.2.25～1921.8.2) 意大利男高音歌唱家。生于那不勒斯的工人家庭。幼年曾在教堂唱歌,后从韦尔吉内(G. Vergine)和兰巴尔迪(V. Lombardi)学习声乐。1894年起,在那不勒斯和意大利南方一些小剧院演唱歌剧,不很成功。1898年在米兰演出意大利作曲家焦尔达诺(U. Giordano,1867～1948)的歌剧《费多拉》(*Fedora*)(*1898*)中的伊巴诺夫伯爵,获得成功,开始奠定事业的基础。1902年在蒙特卡洛与著名女高音歌唱家梅尔巴合作演出普契尼的歌剧《波希米亚人》,从此成为著名的男高音歌唱家。同年,在英国科文特花园歌剧院演唱威尔第的歌剧《弄臣》中的曼图亚公爵,取得辉煌成就。这一时期,他在纽约大都会歌剧院演唱最多,从1902～20年,共扮演过30多个角色,演出600多场。同时还精力旺盛地在欧洲各大歌剧院演唱。1920年11月,当他在大都会歌剧院演出阿莱维的歌剧《犹太女》时,在舞台上突然吐血,次年逝世。他是声乐史上杰出的男高音歌唱家。早期由于歌唱技术不足,高声区困难,几被误为男中音,常不得不使用假声或移调歌唱。后经顽强磨练,掌握高超的发声技术后,把男中音的丰满音色和男高音的甜美柔润融为一体,别具魅力。其声音既有强大的力度,又有绝妙的半声;既能唱戏剧性的《阿依达》中的拉达梅斯,又能唱抒情优美的《爱的甘醇》中的内莫里诺。此外,对艺术歌曲和意大利民歌也有很深的造诣。他对歌唱艺术态度严肃,认真刻苦。他有一段名言:"歌唱家需要具备一个饱满的胸膛,一张大嘴,百分之九十的记忆力,百分之十的才智,大量艰苦的劳动和心中要有所感受。"（薛 良）

卡玛林斯卡亚(Kamarinskaya) 原名"婚礼歌和舞蹈歌"(Wedding and Dancing Songs)。管弦乐幻想曲。格林卡作于1848年。同年在华沙首演。主题取材于婚礼歌《从山后,高高的山后》和卡玛林斯卡亚舞曲。该曲由作曲家于1856年改编为钢琴四手联奏曲。（罗秉康）

卡曼贾(kamanche) 拉弦乐器。起源于伊朗北部的库尔德地区,后流传于阿拉伯诸国。



用半个椰壳或木制成;头尖,颈长,共鸣体呈半球形。琴面蒙皮。琴体下有一条用木或象牙制的长钉或琴脚,用以稳定琴体。琴弦数目有2条或3、4条不等,均按五度定音。克什米尔和土耳其的卡曼贾还常带有一组共鸣弦,与曲调弦成八度和五度关系。演奏姿势及持弓法颇似中国的二胡,但琴身可在演奏者手中巧妙地转动,以适应拉奏角度的变换。流行于中国西藏地区的卡曼贾称根卡。（陈自明）

卡梅拉塔会社(Camerata,意) 即佛罗伦萨歌剧小组。

卡门(Carmen) 又译"嘉尔曼"。4幕歌剧。比才作曲。法国文学家梅拉克(H. Meilhac,1831～97)和L.阿莱维(L. Halevy,1833～1908)根据法国文学家梅里美(P. Mérimée,1803～70)的同名小说(1845)撰脚本。作于1873～74年。1875年3月3日在巴黎首演。剧情梗概:龙骑兵唐豪塞因与塞维利亚烟厂女工吉普赛女郎卡门相恋而失去军职。参加走私活动不久,卡门又爱上了斗牛士埃斯卡米洛。在斗牛场内传来欢呼埃斯卡米洛胜利的喊声中,唐豪塞在斗牛场入口拦杀了卡门。该剧第一幕卡门的咏叹调引用西班牙作曲家伊拉迪尔(Sebastian Iradier,1809～65)的歌曲《小管家》(El Arreghto)作成。脚本中文译本周

枫译,附音乐分析和选曲(人民音乐出版社,1983)。其中前奏曲,哈巴内拉(又译哈巴涅拉)舞曲、斗牛士之歌、孩童合唱,在中国常作为小学音乐课欣赏教材。该歌剧音乐由作曲家编成2套管弦乐组曲。第一组曲,5首:1. 前奏曲和阿拉贡舞曲;2. 间奏曲;3. 塞古迪亚舞曲;4. 阿尔卡拉的龙骑兵;5. 斗牛士。第二组曲,6首:1. 走私贩的进行曲;2. 哈巴内拉舞曲;3. 夜曲;4. 斗牛士之歌;5. 卫兵换岗;6. 波希米亚舞曲。(高燕生)

卡门主题音乐会幻想曲(Fantaisie de Concert sur des Motifs de L'opera "Carmen",法;Fantasy on a Theme of "Carmen",英) 小提琴曲。萨拉萨特作曲,op. 25,小提琴独奏,管弦乐队伴奏。约1883年在巴黎出版。主题引自比才的歌剧《卡门》。后津巴利斯特加以改编。(王凤岐)

卡穆,O.(Okko Kamu,1946. 3. 7~) 芬兰指挥家、小提琴家。6岁入西贝柳斯音乐院,从苏奥宁(Onni Suhonen)学习小提琴。1964年成为赫尔辛基青年管弦乐团小提琴演奏员,并任苏奥宁弦乐四重奏团小提琴首席。次年成为赫尔辛基爱乐乐团小提琴演奏员。1966~68年任芬兰国家歌剧院管弦乐团小提琴首席,曾指挥该团演出歌剧。1969年以自学成材的指挥家身份,参加柏林卡拉扬国际指挥比赛获奖,后赴欧、美、日等地,在一些著名交响乐团任客席指挥。1971年任芬兰广播交响乐团首席指挥。1975年起,任挪威奥斯陆爱乐乐团指挥兼艺术指导。他的指挥富于青春的活力和充沛的情感。(高燕生)

卡内基音乐厅(Carnegie Hall) 原名"音乐大厅"(Music Hall)。美国林肯表演艺术中心的"爱乐大厅"开幕前(1962)纽约最重要的音乐厅。由建筑师塔锡尔(William Burnet Tuthill)设计。主厅约能容纳3000人(包括无座位的站席)。附设卡内基室内乐厅(有300个座位)和工作室等。1891年5月5日由美籍德国指挥家兼作曲家达姆罗施(Walter Damrosch,1862~1950)指挥纽约交响乐团开幕。开幕式历时五天,称"五天音乐节",柴科夫斯基应邀指挥他自己的作品。1898年接受美国钢铁企业家卡内基(A. Carnegie)的资助,改用今名。该厅后来成为纽约爱乐乐团的演奏厅。1962年纽约爱乐乐团迁到林肯表演艺术中心后,卡内基音乐厅成为来访的管弦乐团和演奏演唱家们的重要演出场所。1976年该厅为庆祝揭幕85周年举行特别音乐会,纽约爱乐乐团、钢琴家霍罗维茨、小提琴家梅纽因、斯特恩、男中音歌唱家菲舍尔-迪斯考和大提琴家罗斯特罗波维奇都参加演出。参见音乐厅。(蒋博彦)

卡农·卡农曲(canon) 复调音乐中以同一曲调在不同声部作持续模仿的写作手法(这时称"卡农")或乐曲体裁(这时称"卡农曲")。分两大类,即"正格卡农"(authentic canon)和"变格卡农"(plagal canon)。正格卡农较多用,其特征是答题(亦称"应句")照主题(亦称"起句")的原形进行模仿。正格卡农类型繁多,按下列四种因素而命名;其中以声部数目和音程度数为主要标志。1. 按声部数目而有二部、三部……多至几十部。2. 按不同声部间相距的音程度数而有同度、二度……十几度。3. 按主题数目而有单题(一题)、二重(双题)、三重(三题)。4. 按全曲可否反复唱奏而有可反复的"无终卡农"(infinite canon)、不可反复的"有终卡农"(finite canon)。

以上四种因素再互相组合,可得出数十种不同名称的卡农。有终卡农在临近结束时,常放弃模仿而采用对比手法形成小结尾,以取得完满结束效果。

上举各种卡农中,最简易且常用的一种,是"二部同度单题有终卡农",简称"二部卡农"。曲谱见冼星海所作《黄河大合唱》中的《保卫黄河》开始一段;及下例1黄自作词作曲的《卡农歌》,唯无结尾。

变格卡农是正格卡农之外的各种卡农的统称。其特点在于模仿声部是主题曲调的变形,包括曲调变化(如倒影、逆行)、节奏变化(如增时、减时)或综合变化。下例2(德国理论家兼作曲家克伦伯格(Johann Philip Kirnberger,1721~83)的作品)是"倒影增时二部单题无终卡农"(倒影有轴音,本例以a音为轴音)。

卡农尚可附加自由对位声部,称"加对位卡农"。此外尚有"螺旋卡农",亦译"循环卡农"(perpetual canon),即"无终卡农",每反复一次都移高到一个新调上。J. S. 巴赫所作《音乐的奉献》中,有"二度螺旋卡农"。"多形卡农"(polymorphous canon)是根据同一主题用多种方式来处理的卡农。"谜式卡农"(riddle canon)是仅写出主题曲调,而卡农将采取何种方式进行,需要演出者自去寻找。

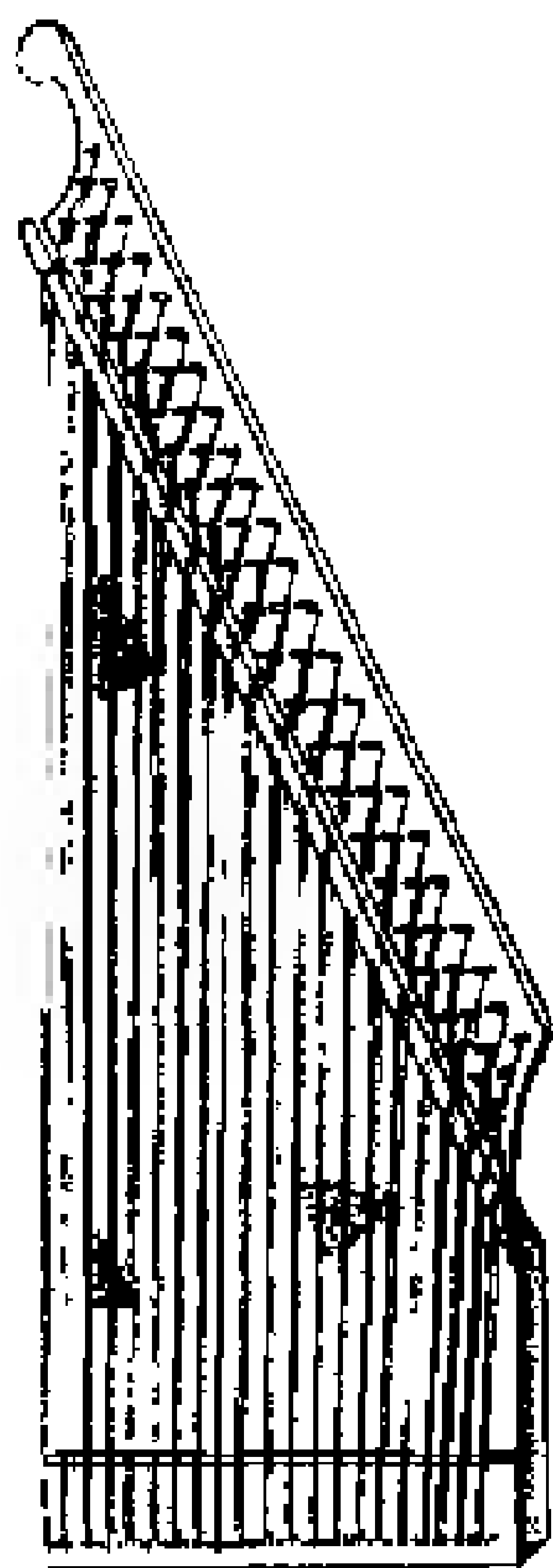
卡农手法在欧洲13世纪即已出现,当时的经文歌中常有大段的卡农式模仿进行。最早的一首著名的完整卡农是1250年出现的《春天到了》(Sumer is icumen in)。14世纪英、法的狩猎曲(chasse,法;caccia,意)皆使用卡农手法。14~15世纪的弥撒曲、经文歌常以卡农作为开始段落。16世纪以前,卡农主要用于声乐曲;当时写的卡农有多达四十声部。17世纪在英国有大量通俗卡农,称"幽默轮唱曲"(catch)。J. S. 巴赫使卡农在音乐艺术中大放光彩,著名的有《戈尔德堡变奏曲》中的卡农变奏。海顿、莫扎特和贝多芬都常用卡农手法。弗朗克的小提琴奏鸣曲(1886)末乐章也是运用卡农的名例。布拉姆斯作有卡农女声合唱曲十三首(op. 113)。20世纪的勋伯格、巴托克、贝尔格以及一些序列音乐作曲家,都大量运用卡农写作手法。





（孟文涛）

卡依（**qanun，阿**） 拨弦乐器。流行于西亚、北非阿拉伯地区。中国新疆维吾尔族也有此乐器，称为"卡龙"。琴体为一端倾斜的梯形盒状共鸣箱。共鸣箱的面板有皮制、木制、半皮半木几种。一般长 80 厘米，宽 32 厘米。10 世纪时卡依已在叙利亚流行。中世纪（500～1450）以后从中亚传入中国，当时称为"七十二弦琵琶"，清代（1644～1911）称为"喀尔奈"。现代新疆的卡龙约有琴弦 63～84 条，大部分为 70 多条，3 条弦为一组，音域约 3 个八度。定音主要决定于木卡姆的调式，需临时变化音高时，用左手手指压弦，可使音升高小二度或大二度。现代的卡龙装有改变弦长的装置，可以使每个音按照阿拉伯音律（如四分之三音）改变音高。音色明亮，演奏上行或下行的装饰性经过句是它的



特点。一般用右手演奏曲调，左手演奏低音。用拨子套在双手的拇指及中指上弹拨。

卡依约于 12 世纪传入欧洲，演变为拨弦扬琴。 （陈自明）

卡普，E.（**Eugen Kapp，1908.5.13～ ）** 爱沙尼亚作曲家，音乐教育家。出生于音乐世家。幼年从父亲学习音乐，后入塔林音乐院从父亲学习作曲。1931 年毕业后，于 1935 年开始在该院任作曲教师。1947 年起，在爱沙尼亚音乐院任作曲教授，1952～64 年任院长。苏联卫国战争（1939～45）期间在爱沙尼亚歌舞团任指挥，并作曲。1944～66 年任爱沙尼亚作曲家协会主席，1948 年任苏联作曲家协会理事，后任书记。1956 年获苏联人民艺术家称号。作品曾 3 次获斯大林奖金。他的创作体裁多样，想象丰富，擅长把现代音乐手法与民间音乐的音调和节奏有机结合，形成个人的风格特色。对发展爱沙尼亚民族音乐有重要贡献。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 3 首，《爱国》（Love one's country）（1943），《爱沙尼亚》（1954），《春天》（1963）；组曲《列宁格勒》（1957）；《牧歌》（1979）；钢琴协奏曲（1969）；小提琴协奏曲（1979）。

室内乐曲　弦乐四重奏曲 2 首（1935，1960）；小提琴奏鸣曲 2 首（1936，1943）；钢琴曲《塔林小景》（Pictures of Tallinn）（1949）。

芭蕾舞剧　《卡列夫之子》（Kalevipoeg）（1947）。

歌剧　《复仇的怒火》（Fire of revenge）（1945）；《自由的歌手》（Bard of freedom）（1950，修订 1952）；《冬天的童话》（Winter fairytale）（1958）。

合唱曲　清唱剧《台尔曼》（Ernst Thalmann）（1977）；康塔塔《列宁之歌》（Song of Lenin）（1950）；童声合唱组曲《少年先锋队》（Young pioneers）（1952）。 （罗秉康）

卡普莱特和蒙塔古（**I Capuletti ed i Montecchi，意；The Capulets and the Montagues，英**） 2 幕歌剧。贝利尼作曲。意大利文学家罗马尼（F. Romani，1788～1865）根据英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的悲剧《罗密欧和朱丽叶》撰脚本。1830 年 3 月 11 日在威尼斯首演。 （刘硕勇）

卡奇尼，G.（**Giulio Caccini，约 1545～1618.12.10**） 意大利作曲家、歌唱家。擅长演奏琉特琴、维奥尔琴和竖琴。1570～80 年在佛罗伦萨参加佛罗伦萨歌剧小组，致力于复兴希腊悲剧，探讨将戏剧、诗歌和音乐相结合，成为新的音乐形式。1600 年佩里根据意大利文学家里努契尼的脚本创作的歌剧《尤丽狄茜》中，采用了卡奇尼的曲调。1602 年卡奇尼又根据该脚本创作同名的另一部歌剧。这两部歌剧是保存至今最早的歌剧作品。剧中音乐以器乐伴奏的独唱形式为主，歌词和音乐结合紧密，兼有朗诵性和歌唱。此外，他还是意大利美声唱法的创始人之一，又是出色的教师，在其歌曲集《新音乐》（Le Nuore Musiche）

(1602)中，录有不少关于演唱的有价值的论述。（黄晓和）

卡萨多，G.（Gaspar Cassado，1897. 9. 30～1966. 12. 24） 西班牙大提琴家、作曲家。9岁入巴塞罗那音乐院学习大提琴。1910年赴巴黎接受卡萨尔斯的指导。1918年开始名闻国际。1923年移居意大利，在锡耶纳的基贾纳(Chigiana)音乐院任教。他的演奏以琴声宽宏热情、技艺高超著称；又以擅长室内乐闻名。是20世纪杰出的大提琴家。创作风格深受法利亚和拉威尔的影响。

主要作品 大提琴协奏曲，d小调。管弦乐队狂想曲《卡泰罗尼亚》(Catalana)(1928)。弦乐四重奏曲；钢琴三重奏曲。大提琴组曲，无伴奏。大提琴改编曲。清唱剧。（廖叔同）

卡萨尔斯，P.（Pablo Casals，1876. 12. 29～1973. 10. 22） 西班牙大提琴家、指挥家。出生于音乐家庭。4岁学习钢琴；11岁能演奏钢琴、管风琴和小提琴，都有相当的水平。1887年入巴塞罗那市立音乐学校，从加西亚(Jose Garcia)学习大提琴。1893年得皇室奖学金；在马德里音乐院从西班牙小提琴家、作曲家莫纳斯特里奥(J. Monasterio，1836～1903)学习室内乐课程。1895年赴布鲁塞尔音乐院短期进修。1896年任教于巴塞罗那音乐学校。1899年赴巴黎和伦敦，与管弦乐队合作演出拉洛的大提琴协奏曲，从此成名。1905年与科尔托和蒂博组成三重奏团。1919年于巴塞罗那创建卡萨尔斯管弦乐队，任指挥。1939年弗朗哥执政后，移居靠近西班牙的法国城镇普拉德。1950年开始组织经常的演出活动，以普拉德音乐节闻名于世。1956年定居波多黎各；自1957年起，在当地举办一年一度的音乐节。至90岁高龄仍积极从事演出和教学；在长达70余年的艺术生涯中，对发展演奏艺术做出了巨大的贡献。毕生以深入研究J. S. 巴赫无伴奏大提琴组曲为志趣。以擅长演奏古典作品著称。在1936年灌制的德沃夏克b小调大提琴协奏曲唱片，被公认为大提琴演奏史上极其完美的范例。（廖叔同）

卡塞拉，A.（Alfredo Casella，1883. 7. 25～1947. 3. 5） 意大利作曲家、钢琴家。4岁从母亲学习钢琴。1896年入巴黎音乐院，从杰梅(L. Diemer)学习钢琴，1900～01年从福雷学习作曲。1902年起，作为钢琴家和管弦乐队客席指挥，在欧洲各国演出，并从事作曲。1915年归国，任罗马圣切齐利亚音乐院钢琴教授，并组建意大利三重奏团。1917年创立"民族音乐协会"(后更名"意大利音乐协会"，1923年成为现代音乐协会意大利分会)。此后，除作曲和演奏外，积极从事音乐评论。卡塞拉的初期创作倾向福雷的风格，第一和第二交响曲受马勒的影响。有些作品受斯特拉文斯基、勋伯格等现代音乐的影响。第一次世界大战(1914～18)前夕风格骤变，出现多调性等强烈的不协和音响；战争经历使他的音乐更趋于苍白阴暗。20年代开始，将现代技术用于意大利音乐的古老形式，例如，管弦乐曲《斯卡拉蒂偶记》、《帕格尼尼偶记》、管风琴协奏曲《罗马》等，均有新古典主义倾向。庄严弥撒《为了和平》表现战乱的痛苦，重新出现变化音体系的曲调与和声。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲3首，1. b小调，op. 5(1906)，2. c小调，op. 12(1909)，3. op. 63，大提琴和管弦乐队(1940)；狂想曲《意大利》，op. 11(1909)；《斯卡拉蒂偶记》(Scarlattiana)，op. 44，钢琴和小管弦乐队(1926)；《帕格尼尼偶记》(Paganiana)，op. 65，大提琴和管弦乐队(1942)；管风琴协奏曲《罗马》(Romano)，op. 43(1926)；小提琴协奏曲，a小调，op. 48(1928)；钢琴三重奏协奏曲，op. 56(1933)；乐队协奏曲，op. 61(1937)。

歌剧 《妖女》(La Donna Serpente)，op. 50，(1931)；《奥菲斯传奇》，(1932)。

其他 庄严弥撒曲《为了和平》(Pro Pace)，op. 7(1944)；芭蕾舞剧《吉阿拉》(La Giara)，op. 41(1924)。

论著 《斯特拉文斯基》(1926，1951)；《心中的贝多芬》(Beethoven intimo)(1949)；《现代管弦乐技术》(La Tecnica dell'Orchestra Moderna)(1950)；论文集《21＋26》(指该书出版时作曲家的年龄)(1931)（沈旋）

卡斯吉利的女儿(Daughter of Kastilit) 即指挥官。

卡斯泰尔诺沃－泰代斯科(Mario Castelnuovo-Tedesco，1895. 4. 3～1968. 3. 17) 美籍意大利作曲家。少年时代即显示音乐创作才能。1914和1918年先后在佛罗伦萨凯鲁比尼音乐院帕兹钢琴班和皮泽蒂作曲班毕业。后从事作曲和钢琴演奏；与卡塞拉领导的意大利音乐协会等现代音乐组织交往。1939年为躲避纳粹分子的迫害而移居美国，1946年入美国籍。同年起，在洛杉矶音乐院任作曲教师。他的创作体裁广泛。所作吉他曲经塞戈维亚演奏，广泛流传。

主要作品：

管弦乐曲 序曲《仲夏夜之梦》(A Midsummer Night's Dream)，op. 108(1940)；组曲《公主的生日》(The Birthday of the Infanta)，op. 115(1942)；幽默曲《福斯特主题》(On Themes of Foster)，3首，op. 121(1943)；《美国狂想曲》(An American Rhapsody)(1943)；小提琴协奏曲《先知》(I Profeti)，op. 66(1931)；第一吉他协奏曲，op. 99(1939)；吉他协奏曲(1962)；小提琴和乐队音诗《拉什蒙特森林》(Larchmont Woods)，op. 112(1942)。

其他器乐曲 吉他五重奏曲，op. 143，吉他与弦乐四重奏(1950)；大提琴和竖琴奏鸣曲，op. 208(1967)；钢琴曲《丝柏》(Cipressi)，op. 17(1920)；《大卫王之舞》(Le Danze del Re David)，op. 37(1925)。

吉他曲 奏鸣曲《向博凯里尼致敬》(Homage to Boccherini)，op. 77(1934)；小奏鸣曲，吉他和长笛，

op. 205(1965);《恶魔随想曲》(Capriccio Diabolico),op. 85(1935);塔兰泰拉舞曲,op. 87(1936);《普拉特罗和我》(Platero y Yo),28 首,op. 190(1960)。

歌剧 《曼德拉草》(La Mandragola),op. 20(1923);《忠诚眷属》(All's Well that Ends Well),根据英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564～1616)戏剧,op. 182(1958)。

歌曲 《莎士比亚歌曲集》(Shakespeare Songs),33 首,op. 24(1925)。

尚有舞剧、戏剧配乐和电影音乐。 (刘硕勇)

卡斯特罗,J. J.(Juan Jose Castro,1895. 3. 7～1968. 9. 5) 阿根廷作曲家、指挥家。J. M. 卡斯特罗的弟弟。初在布宜诺斯艾利斯学习钢琴、小提琴和作曲。1920 年获欧洲奖金,赴巴黎音乐院从丹第学习作曲,并学习钢琴。1925 年回国,翌年创建四重奏团,任小提琴演奏员。1928 年任文艺复兴室内管弦乐团指挥,并与帕斯等人组建"革新社",后成为国际现代音乐协会阿根廷分会。1930 年任科隆歌剧院、教师管弦乐队协会和交响乐协会指挥。1947 年任哈瓦那爱乐交响乐团指挥,1949～51 年任乌拉圭国家交响乐团指挥,1952～53 年任墨尔本交响乐团指挥。1956～60 年任阿根廷国家交响乐团指挥。曾在国家音乐院任教 10 年,1959～64 年任波多黎各音乐院教务长。创作以西班牙音调风格为基础,具有民族音乐和世界主义相结合的特色。

主要作品:

器乐曲 交响曲 5 首:其中 2.《阿根廷》(1934),1.《乡村》(Los Campos)(1939);管弦乐组曲《内省》(Introspectiva)(1961);钢琴协奏曲(1941);小提琴协奏曲(1962);钢琴小奏鸣曲《西班牙》(1953)。

歌剧 《奇妙的菜肴》(La Zapatera prodigiosa)(1943);《普西芬尼和异乡人》(Proserpina y el Extranjero)(1951);《血的婚礼》(Bodas de sangre)(1952)。

尚有室内乐曲;芭蕾舞剧;电影音乐;康塔塔;合唱曲;歌曲和改编管弦乐曲。 (司徒幼文)

卡斯特罗,J. M.(Jose Maria Castro,1892. 12. 15～1964. 8. 2) 阿根廷作曲家、大提琴家、指挥家。J. J. 卡斯特罗的哥哥。曾在意大利罗马圣切奇利亚音乐院学习大提琴和作曲,获金像奖。回国后,1926 年起,任阿根廷室内乐团四重奏组、瓦格纳协会三重奏组和四重奏组的大提琴演奏员。1928 年组建教师管弦乐队协会的室内管弦乐队,并与帕斯等人组建"革新社",后成为国际现代音乐协会阿根廷分会。1931 年任教师管弦乐队协会爱乐交响乐团指挥。1933～56 年任布宜诺斯艾利斯城市吹奏乐队指挥。他的创作属于新古典主义风格,作品形式简洁,内容直率,表情深刻;手法注重在欧洲传统音乐技术基础上有所创新。曾获布宜诺斯艾利斯奖和国际现代音乐协会奖。

主要作品:

交响曲《布宜诺斯艾利斯》(1953);管弦乐曲《前奏曲、主题变奏曲和终曲》(1959);钢琴协奏曲(1941,修订 1956);小提琴和 18 件乐器协奏曲(1953);弦乐四重奏曲 3 首(1944,1947,1956);男高音和管弦乐队曲《对祖国的深情》(Con la Patria adentro)(1964)。

尚有钢琴曲和其他器乐独奏曲。 (司徒幼文)

卡泰尔,C. S.(Charles Simon Catel,1773. 6. 10～1830. 11. 29) 法国作曲家、音乐理论家。曾在皇家学校从戈塞克学习作曲;1787 年起,在该校任教。1790 年起,在巴黎国民自卫军管乐队任戈塞克的助理指挥,并为管乐队创作乐曲。1795 年起,在新创办的巴黎音乐院教授和声,1810～14 年任该院督学。作品以歌剧为主,作有歌剧 11 部。尚有协奏交响曲;室内乐曲;合唱曲;歌曲等。论著《论和声》(Traite d'harmonie)(1802),曾作为法国标准和声教材多年,有德、意、英文译本,在 19 世纪的和声教学上起过重要作用。 (汪启璋)

卡特,E.(Elliott Carter,1908. 12. 11～) 美国作曲家。16 岁结识艾夫斯并建立持久联系。17 岁赴维也纳,接触勋伯格和贝尔格的新作。1926～32 年在哈佛大学学习英语,后学习音乐,从辟斯顿学习作曲。1932～35 年赴巴黎从布朗热学习。1940～72 年先后在皮博迪音乐院、哥伦比亚大学、耶鲁大学和朱利亚德学院任教,但主要从事创作。他知识渊博,音乐逻辑严密。作品的织体丰富,对位严格,节奏复杂。通过精密的设计进行节拍转换,创造节拍转换法(Metrical Modulation),使几件乐器各依自己的速度和节奏同时演奏,并分别改换节拍,造成富有动力感的织体效果。

主要作品:

交响曲,用 3 个管弦乐队演奏(1977);管弦乐变奏曲(1955);管弦乐协奏曲(1969);复协奏曲,羽管键琴、钢琴和室内管弦乐队(1961);弦乐四重奏曲 3 首(1951,1959,1971);木管五重奏曲(1948);木管四重奏练习曲 8 首和幻想曲 1 首(1950);长笛、双簧管、大提琴和羽管键琴奏鸣曲(1952);大提琴奏鸣曲(1948);悲歌(1943,修订 1961),改编为弦乐四重奏曲(1946)与弦乐队曲(1952);芭蕾舞剧《波卡洪塔斯》(Pocahontas)(1939)和《人身牛头怪》(The Minotaur)(1947);女高音和 14 件乐器《镜子里的住所》(A Mirror on which to Dwell)(1975)。

论著 《美国音乐的节奏基础》(The Rhythmic Basis of American Music)(1955);《二十世纪音乐》(Music of Twentieth Century)为大英百科全书所写条目(1957);《音乐和现代银屏》(Music and the Time Screen)(1976)。 (蔡良玉)

卡瓦利,F.(Francesco Cavalli,1602. 2. 14～1676. 1. 14) 意大利作曲家。初在教堂唱诗班任歌童,后在威尼斯从蒙泰韦尔迪学习作曲,1640 年起,在圣马克教堂任管风琴师;1668年成为乐长。一生主要从事

歌剧创作;歌剧(opera)一词由他首先创用。作品注重真实性和手法变化,正歌剧和喜歌剧的特点相结合,并吸收威尼斯城市民间音乐因素。是威尼斯歌剧流派创始人之一。

主要作品:

歌剧 《埃吉斯托》(Egisto)(1643);《奥尔明多》(Ormindo)(1644);《亚松》(Giasone)(1649);《卡利斯托》(1651);《塞尔斯》(Xerse)(1654)。

宗教合唱曲 《圣母的星宿》(Ave Maris Stella);3声部坎佐纳(1656)。

尚有康塔塔;安魂曲;咏叹调等。 (黄晓和)

卡瓦列,M.(Montserrat Caballe,1933. 4. 12~) 西班牙女高音歌唱家。9岁开始在巴塞罗那音乐院学习音乐12年。1954年获李克欧金奖。1956年受聘于巴斯莱歌剧院,先演唱一些次要角色。在一次代替别人演唱普契尼的歌剧《波希米亚人》中的咪咪时崭露头角。1959年受聘于布莱梅歌剧院,演唱威尔迪的《茶花女》中的薇奥莱塔和柴科夫斯基的《奥涅金》中的塔吉亚娜。1960年受聘于斯卡拉歌剧院。此后,相继在维也纳、里斯本、墨西哥城、纽约大都会歌剧院等处演唱,赢得国际声誉。她是演唱贝利尼、多尼采蒂和早期威尔迪歌剧作品的杰出演唱家,同时演唱莫差特、R.施特劳斯、普契尼等人的歌剧也很成功。她的嗓音清纯、轻巧、精致,表情文静典雅,缺少戏剧性。又是卓越的音乐会歌唱家,擅长演唱西班牙歌曲。1988、1989年两次赴中国演出。(薛 良)

卡维松,A. de(Antonio de Cabezon,1510. 3. 30~1566. 3. 26) 西班牙作曲家、管风琴家。先天失明。曾在当地教堂学习音乐,后任查尔斯五世和菲利普二世的宫廷管风琴师,1548~54年随菲利普二世访问意大利、德国、卢森堡和英国等地,与各国著名音乐家会见,受各地乐派的影响。作品大多为教堂仪式曲,巧妙地应用不协和音,转调较大胆,曲式也有所创新。根据流行曲调《骑士》所作变奏曲是早期这种体裁的乐曲。作品集《卡维松键盘乐器、竖琴、维乌埃拉琴曲集》(Obras de musica para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezon)(1578)系去世后由其子编辑出版(现代版1966)。 (汪启璋)

卡西拉格,L. R.(Lucrecia Roces Kasilag,1918. 8. 31~) 菲律宾女作曲家。1936年获菲律宾女子大学文学学士学位;1949年获音乐学士学位。1939年获菲律宾圣·斯科拉斯提卡学院钢琴教师毕业证书。1950年获美国伊斯曼音乐院音乐硕士学位。曾获中央爱斯哥拉大学音乐博士、纽约圣约翰大学美学博士学位。她曾任菲律宾文化中心艺术表演剧院指挥、女子大学音乐美术系主任和作曲家协会主席、菲律宾国家音乐委员会主席、亚洲作曲家协会主席等职。1979年起,任国际音乐委员会董事兼联合国教科文组织委员会菲律宾分会主席。她是菲律宾当代著名音乐行政管理的领导。曾多次访问中国。1985年,中国音乐家协会授予她中国音协名誉理事称号。她引入西方当代作曲技术,与东方音乐素材熔于一炉。才思敏捷,创作体裁多样,作品200余首。

主要作品:

打击乐器和管乐器托卡塔(1959);室内管弦乐曲《萨利马诺克的传说》(Legend of the Sarimanok),(1963);歌舞剧《菲里希阿娜》(Filisiana)(1965)和《杜拉拉万:金色的沙拉柯特》(Dularawan: Golden Salakot)(1969)。 (林凌风)

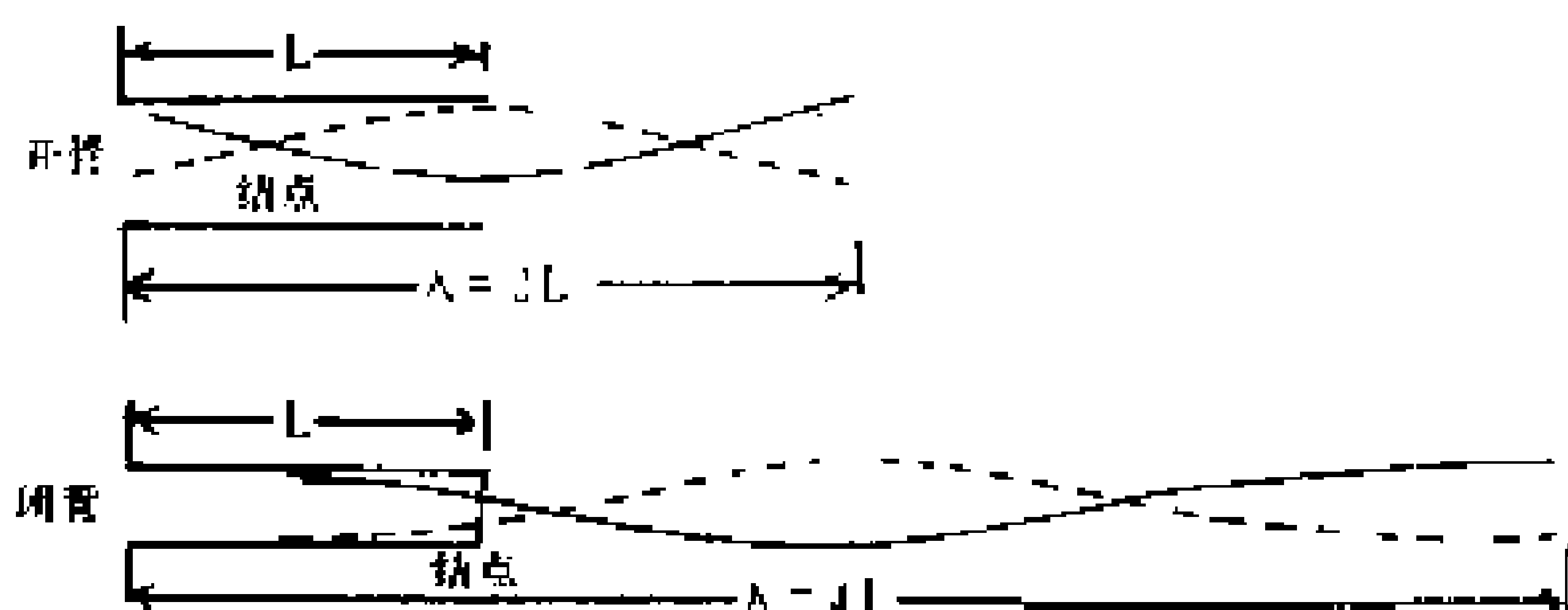
卡扎德絮,R.(Robert Casadesus,1899. 4. 7~1972. 9. 19) 法国钢琴家、音乐教育家。出身于音乐世家。就读于巴黎音乐院,师从法国钢琴家杰梅(Louis Dieme,1843~1919);14岁连续获钢琴奖、和声奖和杰梅大奖。后遍访欧洲各地和美洲。1921年在枫丹白露的美国音乐院任教授;后任该院院长。1935年于纽约在托斯卡尼尼指挥下演出。曾与弗朗塞斯卡蒂合作演出小提琴和钢琴二重奏;与其妻加比(Gaby)演奏钢琴二重奏。曾获德国的布拉姆斯奖章和法国、比利时荣誉勋章。他的钢琴演奏清澈明快、高雅精致而又充满诗意,带有法国钢琴学派的传统。录制拉威尔的钢琴曲全集,因此获奖。演奏圣桑斯和福雷的作品亦有独到之处。 (魏廷格)

咔戏 中国民间演奏形式。广泛流行于北方各地。用咔哨(两个弧形小铁片扣合在一起,用细绳扎结而成,含于口中吹奏)与嗓音(多用假嗓,或真假嗓轮换使用)相结合发音,用咔碗(即唢呐碗,可制作成大小不同的各种形制)扩音,并以手掌控制音量变化,模仿人声,演奏戏曲唱段。 (刘东升)

开放和声(open harmony) 即开放位置。见密集位置。

开放位置(open position) 见密集位置。

开管·闭管(open pipe, closed pipe) 开管是两端开口的管子,从一端送气发声。闭管则一端开口,另一端封闭,从开口端送气发声。由于闭管中声波的"结点"(node)位于封闭端,故所发基音的波长为管长的4倍,而开管为2倍(图,L—管长,λ—波长)。通过公式 $f(频率)=\frac{U(声速)}{\lambda(波长)}$ 得知:若声速不变,同长度的管子,闭管的基音频率比开管少一半,音低八度(见声波)。管风琴通常用闭管产生低音,因为发同样高度的音,闭管仅为开管管长的一半,可以节省材料。此外,二者产生的谐音(见泛音)也不相同。开管能产生与基音成整数倍的谐音,闭管却只能产生与基音成奇数倍的谐音。即,设基音的频率为n,开管的谐音为2n、3n、4n…;闭管则为3n、5n、7n……。其原因也在于二者声波的结点的位置不同。常见的管乐器中,长笛、双簧管、大管、萨克斯管、竖笛等都属于开管;单簧管从形状上应属于开管,但其所发的谐音中,奇数倍的谐音很强,偶数倍的谐音很弱,具有闭管的性质。故被称为"半闭管"(semiclosed tube)。半闭管同开管一样,需作管口校正,但公式不同。闭管则无需作管口校正。



（韩宝强）

开花调 中国民歌中山歌或小调的一种。流行于山西太行山区左权县及其四周。由于歌词中多以“开花”一词起兴（不仅包括植物“开花”，而且任何生活中的实物也可以“开花”，如“门搭搭开花”、“小椅床开花”等），故名。当地群众也称“开花”。曲调可分两类，一类在田间野外传唱，音调高亢，音域较宽，常用六度和七度大跳，具有山歌风；另一类是妇女们在家做活时歌唱，音调含蓄婉转，音域较窄，使用跳进较少，具有小调特征。开花调的唱词多为七言上下句，唱时常加进一些衬词，有时还在下句尾处加一个短衬句，如：“啊哈呀呀呆”或“小亲圪呆”等。代表曲目《土地还家》、《会哥哥》。曲谱见《中国民歌》第一卷278页、331页（上海文艺出版社，1980）。（乔建中）

开路先锋 歌曲。聂耳作曲。作于1934年。施谊（孙师毅）作词。为影片《大路歌》的序歌。作曲者为创作这部电影的音乐，曾到上海江湾一带体验筑路工人生活，并听记劳动号子音调。据作词者介绍，歌曲开头和结尾的“轰！轰！轰！”是暗示要炸掉压在中国人民头上的大山；笑声表现劳动群众的乐观情绪和必胜信心。辑入《抗日战争歌曲选集》第一集（中国青年出版社，1957）。收入《聂耳全集》（文化艺术出版社、人民音乐出版社，1985）。（徐士家）

开门 见小开门。

开指 I.大型琴曲开始段落中的一个组成部分。具有预示琴曲的某种特定意境，为主体部分（见正声）的音乐发展起引导作用。谱例见《广陵散》。“序”和“前叙”均属之。

II.与调意相同。（王　迪）

凯勒苏姆，I. U.（Ibrahim Um Kalthum，1908～1975.2.3） 埃及女歌唱家。父亲是乡村歌手。曾从父亲学习吟唱可兰经和宗教圣咏诗。1922年赴开罗组建了东方式的歌乐团。1936～48年在许多音乐电影片中演唱。在将近40年当中几乎每个月都举行音乐会演出，每次长达4小时。她的声音有力而优美，尤其在即兴演唱时，处理音调细节和表现阿拉伯调式中的微音，独具特色。（林凌风）

凯鲁比尼，L.（Luigi Cherubini，1760.9.8（或14）～1842.3.15） 意大利作曲家。6岁开始在佛罗伦萨从父亲学习音乐。1769～76年从意大利管风琴家、作曲家费利奇（Bartolomeo Felici，1695～1776）等学习作曲。1773年开始发表宗教合唱曲等作品。1778～81年在威尼斯从意大利作曲家萨尔蒂（G. Sarti，1729～1802）学习意大利歌剧写法。1781年起为佛罗伦萨、罗马、维也纳、都灵等地剧院创作歌剧和喜歌剧。1784～86年在伦敦皇家剧院任职，获宫廷音乐家称号。1788年定居巴黎后，成为法国著名的作曲家。1795年起，任巴黎音乐院督学，1822～41年任院长。1815年成为法兰西学院院士。其创作继承意大利歌剧传统，汲取格鲁克歌剧的创作方法，视歌唱、朗诵和管弦乐队为同等重要的歌剧音乐表现手段；曲调采用民间的音乐素材，富有表现力；形式简朴，风格明朗。他的作品被视为欧洲18世纪古典歌剧时期终结和19世纪浪漫乐派歌剧风格形成的标志。他受法国大革命影响，创作《洛多伊斯卡》、《埃丽莎》、《两天》等，以反暴政为内容，是早期拯救歌剧的代表作，对贝多芬的《费格黛特》等歌剧的创作有一定影响；以古希腊神话为题材的《美狄亚》和《及时行乐》则充满崇高悲壮的气氛。晚年（1815年后）以创作宗教音乐为主，复调技术精深。

主要作品：

歌剧　《伊菲姬尼在奥利德》（Ifigenia in Aulide）（1788）；《洛多伊斯卡》（Lodoiska）（1791）；《埃丽莎》（Eliza）（1794）；《美狄亚》（1797）；《两天》，又名《挑水夫》（Le Porteur d' Eau）（1800）；《及时行乐》（Anacreon），又名《昙花一现的爱情》（L'amour fugitif）（1803）；《阿邦塞拉热人》（1813）等意大利歌剧15部，法国歌剧14部。

合唱曲　c小调安魂弥撒曲（1816）；d小调安魂弥撒曲（1836）；《兄弟情谊赞美诗》（Hymne a la Fraternité）（1794）；《名人墓赞美诗》（Hymne au Panthéon）（1794）；《八月十日之歌》（Chant du 10 Août）（1795）。

器乐曲　交响曲，D大调（1815）；弦乐四重奏曲6首（1834～37）。

尚有钢琴曲；戏剧配乐；康塔塔和歌曲。

论著　《对位和赋格教程》（Cours de Contrepoint et de Fugue），与阿莱维合著（1835），英文译本（1837）。编有视唱教程。（罗秉康）

凯那（kena） 拉丁美洲古老的吹管乐器。据考古证明，早在前9～前2世纪时已存在；现流行于秘鲁、玻利维亚、智利、阿根廷等国。竖吹。用鹿、骆驼、马或塘鹅的骨头制成。现代多以竹木制。管长25～50厘米。一般有5至7个按孔。吹口呈U或V字形，音域为两个八度。音色粗犷、明亮。常用以独奏、合奏或为歌舞伴奏。善于表现安第斯高原的风光及印第安人生活情调。（陈自明）

凯奇，J.（John Cage，1912.9.5～1992.8.11） 美国作曲家。父亲是发明家。1930年在波莫纳大学肄业后，1930～31年赴巴黎、柏林、马德里等地学习音乐、美术和建筑。1933年在纽约从美国作曲家韦斯（Adolph Weiss，1891～1971）学习作曲，并在社会研究新学院从考埃尔学习非西方音乐、民间音乐和现代音乐。1934～37年从勋伯格学习对位，同时在加利福尼亚大学洛杉矶分校学习作曲理论。40年代末，他

从一位名叫萨拉拜伊的妇女学东方哲学，从哥伦比亚大学的铃木大拙学习禅宗佛学。这些学习为他的创作奠定了哲学思想基础，即从宿命论出发，取消音乐的目的、内容和感情，为追求奇异的音响和效果而进行各种实验。他对打击乐器和电子音乐有浓厚兴趣，并倡导特调钢琴，将钉子、木片、勺子、橡皮、塑料等物夹在琴弦间，使钢琴发出打击乐的音响。倡导机遇音乐，例如，用中国《易经》中的图像和骰子决定作品的音高、时值和音色；演奏"无声音乐"和"行为音乐"(Happenings，亦译"惊奇表演")，由演说、朗诵、电影、幻灯、手摇唱机、钢琴、电子音乐和舞蹈同时演出等。他的实验在美国和欧洲都有一定影响。

主要作品：

特调钢琴和室内管弦乐队协奏曲(1951)；钢琴和管弦乐队曲《音乐会》(1958)；弦乐四重奏曲 4 首(1950)；2 架特调钢琴和打击乐器重奏曲《爱》(Amores)(1943)；打击乐重奏曲《第一金属结构》(First Construction in Metal)，6 件乐器(1939)；《第二金属结构》(Second Construction in Metal)，4 件乐器(1941)；特调钢琴奏鸣曲和间奏曲，20 首(1946～48)；独唱曲《咏叹调》(1958)；二重唱曲(1960)；机遇音乐《变化音乐》又译《为'易经'的音乐》(Music for changes)(1951)；无声音乐《四分三十三秒》(1952)；观赏音乐《水的音乐》(Water Music)，钢琴家在播放乐曲声中做动作表演(1952)；变奏曲 6 首(1958～66)；行为音乐《音乐杂耍》(Musicircus)(1967)；电子音乐《想象风景》(Imaginary Landscape)，5 首(1939～52)；《方塔那的混合》(Fontana Mix)，录音带(1958)；《黄道上的亚特拉斯》(Atlas eclipticalis)，86 件电子乐器(1961～62)；《HPSCHD》，1～7 个音箱和 1～51 个录音带(1969)。

论著　《无声》(Silence)(1961)；《星期一开始的一年》(A Year from Monday)(1967)。　(蔡良玉)

凯什兰，C.(Charles Koechlin，1867.11.27～1950.12.31)　法国作曲家、音乐学家。1890 年入巴黎音乐院，先后从马斯内、福雷学习作曲。1909 年偕同学拉威尔、施米特创建"独立音乐协会"，支持青年作曲家，与丹第领导的"民族音乐协会"相对。曾任现代音乐协会法国分会主席。创作风格接近福雷，细腻高雅而质朴，同时能看出萨蒂和斯特拉文斯基的影响。作品数量颇丰，但大多未出版。

主要作品：

管弦乐曲　《丛林故事诗三首》(3 poèms du "Livre de la Jungle")，合唱与乐队，根据英国文学家吉卜林(R. Kipling，1865～1936)的作品，op. 18(1910)；交响诗《春之行踪》(La course du printemps)，根据吉卜林作品，op. 95(1927)；《丛林的法则》(La loi de la jungle)，根据吉卜林的作品，op. 175(1940)；古组曲 5 首，室内管弦乐队，op. 205(1946)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲 3 首(1913，1916，1921)；木管三重奏曲，op. 206(1945)。

尚有交响曲；奏鸣曲；芭蕾舞剧；戏剧配乐；电影音乐；歌曲。

论著　《德彪西传》(1927)；《福雷传》(1927)；《对位法概要》(Precis des regles du contrepoint)(1926)，中文译本萧淑娴译(人民音乐出版社，1986)；《论和声》(Traite de l'harmonie)，3 卷(1927～30)；《音乐理论》(Théorie de la musique)(1934)；《论配器》(Traite de l'orchestration)，4 卷(1959)。　(汪启璋)

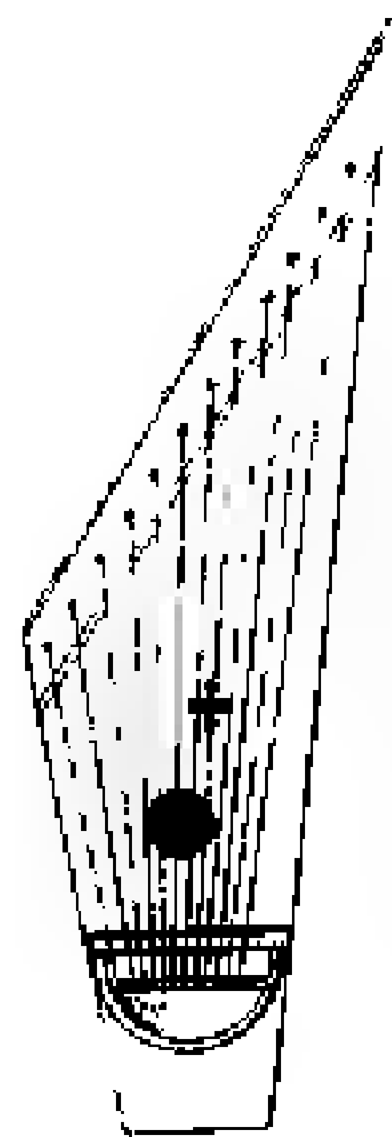
凯旋之歌(Triumphlied，德；Song of Triumph，英)　合唱曲。布拉姆斯作曲，op. 55，男中音独唱、8 声部合唱和管弦乐队，作于 1870～71 年。1872 年 6 月 5 日在卡尔斯鲁厄首演。歌词取自《圣经·启示录》。　(高燕生)

坎蒂莱那(cantilena)　Ⅰ. 欧洲 19 世纪流行的一种抒情歌曲。有时也指一段抒情的曲调；用于声乐曲或器乐曲。

Ⅱ. 欧洲中世纪(500～1450)多声部世俗歌曲的总称，用复调音乐手法作成。13～15 世纪其曲调以三度音程的跳进为特色。　(汪培元)

坎侯　即箜篌。

坎泰莱琴(kantele，芬)　拨弦乐器。是芬兰的民间乐器。外形像鸟的翅膀，略似拨弦扬琴。琴体的音箱为木质，上有音孔，张弦 5 条，弦用马尾制成。演奏时用手拨弦。坎泰莱琴发展到现在已有 25 条弦，弦改用金属制成，用拨子弹拨。演奏时将乐器平置于膝上，以右手弹奏琴弦，左手捂住不发音的弦。用以伴奏民歌；特别用以伴奏叙事史诗"卡莱瓦拉"(Kalevala)。　(曹炳范)



坎特号(Kent bugle，Kent horn)　见键孔号号。

坎佐纳(canzona，意；canzone，意、英)　意即歌曲，但常有以下几种涵义：Ⅰ. 16 世纪意大利歌曲的一种，近似牧歌。

Ⅱ. 歌剧中形似咏叹调但较为简单短小的独唱段落，例如莫差特所作《魔笛》第二幕中帕帕盖诺唱的《我不过是个捕鸟人》。

Ⅲ. 17 世纪后，泛指带有键盘乐器伴奏的歌曲，类似艺术歌曲。

Ⅳ. 16～17 世纪一种重要的器乐体裁。多为键盘乐器或小乐队作品，用当时法国的复调尚松风格写成。通常包含风格互相对比的几个段落。被认为是奏鸣曲的前身。代表作曲家例如 A. 加布里埃利、弗雷斯科巴尔迪。参见小坎佐纳。　(吕昕)

康波利，A.(Alfredo Campoli，1906.10.20～.)　英籍意大利小提琴家。父亲是罗马圣切奇利亚学院小提琴教授。初从父亲学习小提琴。1911年移居伦

敦。1916年(10岁)在伦敦首次公演,随后多次获各种比赛奖。1921年(15岁)在英国各地巡回演出。1931年组织轻音乐乐队,任指挥。第二次世界大战(1939~45)结束后,多次赴世界各地公演。他的演奏秀丽精致,长于抒情;所录制的门德尔松小提琴协奏曲唱片尤能体现这种特征。 (廖叔同)

康恩有限公司(C. G. Conn Ltd) 见康恩乐器公司。

康恩乐器公司(Conn) 美国的管乐器制造厂。康恩(Charles Gerard Conn)和杜邦(Eugene Dupone)1875年在印第安纳州埃尔克哈特创建。原名"康恩-杜邦公司"。1887年改名康恩公司(C. G. Conn Co.),并在马萨诸塞州伍斯特开设附属工厂。1888年制成美国最早的萨克斯管。1889年创制金属单簧管。1898年创制苏萨大号。1915年公司转卖格林利夫(Carl D. Greenleaf)后,改名"康恩有限公司"(C. G. Conn Ltd.);1927年起,在美国很多地方增设分支机构,产品包括木管、铜管和打击乐器等,约自1947年起制造各种电风琴,并发明"频闪音准仪"(strobo-conn)。 (蒋博彦)

康嘎舞曲(conga,西、英) 起源于非洲的节庆舞曲。主要流行于古巴和其他拉丁美洲国家。$\frac{2}{4}$拍子。典型节奏型为[illegible]舞者排成长链状,边舞边唱,歌词多涉及政治时事内容。 (林宝强)

康津斯基,A.(Alexey Kandinsky,1918.2.24~.) 苏联音乐学家、音乐教育家。1939年毕业于伊波利托夫-伊万诺夫中等音乐学校。1939~1941年就读于莫斯科音乐院理论作曲系。第二次世界大战期间,1941~1946年在军队服役。1946~1948年回莫斯科音乐院,完成中断了的学业。1948年毕业于该院苏联音乐学家凯尔德什(Georgy Keldysh,1907~.)教授的音乐学、音乐史班,同年考取他的研究生。1950年毕业后,留校任教直至1985年。1956年获艺术学副博士学位。1956~1957年应邀来中国,在中央音乐学院音乐学系讲授音乐史等课程。1957年回苏联,继续任教于莫斯科音乐院;1958年任副教授,1960年起任该院俄罗斯和苏联音乐史教研室主任。1969年获俄罗斯联邦功勋艺术活动家称号。1984年获艺术学博士学位。后任莫斯科音乐院教授。康津斯基潜心研究俄罗斯古典音乐和苏联音乐。

主要论著 《巴拉基列夫的交响乐作品》(1950~1960);《里姆斯基-科萨科夫的创作述评》(1953);《拉赫玛尼诺夫的歌剧》(1956,1960);《俄罗斯音乐名作》(中等音乐学校教科书)中里姆斯基-科萨科夫、拉赫玛尼诺夫、利亚多夫、达尔戈梅斯基等章节(1959;1962);《俄罗斯音乐史》,演奏专业用(1960);《俄罗斯音乐史》,音乐学专业用(1972);《十九世纪末至二十世纪初俄罗斯交响音乐史》(1971);《西洋音乐通史》,中文译本中央音乐学院编译室译(第一册,音乐出版社,1958;第二册,1959)等。1990年5月第二次来中国,在中央音乐学院、西安音乐学院、上海音乐学院、天津音乐学院讲学,介绍俄罗斯和苏联交响音乐及歌剧的风格和作曲手法。 (罗秉康)

康昆仑 见段善本。

康塔塔(cantata) 由独唱、重唱、合唱和管弦乐队组成的一种大型声乐曲。与清唱剧的区别在于,内容比较短小,并且不一定是宗教题材。该名称产生于意大利17世纪初,当时泛指声乐曲,以区别于器乐曲的奏鸣曲;后来逐渐变为专指特定的大型声乐曲;并按内容分为以节庆礼仪或重大事件为题材的"世俗康塔塔"(secular cantata)和以《圣经》等宗教内容或教会祭典为题材的"宗教康塔塔"(church cantata)两大类。世俗康塔塔从17世纪初到18世纪前半叶在意大利得到发展,由单音音乐的声乐曲经过固定低音的变奏曲阶段,发展为宣叙调和咏叹调交替演唱的独唱性声乐套曲,例如A.斯卡拉蒂的康塔塔。17世纪末传到法国,代表作曲家例如M.夏庞蒂埃、拉莫。德国的康塔塔以宗教康塔塔为主,以内容严肃、富于戏剧性、音乐写法精致为特色,在结构上增加了重唱和合唱。代表作曲家例如许茨、J.S.巴赫。J.S.巴赫写有数十首世俗康塔塔(例如《咖啡康塔塔》、《农民康塔塔》)、200多首宗教康塔塔(例如《复活节康塔塔》、《宗教改革运动康塔塔》),结构丰富多样,较多以复调写法的合唱开始,然后是宣叙调和咏叹调的交替,最后以圣咏结束(世俗康塔塔不在此列)。其后许多著名作曲家例如海顿、莫扎特、贝多芬等,也都写有康塔塔,并逐渐赋予这一体裁以戏剧性的发展。20世纪康塔塔仍盛行不衰,例如,巴托克所作《世俗康塔塔》,Sz94(1930);普罗科菲耶夫所作《亚力山大·涅夫斯基》(1939);奥涅格所作《圣诞节康塔塔》(1953),林光所作《原子弹轰炸小孩》(1971)。 (汪培元)

抗敌歌 歌曲。混声四部合唱曲。黄自作曲,韦瀚章作词。九·一八事变(1931)后两个月,作曲者率领国立音乐专科学校师生到上海浦东一带为东北义勇军募捐,创作此歌的第一段歌词和曲调,后由韦瀚章补写第二段歌词。歌原名《抗日歌》,因当时国民党政府禁言"抗日",遂改为现名。是中国最早以抗日救亡为题材所写的合唱曲。最初由上海国立音乐专科学校合唱队演出。辑入《爱国合唱歌曲集》,黄自编(商务印书馆,1934)。后收入《黄自歌曲选集》(人民音乐出版社,1980)。 (徐士家)

抗日歌 即抗敌歌。

抗日救亡歌咏运动 简称"救亡歌咏运动"。中国人民抵抗日本侵略战争的全民性爱国歌咏活动。1931年"九·一八"事变后,逐渐壮大。早期抗日爱国歌曲有《抗敌歌》(1931,黄自作曲)、《冲锋号》(1932,陈洪作曲)、《旗正飘飘》(1932,黄自作曲)和《十九路军》(1933,任光作曲)等。1931年"九·一八"事变后,陈洪和马思聪曾在广州举办抗日救亡歌咏会。1934年起,成立中国左翼戏剧家联盟音乐小组,组织民众

歌咏会带动其他业余歌咏团体蓬勃发展，产生了《毕业歌》(1934，聂耳作曲)、《义勇军进行曲》(1935，聂耳作曲)、《五月的鲜花》(1935，阎述诗作曲)、《救国军歌》(1936，冼星海作曲)、《救亡进行曲》(1936，孙慎作曲)、《打回老家去》(1936，任光作曲)、《松花江上》(1936，张寒晖作曲)等一批抗日救亡歌曲，迅速传遍全国各地，救亡歌咏运动声势浩大，使抗日救亡歌咏运动达到高潮。1937年"七·七"全面抗战爆发后，音乐家和青年学生纷纷组成救亡演出队、战地服务团和歌咏队等，奔赴前线，深入工厂、农村，展开救亡歌咏运动。这时产生《大刀进行曲》(1937，麦新作曲)、《游击队歌》(1937，贺绿汀作曲)、《抗日军政大学校歌》(1937，吕骥作曲)、《最后的胜利是我们的》(1937，夏之秋作曲)、《在太行山上》(1938，冼星海作曲)等歌曲。1938年全国各地的歌咏团体云集武汉，一时武汉成了继上海之后的全国歌咏运动中心，常有数十万人参加的规模宏大的群众歌咏活动。这时，全国抗日救亡歌咏运动形成又一次新的高潮。1938年10月武汉被日本侵略军占领后，救亡歌咏运动的中心转移至延安和敌后抗日根据地。此外，重庆、桂林等地的救亡歌咏运动也蓬勃发展。参见民众歌咏会；中国左翼戏剧家联盟音乐小组；词曲作者联谊会；歌曲研究会；国防音乐。 (徐士家)

抗日战争 交响曲。王云阶(1911～)1959年为庆祝中华人民共和国成立十周年而作。是作者的第二交响曲。表现抗日战争(1937～45)这一历史事件。分4个乐章：1. 抗战；2. 苦难的回忆；3. 到敌人后方；4. 欢庆胜利。出版总谱(上海文艺出版社，1961)。 (王宁一)

考埃尔，H. (Henry Cowell，1897.3.11～1965.12.10) 美国作曲家。父亲是爱尔兰人。5岁开始学习小提琴，后学习钢琴。自幼熟悉美国民间音乐、宗教音乐和爱尔兰民间音乐，也曾接触东方音乐。15岁举行音乐会，演奏自己的作品。1914年起，在加利福尼亚大学从美国音乐学家西格(Charles Seeger，1886～1979)学习作曲。1916年曾在纽约音乐艺术学院学习一个学期。1918～19年在军乐队工作。1923～33年5次访问欧洲，举行音乐会，曾获巴托克、勋伯格和韦伯恩的鼓励和帮助。1931～32年协助音乐学家霍恩博斯特尔工作。1925年创办新音乐协会，1927年创办《新音乐》季刊，1928～32年在巴黎，与艾夫斯、查维斯、瓦雷兹等创建泛美作曲家协会，促进现代音乐的出版和演奏。1941～63年先后在纽约社会研究新学院、皮博迪音乐院、哥伦比亚大学等50余所大学和音乐院任教，培养了许多作曲家。考埃尔是音乐革新家，1916～19年所著《新音乐材料》一书即提出创作新音乐的许多可能性。1931年在电子计算机尚未问世之前，和法裔俄国科学家泰勒明(L. Theremin，1896～?)一起研制能同时奏出不同节奏的"节奏器"(Rhythmicon)，具有开创性。他积极宣传并最先研究当时不为人知的艾夫斯的作品。他又是多产作曲家，作有1000余首作品，体裁广泛。创作早期(1911～36)为创新和实验期；中期(1936～50)大量借用不同民族的音调；后期(1950～65)作品综合新技术和各国民间素材，尤其吸收伊朗、日本、西印度群岛和北欧的音调。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲21首：其中3.《盖尔人》(Gaelic)(1942)；4.小交响曲(1946)；11.《仪式音乐7首》(The Seven Rituals of Music)(1954)，13.《母亲们》(Madres)，印度塔不拉双鼓、杰勒德朗格碗琴和管弦乐队(1958)、16.《冰岛》(Icelandic)(1962)；《同步》(Synchrony)(1930)；《凯尔特套曲》(Celtic Set)(1939)；《美国大熔炉》(American Melting Pot)(1940)；变奏曲(1956)；《音乐》(Ongaku)(1957)；《赞美诗和赋格曲调》16首，其中2.弦乐队(1944)，3.管弦乐队(1944)，5.弦乐队或混声四重唱(1945)，10.双簧管与弦乐队(1957)，16.小提琴和管弦乐队或钢琴(1963)；节奏器协奏曲(1931)；打击乐器协奏曲(1959)；日本筝协奏曲2首(1962，1965)。

其他器乐曲 弦乐四重奏曲5首：1.《迂腐》(Pedantic)(1916)，2.(1934)，3.《摩西》(Mosaic)(1935)，4.《统一》(United)(1936)，5.(1956)；《最弱的重复》(Ostinato pianissimo)钢琴和4件打击乐器(1934)；钢琴曲《风鸣琴》(Aeolian Harp)(1923)；《报凶信的女妖》(The Banshee)(1925)；《邪恶的共鸣》(Sinister Resonance)(约1930)；《波斯套曲》(Persian Set)(1957)。

歌剧 《智利的苏格兰高地人》(O' Higgins of Chile)(1950)。

论著 《新音乐材料》(New Musical Resources)(1930)；《美国作曲家论美国音乐》(American Composers on American Music)(1933)；《艾夫斯及其音乐》(Charles Ives and His Music)，与S.考埃尔合著(1955，修订1969)。 (蔡良玉)

考恩，F. (Frederic Cowen，1852.1.29～1935.10.6) 英国指挥家、作曲家。6岁发表钢琴圆舞曲《明娜》(Minna)。8岁为姐姐撰写的轻歌剧脚本《加里巴尔迪》谱曲。同年从英国管风琴家戈斯(John Goss，1800～80)学习钢琴。从英国作曲家本尼迪克特(Julius Benedict，1804～85)学习作曲，并举行钢琴演奏会。1863年在莱比锡音乐院从豪普特曼等学习作曲、钢琴和指挥。1867年赴柏林，在斯特恩音乐院学习指挥。1887～92年任伦敦交响乐团指挥。1896～1914年任利物浦交响乐团指挥。1902～23年连任每3年举行一次的亨德尔音乐节指挥。1900年获剑桥大学名誉音乐博士学位，1911年受封为爵士。作品以小型管弦乐曲见长。

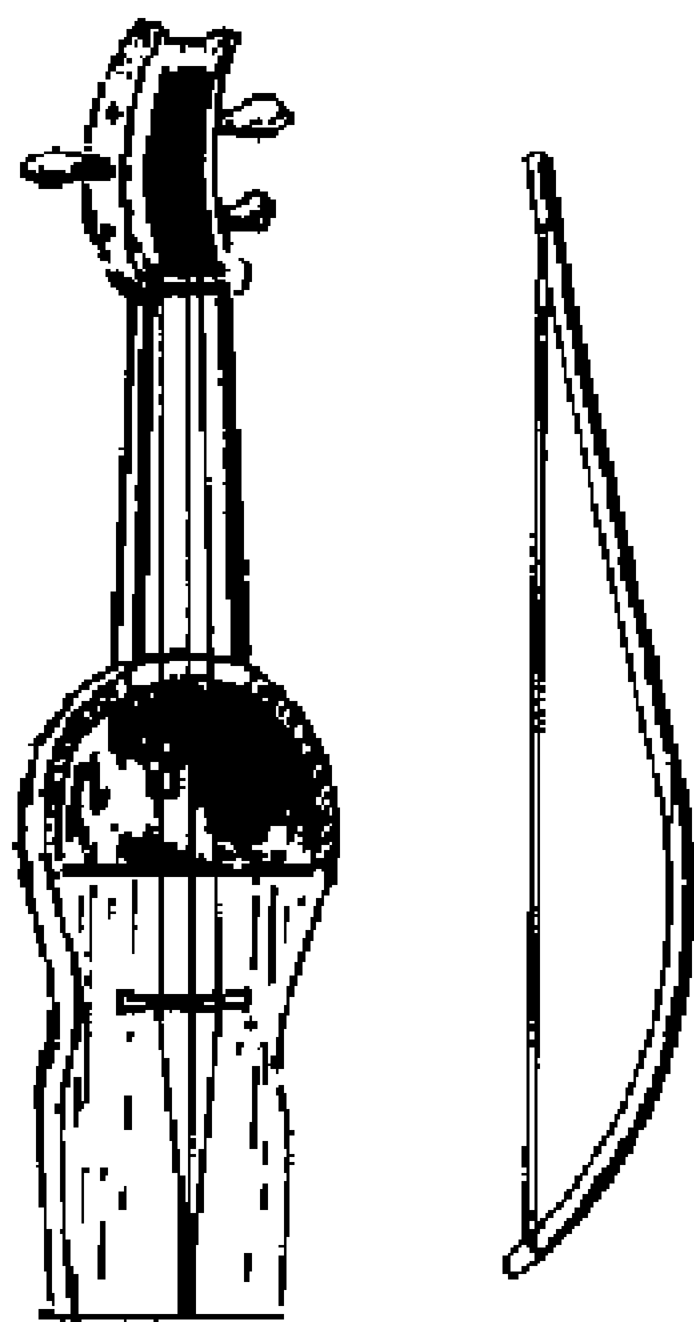
主要作品：

交响曲6首；管弦乐曲14首；歌剧《哈罗尔德》(Harold)(1895)；轻歌剧《加里巴尔迪》(Garibaldi)(1860)；清唱剧和康塔塔18首。尚有室内乐曲；钢琴

曲;戏剧配乐和歌曲。 (张全桐)

考姆玫 见大不思。

柯布孜 拉弦乐器。流行于中国新疆哈萨克族。琴身用整木挖成木勺形,共鸣箱分为两个部分:上部外露,不蒙共鸣板膜;下部蒙以骆驼皮或羊羔皮。琴体上张3条用骆驼筋制成的弦,以琴颈做指板,无品。演奏时两膝夹琴,左手指按弦,右手执马尾弓在琴弦外侧拉奏。定弦:g-a-d¹;音域:g——g²。改革后的柯布孜在音箱的上半部蒙以薄木板,增加了音量。 (肖兴华)



柯蒂斯音乐院(Curtis Institute of Music) 1924年津巴利斯特夫人(Mrs. Mary Louise Curtis Bok Zimbalist,? ~1970)为纪念她的父亲、报刊杂志出版商和音乐赞助人柯蒂斯(Cyrus H. K. Curtis)资助创建于美国费城,并任学院的董事长至1970年。设有音乐理论和全部音乐表演科系,并设歌剧系和1928年首创的音乐评论班。独奏独唱各专业学生以合奏合唱为必修课程,聘请名师教授。1928年起,免费招收世界各地有音乐天赋的学生。附设柯蒂斯管弦乐团和剧场。首任院长是美籍荷兰小提琴家格罗尔(John Grolle,任期1924~26)。历任院长有钢琴家霍夫曼(任期1926~38);美国钢琴家兼教育家R.汤普森(Randall Thompson,1899~1984,任期1939~41);小提琴家津巴利斯特(任期1941~68);钢琴家塞金(任期1968~77);约翰·德·兰谢(John de Lancie,任期1977起)。参见音乐院。 (李曦微)

柯克帕特里克,R.(Ralph Kirkpatrick 1911. 6. 10 ~) 美国古钢琴、羽管键琴家、钢琴家、音乐教育家。6岁学习钢琴。1930年在哈佛大学学习艺术学时开始弹奏羽管键琴。次年获奖学金,赴欧洲学习。1931~32年在巴黎国家图书馆从事研究工作;兼从兰多芙斯卡学习羽管键琴,从布朗热学习音乐理论。1930年在加州剑桥举行羽管键琴独奏会。后于1946年在纽约广播电台演奏古钢琴。在此前后,他长期赴欧洲各地和南、北美洲演出。作为音乐教育家,1933~34年在萨尔茨堡莫扎特馆任教。1965~76年任耶鲁大学音乐教授。他的演奏曲目包括全部J. S.巴赫、大部分D.斯卡拉蒂的键盘曲和法国18世纪的维吉那琴曲;并以用钢琴演奏莫扎特的钢琴作品著称。曾录制用羽管键琴和古钢琴演奏的J. S.巴赫的全部键盘曲和D.斯卡拉蒂的奏鸣曲选曲60首。他是古乐器的权威演奏家。演奏特点是,格调庄严,节奏生动。他长期从事17~18世纪室内乐曲的研究,富有成果。

论著 《D.斯卡拉蒂》(1953)。编订J. S.巴赫的《戈尔德堡变奏曲》和D.斯卡拉蒂的奏鸣曲全集。并为D.斯卡拉蒂的作品编号(见作品编号)。 (魏廷格)

柯山红日 6幕歌剧。庄映(1919~1989)、陆明(1925~)作曲。陈其通编剧。1959年首演于北京。描写中国人民解放军平定西藏上层反动分子武装叛乱的斗争。音乐具有藏族风格。出版剧本和曲谱(解放军文艺社,1960)。 (欧阳那)

科茨,A.(Albert Coates,1882. 4. 23~1953. 12. 11) 英国指挥家、作曲家,1902年入莱比锡音乐院,学习大提琴和钢琴,后从尼基什学习指挥。1906~08年在埃伯菲尔德、1909~10年在德累斯顿和曼海姆从事指挥。1911~16年在圣彼得堡任马林斯基剧院指挥。1909年起,任伦敦交响乐团指挥。1920年赴美国指挥纽约交响乐团。1923~25年任纽约罗彻斯特爱乐交响乐团音乐指导。1946年起定居南非。科茨在20年代指挥首演沃恩·威廉斯的《伦敦》交响曲、霍尔斯特的《行星》组曲、巴克斯的第一交响曲等作品。他的作品技术精深,手法简练,但较少想象力。

主要作品:

交响诗《鹰》(The Eagle)(1925);歌剧《塞缪尔·佩皮斯》(Samuel Pepys)(1929);《匹克威克》(Pickwick)(1936)。 (张全桐)

科达伊,Z.(Zoltan Kodaly,1882. 12. 26~1967. 3. 6) 匈牙利作曲家、音乐学家、音乐教育家。生于凯奇凯梅特一铁路职工家庭,父母爱好音乐。1897年在瑙吉松包特文法学校学习时演出初作d小调管弦乐序曲。1900年入布达佩斯大学哲学系,后以论文《匈牙利民歌歌词音节的结构》获哲学博士学位。同时于1902~05年兼读布达佩斯音乐院,从德国作曲家克什勒(Hans Koessler,1853~1926)学习作曲。因发表民歌集第一卷引起巴托克的重视,两人开始合作。1906年出国考察。1907年回音乐院任讲师;1911年起任教授。1919年任匈牙利苏维埃共和国音乐院副院长。革命失败后,被迫离校两年。1943年任科学院通讯院士。1945年起,任匈牙利艺术家理事会主席、音乐家协会主席、布达佩斯音乐院院长、科学院院长、名誉院士。1961年任国际民间音乐理事会会长。1964年任国际音乐教育协会名誉主席。三次获国家勋章、科舒特奖金和国内外多种荣誉称号。科达伊在收集和研究民歌方面卓有贡献,他着眼人民现实生活和历史,研究民歌的源流和因此而产生的各种变体及它们所反映的精神风貌。他收集的民歌数以千计,并总结出科学的收集方法。他的创作涉及所有的体裁,但以声乐作品居首位。创作特点在于发展匈牙利民族音乐。曲调优美生动,调式多样,并谨慎有选择地使用现代技术手法。在普及音乐教育和完善视唱教学方面有一套完整的体系,所写的教材以民族风格和复调手法为主要特色。此外在民俗学、语言学

方面也有很大贡献。

主要作品 交响曲，C大调(1961)。管弦乐协奏曲(1940)。管弦乐曲有，变奏曲《匈牙利民歌“孔雀”》(Felszallott a pava)(1939)；舞曲《马罗什塞基》(Marosszek)，根据1927年同名钢琴曲改编(1930)；《加兰塔》(Galantai tancok)(1933)。小提琴和大提琴二重奏曲，op.7，(1914)。小提琴和钢琴奏鸣曲，op.4(1910)；大提琴奏鸣曲，op.8(1915)。歌剧《哈利·亚诺什》(Hary Janos)，op.15(1927)，改编为《芭蕾舞音乐》(1925)，改编为铜管乐队曲《哈利·亚诺什组曲》(1927)、《戏剧序曲》(1927)和铜管乐队进行曲(1948)。合唱曲《匈牙利诗篇》(Psalmus Hungaricus)，op.13，男高音独唱、合唱、童声合唱、管弦乐队和管风琴(1923)；《布道瓦里感恩赞》(Budavari Te Deum)，混声四重唱、合唱、管弦乐队和管风琴(1936)。无伴奏混声合唱曲集，15首(1972)；童声和女声合唱曲集，62首(1972)。尚有钢琴曲；管风琴曲；戏剧配乐；歌曲和其他作曲家(如J.S.巴赫、巴托克)作品改编曲。教材《二声部匈牙利歌曲》，4卷，180首(1937～42)；《五声音阶乐曲》，4卷(1942～47)；《警句诗》(Epigrammak，1954)；《三声部歌曲》，29首(1954)；《二声部练习曲》，22首(1964)。

论著 《论匈牙利民间音乐》(A magyar nepzene)(1937)，有英、日、德、俄文译本，中文译本廖乃雄译(人民音乐出版社，1964)；《科达伊文选》(The Selected Writings of Zoltan Kodaly)，44篇(1974)。参见科达伊音乐教学法。 (汪培元)

科达伊音乐教学法(Kodaly's method of teaching music) 匈牙利作曲家科达伊倡导的音乐教育理论、教材和方法。他从提高人民音乐素质、国家文化水平和民族意识的高度出发，制订周密的音乐教学大纲和课程标准。教学以歌唱为主，系统地采用匈牙利民间音乐作为主要音乐教材。他编写在技术上有严格进度的大量音乐教材；中、小、幼部分最常见的有十四种，共22册。采用首调唱名法(见唱名法)、字母唱名法(见英国首调唱名法)和手势唱法。注重合唱教学，在小学二年级第二学期就从轮唱过渡到二部合唱。提倡无伴奏合唱，常用二部、三部复调体裁，对音准有很高的要求。这些方法对提高匈牙利音乐水平发挥重大作用，在国际上受到广泛的重视。尤以提倡民族音乐作为儿童音乐教育基本内容的主张，对各国产生影响。 (缪裴言)

科尔里奇-泰勒，S.(Samuel Coleridge-Taylor，1875.8.15～1912.9.1) 英国作曲家。父亲是非洲塞拉利昂籍黑人医生，母亲是英国人。自幼学习小提琴，并参加教堂唱诗班演唱。1890～97年在伦敦皇家音乐院学习小提琴；1893年起，从斯坦福学习作曲，并创办业余弦乐团。1898年起，在皇家音乐院任教。1904年在克罗伊登协会管弦乐团任指挥。1904～10年3次赴美国指挥演奏自己的作品。创作受德沃夏克和格里格影响，擅长引用黑人灵歌等民间曲调，风格新颖。

主要作品：

交响曲，a小调，op.8(1896)。管弦乐曲《海华沙芭蕾音乐》(Hiawatha Ballet Music)，5首，op.82，no.1(1912)；单簧管五重奏曲，升f小调，op.10(1895)；钢琴曲《黑人曲调》(Negro Melodies)，24首，op.59，no.1(1905)；小提琴和钢琴舞曲《非洲》，4首，op.58；歌剧《恋人之梦》(Dream Lovers)，op.25(1898)；康塔塔《海华沙之歌》(The Song of Hiawatha)，op.30(1900)。

尚有管风琴曲；合唱曲；歌曲。 (张全和)

科尔尼德莱(Kol Nidrei，希伯来：Kol Nidre，英) 又名“我誓发誓”(All Vows)。Ⅰ.大提琴曲。布鲁赫作曲。op.47，大提琴独奏、管弦乐队伴奏，作于1881年。后改编为钢琴伴奏。“科尔尼德莱”为犹太人在赎罪节祷词的起始句，意即“我誓发誓”。该曲的若干乐章引用希伯来曲调。

Ⅱ.康塔塔。勋伯格作曲。op.39，朗诵、合唱和管弦乐队，作于1938年8～9月。同年在洛杉矶首演。 (王凤岐)

科尔托，A.(Alfred Cortot，1877.9.26～1962.6.15) 法国钢琴家、指挥家。出生于瑞士。就读于巴黎音乐院，先后从肖邦的最后弟子之一德科贝斯(Decombes)和法国钢琴家迪梅(Louis Dieme，1843～1919)学习钢琴。1896年在学习期间获钢琴比赛首奖。1898～1901年应邀赴拜罗伊特任合唱指导、助理指挥。1902年指挥瓦格纳的歌剧《特里斯坦和伊索尔德》在巴黎的首演。又指挥贝多芬、布拉姆斯、肖松、鲁塞尔等作曲家的一些作品在法国的首演。1905年与蒂博、卡萨尔斯组成三重奏团。1907～17年任巴黎音乐院钢琴教授，并作为独奏家活跃于欧美。擅长演奏浪漫乐派作曲家的钢琴作品。演奏热情横溢，而又富于诗意。是肖邦和R.舒曼的钢琴作品的权威解释者之一。

论著 《钢琴技术的合理法则》(Principes rationnels de la technique pianistique)(1928)，英文译本(1937)，中文译本洪士銈译(人民音乐出版社，1988)；《法国钢琴音乐》(La musique francaise de piano)(1930～48)，英文译本(1932)；《肖邦面面观》(Aspects de Chopin)(1949)，英文译本(1951)。校订大量肖邦的作品和一部分李斯特、门德尔松的钢琴作品。 (魏廷格)

科岗，L.(Leonid Kogan，1924.11.14～1982.12.17) 苏联小提琴家。7岁在第聂伯罗彼得罗夫斯克音乐学校学习小提琴。1934年入莫斯科音乐院附属中央音乐学校，1943年升入本科，师从苏联小提琴家A.扬波尔斯基(Abram Yampol'sky，1890～1956)；毕业后入研究生班继续深造。1951年获布鲁塞尔伊丽莎白国际小提琴比赛第一名。1952年起，在莫斯科音乐院任教。1955年赴伦敦、巴黎，1956年赴南美，1957年赴美国访问演出，均获很高评价。1965年获

列宁奖金

他是D.奥伊斯特拉赫之外苏联杰出的小提琴家。他的琴声宽厚宏亮，演奏泼辣奔放，解释乐曲富于戏剧性，冲突尖锐，对比鲜明。70年代以后对现代曲目发生兴趣，是第一个演奏贝尔格小提琴协奏曲并录制成唱片的苏联小提琴家。（廖叔同）

科拉斯·布勒尼翁(Colas Breugnon) 三幕歌剧。又名"克拉姆西的匠师"(The Craftsman of Clamecy)。卡巴列夫斯基作曲，并与勃拉金(V. Bragin)根据法国文学家兼音乐学家R.罗兰的同名小说(1919)撰脚本。作于1936～38年。1938年2月22日在列宁格勒小歌剧院首演。1969年修订，于1971年4月在莫斯科首演。剧情梗概：科拉斯·布勒尼翁是一个技艺超群的木雕匠师。一生经历坎坷遭遇不幸，但仍充满幻想和希望。（罗秉康）

科雷利，A.(Arcangelo Corelli，1653.2.17～1713.1.8) 意大利作曲家、小提琴家。早年在波伦亚学习音乐。1675年起，以小提琴家身份在意大利、德国和法国举行音乐会。1685年后定居罗马。他是意大利小提琴学派的创始人和近代小提琴演奏技巧的奠基者。其创作吸取意大利、西班牙等国民间音乐因素，具有纯朴自然、节奏多变、感情深邃的特征，对于17世纪大协奏曲和室内奏鸣曲的确立有重要贡献。

主要作品：

大协奏曲集，12首，op.6：1.D大调，2.F大调，3.c小调，4.D大调，5.降B大调，6.F大调，7.D大调，8.《圣诞协奏曲》，g小调，9.F大调，10.C大调，11.降B大调，12.F大调(1714年出版)；三重室内奏鸣曲12首，op.2，2把小提琴和中提琴或羽管键琴(1685)；三重奏鸣曲12首，op.4，2把小提琴和中提琴(1694)；奏鸣曲12首，op.5：1.D大调，2.降B大调，3.C大调，4.F大调，5.g小调，6.A大调，7.d小调，8.e小调，9.A大调，10.F大调，11.E大调，12.d小调，小提琴和中提琴或羽管键琴(1700)；奏鸣曲，D大调，小号，2把小提琴和通奏低音。（黄晓和）

科雷利，F.(Franco Corelli，1921.4.8～) 意大利男高音歌唱家。曾在佩萨罗音乐学校学习。1951年在斯波莱托(Spoleto)首次演唱比捷的歌剧《卡门》中的唐·豪塞。此后，在意大利各地演唱。1954年起，在斯卡拉歌剧院、英国科文特花园歌剧院、柏林歌剧院、维也纳国家歌剧院等演唱。1961年在纽约大都会歌剧院演唱后，每年应邀到纽约演出。1970年在巴黎歌剧院演唱。1971年赴日本演唱。他的声音最初音量大而不集中，只能唱偏于中声区的男高音角色。后经努力学习，扩展音域，改善音色，获得成功；加上表演感染力强，舞台形象美好，成为当代杰出的抒情戏剧男高音。擅长演唱威尔迪的歌剧《吟游歌手》中的曼里科、《埃尔纳尼》中的埃尔纳尼、《阿依达》中的拉达梅斯等具有英雄气质的角色。（薛　良）

科利奥兰序曲(Coriolan Ouverture，德) 贝多芬为德国文学家科林(H. J. von Collin，1771～1811)的同名悲剧所作管弦乐序曲。c小调，op.62，作于1807年。内容描述古罗马将军科利奥兰背叛祖国，勾引异族侵犯罗马。兵至城下，因其母和妻泣谏，心情异常矛盾而自杀身死。（王凤岐）

科里多(corrido，西) 墨西哥的民间叙事曲，源于西班牙浪漫曲。除墨西哥外，也流行于拉丁美洲其他国家。歌词反映当地发生的事件、历史或传说。音乐从属于歌词，曲调一再反复，只有诗节与诗节之间的器乐部分有变化。用吉他、竖琴或墨西哥民间乐队伴奏。（汪培元）

科林斯之围(Le Siege de Corinthe，法；The Siege of Corinth，英) 3幕歌剧。罗西尼作曲。索米特(A. Soumet)等根据意大利歌剧《毛梅托二世》(Maometto Ⅱ)撰脚本。1826年10月9日在巴黎首演。剧情梗概：基督徒科林斯总督之女爱上了伊斯兰教的王子。王子率军入侵希腊，包围了科林斯城。（景　宽）

科隆歌剧院(Koln Oper，德) 在德国科隆。建于1822年。是在科隆建成的第一家正规剧院。此前，科隆的音乐活动在市政厅举行。该剧院在林格哈尔特(Sobald Ringelhardt，任期1822～32)领导下，曾演出贝多芬的《菲岱里奥》和韦伯、罗西尼等人的歌剧。19世纪后半叶，瓦格纳的《汤豪舍》、《罗恩格林》和威尔迪的一些歌剧也在此演出。1902年建成新剧院，1905年起，每年夏季举行歌剧会演。第二世界大战(1939～45)期间，于1943年遭破坏，1957年重建，有1346个座位。后于60年代成立芭蕾舞团。首演歌剧有德国作曲家津默曼(Bernd Alois Zimmermann，1918～70)的《士兵们》(Die Soldaten)(1965)等。该剧院是上演德国作曲家作品的艺术中心。历任指挥家有：德国指挥家克罗伊策尔(Konradin Kreutzer，1780～1849；任期1840～42)；马德施泰格(Max Martersteig，任期1905～11)；德国指挥家洛塞(Otto Lohse，1858～1925；任期1904～11)；克勒姆佩雷尔(任期1917～24)；瑞士指挥家阿克曼(Otto Ackermann，1909～60；任期1953～58)；德国指挥家兼钢琴家萨瓦利施(Wolfgang Sawallisch，1923～ ；任期1959～63，见巴伐利亚国家歌剧院)；德籍匈牙利指挥家凯尔泰斯(Istvan Kertesz，1929～73；任期1964～73)；普里查德(John Prichard，任期1978～)等。参见歌剧院。（罗秉康）

科隆国家音乐高等学校(Staatliche Hochschule fur Musik，Koln，德) 1845年由德国作曲家多恩(Heinrich Ludwig Egmont Dorn，1804～1892)创建于科隆，并任校长至1850年。原名"莱茵音乐学校"(Rheinische Musikschule)，1850年改为"科隆音乐院"(Koln Konservatorium)。1925年升为国家学校，改用现名。设有作曲理论、指挥、钢琴、管弦乐器、声乐、电子音乐、爵士乐、音乐疗法、音响工程等系科。学生可任选教师，但需征得教师同意，授课内容和时数由教师根据学生情况决定。该校收藏自文艺复兴

(1430～1650)至巴罗克时期的各种乐器;常举行这些古乐器的演奏会。设音乐厅,有可控音响效果的设备。每年夏季举办各种演奏专业的新音乐讲习班。历任校长:指挥家兼作曲家F. 希勒(Ferdinand Hiller,1811～85,任期1884～1902);指挥家兼作曲家施泰因巴赫(Fritz Steinbach,1855～1916,任期1902～11);指挥家阿本徒罗特(任期1914～34);作曲家布劳恩费尔斯(Walter Braunfels,1882～1954,任期1925～33);作曲家兼音乐学家哈塞(Karl Hasse,1883～1960;任期1935～45);音乐学家默斯曼(Hans Mersmann,1891～1971;任期1947～57);施勒特(Heinz Schroter;任期1957～72);西格夫里德(Palm Siegfried,任期1972～77);米勒-霍伊塞尔(Franz Muller - Heusser;任期自1977)。参见音乐院。 (罗秉康)

科隆音乐院(Koln Konservatorium) 见科隆国家音乐高等学校。

科洛梅卡舞曲(kolomyika,波) 波兰舞曲。快速。二拍子。流行于山区的农民中。

科内利乌斯,P.(Peter Cornelius,1824. 12. 24～1874. 10. 26) 德国作曲家、作家。父母都是演员。先当演员,后改从事音乐。1844～52年在柏林学习音乐理论。1865年任慕尼黑皇家音乐学校和声及修辞学教授。他是李斯特的挚友,也是瓦格纳的热情拥护者。

作品以声乐曲为主。作有喜歌剧《巴格达的理发师》(Der Barbier von Bagdad)(1858)等。

尚有合唱曲;重唱曲和歌曲。自撰脚本,自写歌词。

论著有捍卫李斯特和瓦格纳的文章多篇。 (汪启璋)

科尼奥维奇,P.(Petar Konjovic,1883. 5. 5～1970. 10. 1) 南斯拉夫作曲家、指挥家、音乐教育家。1902年前,在松博尔师范学院学习期间,开始发表音乐作品。1902～06年在布拉格音乐院学习作曲和指挥。1906～20年任音乐教师、指挥和导演等职。1921～26年和1933～39年在萨格勒布和萨拉热窝(?)

1921～26年和1933～39年在萨格勒布几所歌剧院任指挥。1938年成为捷克科学和艺术研究院院士。1939～50年任贝尔格莱德音乐院教授,1939～43和1945～47年任院长。1946年成为南斯拉夫塞尔维亚科学和艺术研究院院士。1948～54年创建该研究院的音乐学研究所,任所长。创作以塞尔维亚民族音乐风格为基础,并受莫索尔斯基、亚纳切克和穆索尔斯基影响,带有新浪漫主义和印象派因素。

主要作品 交响诗《马卡尔·楚德拉》(Makar Cudra),根据苏联文学家高尔基(M. Gor'ky,1868～1936)同名文学作品(1946)。交响三部曲《科什塔娜》(Kostana)(1935)。交响变奏曲《在乡间》(Na Selu)(1915,修订1935)。歌剧《泽塔公爵》(Knez od Zete)(1929,修订1946);《农民们》(Seljaci)(1952);《祖国》(Otadzbina)(1960)。童话歌剧《米洛莎的婚礼》(Zenidba Miloseva)(1917,修订1922)。民间音乐剧《科什塔娜》(Kostana)(1931,修订1940)。

论著 《论音乐》(Knjiga o muzici srpskoji sloven skoj)(1947);《斯蒂芬·莫克拉尼亚茨》(Stevan Mokranjac)(1956)。 (孙履端)

科诺,K.(Kristo Kono,1907～) 阿尔巴尼亚作曲家。曾在意大利米兰音乐院学习单簧管和指挥。回国后从事创作。第二次世界大战(1939～45)期间所写歌曲,描写阿尔巴尼亚游击队的斗争生活,音乐风格具有苏联群众歌曲特色。作有管弦乐曲;康塔塔;电影音乐和歌曲等。 (孙幼兰)

科普兰,A.(Aaron Copland,1900. 11. 14～1990. 12. 2) 美国作曲家。出生于俄国犹太移民家庭。5岁开始从12岁的姐姐学习钢琴。1917年从戈尔德马克学习和声、对位和曲式。1921年赴巴黎就学于枫丹白露音乐学校;后从布朗热学习作曲,接触到勋伯格、斯特拉文斯基、巴托克、法国六人团和欣德米特等人的最新音乐。1924年回国,致力于促进美国现代音乐的发展。1928～31年与当时在欧洲的塞欣斯共同举办"科普兰-塞欣斯音乐会",组织演出美国青年作曲家的新作。他是雅都之春音乐节(Yaddo Spring Festival)、箭音乐出版社(Arrow Press)和美国作曲家协会的创始人之一,曾参加作曲家联盟的活动,并为其刊物《现代音乐》撰写大量文章,以鼓励和支持美国青年作曲家的成长。30～40年代在哈佛大学和纽约社会研究新学院讲学。1940年,当库谢维茨基在伯克郡音乐中心创办夏令音乐学校时,科普兰便担任该校教师团主席,直至1965年退休。他曾多次访问拉丁美洲、欧洲、中东、日本等。60年代末期起,主要从事指挥。他的音乐风格纯朴、亲切而明朗,以抒情性见长。标题性作品内容鲜明,曲调通俗流畅,具有民族特点,地方色彩浓厚;少数无标题音乐从抽象概括的角度试图反映美国现代社会的本质。他在美国乐坛中占有重要地位。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲3首:1. 管风琴和乐队,改编后不用管风琴(1924,修订1928),2. 小交响曲(1933),3.(1946);交响颂歌(1929,修订1955);《剧场音乐》(Music for the Theater)(1925);舞蹈交响曲(1925);《声明》(Statements)(1935);序曲《野外》(An Outdoor)(1938);《林肯肖像》(Lincoln Portrait)(1942);《墨西哥沙龙》(1936);《内涵》(Connotations)(1962);《拉丁美洲素描》(Latin American Sketches),3首(1972);《约翰·亨利》(John Henry),室内管弦乐队(1940,修订1952);《号角花彩》(Fanfare),人声、铜管乐器和打击乐器(1942);《庄严场合的序言》(Preamble for a Solemn Occasion),朗诵和管弦乐队(1949);《标志》(Emblems),吹奏乐队(1964);钢琴协奏曲(1926);单簧管、弦乐队、竖琴和钢琴协奏曲(1948)。

室内乐曲 钢琴四重奏曲(1950);六重奏曲,单

簧管、钢琴与弦乐四重奏,根据小交响曲改编(1937);弦乐九重奏曲(1960);二重奏曲,长笛和钢琴(1971)。

钢琴曲　奏鸣曲(1941);变奏曲(1930),改编为管弦乐曲(1957);幻想曲(1957)。

芭蕾舞剧　《小伙子比利》(Billy the Kid)(1938);《牧区竞技》(Rodeo)(1942);《阿帕拉契亚之春》(Appalachian Spring)(1944)。

电影音乐　《我们的小镇》(Our Town)(1940)。

歌剧　《第二次飓风》(The Second Hurricane)(1936);《温柔乡》(The Tender Land)(1954,修订1955)。

声乐曲　合唱曲《当初》(In the Beginning)(1947);歌曲集《古老的美国歌曲》,2集,改编曲(1950,1952);《狄金森诗12首》(12 Poems of Emily Dickinson)(1950)。

论著　《怎样欣赏音乐》(What to Listen for in Music)(1939,修订1957),中文译本丁少良译(人民音乐出版社,1984);《我们的新音乐》(Our New Music)(1941),修订版更名《一九〇〇至一九六〇年的新音乐》(The New Music 1900～1960)(1968);《音乐和想象》(Music and Imagination)(1952);《科普兰论音乐》(Copland on Music)(1960);《科普兰:一九〇〇至一九四二年》(Copland 1900 Through 1942),与佩利斯(V. Perlis)合著(1984)。　(蔡良玉)

科舒特(Kossuth)　交响诗。巴托克作于1903年。1904年1月13日在布达佩斯首演。该曲首次体现出作者鲜明的艺术个性和匈牙利民族风格。是作曲家的早期代表作。　(吕　昕)

科斯莱尔,Z.(Zdenek Kosler,1928.3.25～　)　捷克斯洛伐克指挥家。曾在布拉格音乐院学习钢琴、作曲和指挥,毕业后曾在几个合唱团任排练指挥。1948年起,在布拉格民族剧院工作,1951年起成为正式指挥。1958～62年任捷克斯洛伐克奥洛莫乌茨歌剧院指挥,1962～66年任俄斯特拉发歌剧院指挥。1966～67年任布拉格交响乐团首席指挥。1971年起,任布拉迪斯拉发民族剧院艺术指导和捷克爱乐交响乐团常任指挥。1974年被授予功勋艺术家称号。曾访问苏联、美国、德国和日本。擅长演奏现代音乐作品。　(高燕生)

科文特花园歌剧院(Covent Garden Opera House)　全称"科文特花园皇家歌剧院"(Royal Opera House, Covent Garden)。在英国伦敦。因选用科文特女修道院(Covent)的花园遗址而得名。建于1732年,以英国剧作家康格里夫(William Congreve,1670～1729)的讽刺喜剧《如此世道》(The Way of the World)为揭幕剧。1808年失火烧毁,1809年重建复演。该剧院兼演戏剧和歌剧。1810～24年毕晓普任音乐指导,他的数十部作品都在此首演。1826年韦伯在该剧院亲自指挥他的歌剧《奥伯龙》的首演。1847年更名"皇家意大利歌剧院"(Royal Italian Opera)。1856年再次毁于火灾。重建后于1858年5月5日演出迈耶贝尔的《胡格诺教徒》为揭幕剧。1892年改今名。1939～45年曾用作舞厅。1946年接受政府津贴,恢复上演歌剧和舞剧。其舞剧团于1957年改名"皇家芭蕾舞团",歌剧团于1969年改名"皇家歌剧团"。曾首演布里顿的《比利·巴德》(1951);沃尔顿的《特罗伊罗斯与克瑞西达》(Troilus and Cresside)(1954)和《解冻》(Ice Break)(1972);英国作曲家M. P.戴维斯(Maxwell Peter Davies,1931～　)的《塔弗纳》(Taverner,1972)等歌剧。历任著名指挥有:古森斯(任期1921～23);比利时籍奥地利指挥家兼作曲家兰克尔(Karl Rankl,1898～1968,任期1946～51);库贝利克(任期1955～58);肖尔蒂(任期1961～71);戴维斯(任期1971～86);海廷克(任期1988起)等。参见歌剧院。　(蒋博彦)

科文特花园皇家歌剧院(Royal Opera House, Covent Garden)　即科文特花园歌剧院。

可爱的家(Home,Sweet Home)　又译"家,可爱的家"。歌曲。毕晓普作曲。原名《西西里歌曲》(Sicilian Air)。1821年辑入《民族歌曲集》(National)首次出版。1823年经作曲家为美国文学家佩恩(J. H. Payne,1792～1852)所撰脚本《科拉利》(Clari,又名"米兰的少女",The Maid of Milan)谱写3幕歌剧时,由佩恩填词,用作该剧的主题歌而广泛流传。后用作毕晓普同名2幕歌剧(1829)序曲的主题;多尼采蒂改编为2幕歌剧《安娜·博莱纳》(Anna Bolena)(1830)的主导动机。该歌描述了漂流异乡的人对家园的思念。中文译词邓映易译,曲谱见《外国名歌二〇〇首》(人民音乐出版社,1981)。　(高燕生)

可怜的秋香　儿童歌舞表演曲。黎锦晖作曲并词,作于1921年。原是一首独唱歌曲,后改编为歌舞表演曲。作品以孩子的口吻描写一个牧羊女孤苦伶仃的一生。单行本(中华书局,1929)。曾作为中、小学和幼儿园教材。　(缪裴言)

可塑的时间(Chronoplastic)　管弦乐曲。日本作曲家汤浅让二(Yuasa Joji,1929～　)作于1972年。广播初演于同年11月15日。舞台初演于1973年3月8日。曲中时间(速度)的静止性与可塑的运动性之间的关系,不仅涉及时间轴,同时与音程、音色、力度或管弦乐这种多声源配置所产生的音的方位性和运动性都有很深的联系。乐曲音响多种多样,有时如巨大的音块或粒粒如珠或细长的针状,有时如薄板或喷雾状,或如同活水那样的流动性,总之具有由声音各种性能组成的新的抽象性音乐特征。是日本评价很高的现代音乐作品之一。有日、德两国版本。　(罗传开)

可憎的猎人(Le Chasseur Maudit,法;The Accursed Hunter,英)　又译"野蛮的猎人"。交响诗。弗朗克作曲。M44,作于1882年。1883年3月31日首演。根据德国文学家毕尔格(G. A. Burger,1747～94)的同名叙事诗(1778)而作。内容描述一猎人不做

礼拜而去打猎，受到神的惩罚和魔鬼的追击，几乎丧命的故事。该曲由作曲家于1884年改编为钢琴四手联奏曲。同年出版。（高燕生）

渴望春天（Sehnsucht nach dem Fruhlinge，德） 歌曲。莫扎特作曲，奥弗贝克（C. A. Overbeck）作词。F大调，K596，作于1791年1月14日。中文译词姚锦新译。曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（高燕生）

克恩，J.（Jerome Kern，1885.1.27～1945.11.11） 美国作曲家。幼时从母亲学习钢琴，1902年在纽约音乐院学习音乐理论和钢琴。1903年赴德国海德堡学习作曲，翌年返回美国，任哈姆斯出版公司的歌曲推销员和百老汇剧院钢琴师，开始作曲。一生作有100余部音乐剧、戏剧配乐和电影音乐，歌曲1000余首。其中《游艺船》对百老汇音乐戏剧的发展有重要影响。音乐剧风格颇似欧洲的轻歌剧；20年代所作歌曲受爵士乐节奏与和弦影响。

主要作品：

音乐剧《噢，男孩子！》（Oh Boy!）（1917）；《恶作剧》（Sally）（1920），改编为电影（1929）；《阳光灿烂》（Sunny）（1925），改编为电影（1930，1941）；《游艺船》（Show Boat）（1927），改编为电影（1929，1936，1951），其中歌曲《老人河》（Ol' Man River）；《空中音乐》（Music in the Air）（1932），改编为电影（1934）；《罗伯塔》（Roberta）（1933），改编为电影（1935，1952）。刊行《克恩歌曲集》（The J. Kern Song Book）（1955）。（章珍芳）

克拉科维亚克舞曲（Krakowiak，德） 起源于波兰克拉科夫地区的舞曲。快速。$\frac{2}{4}$拍子。强调切分音节奏。肖邦作有《克拉科维亚克舞曲》，钢琴与管弦乐队，op.14（1828）。（林宝强）

克拉克，J.（Jeremiah Clark，约1674～1707.12.1） 英国作曲家、管风琴家。自幼在伦敦圣乔治教堂唱诗班学习歌唱。1685～91年任皇家教堂合唱队领唱。1692～95年任温切斯特大学管风琴师。1699～1703年任伦敦圣保罗教堂管风琴师，后任该教堂合唱团团长。他的创作以宗教音乐、戏剧配乐为主。

主要作品：

戏剧配乐《康瓦尔的喜剧》（The Cornish Comedy）（约1696）和《爱就是玩笑》（Love's a Jeat）（1696）；赞美诗《上帝，我要爱你》（I Will Love Thee，O Lord）（1701）；合唱曲《告诉世界》（Orell The World）（1679）；歌曲《岛上公主》（The Island Princess），（1699）；管风琴曲《丹麦王子进行曲》（The Prince of Denmark's March）。（张金炯）

克拉里诺（clarino） 见小号。

克拉默，J. B.（Johann Baptist Cramer，1771.2.24～1858.4.16） 德国作曲家、钢琴家。父亲是小提琴家。约3岁随家迁居英国伦敦。7岁开始学习钢琴。1780～83年从施罗埃泰尔（J. S. Schroeter）学习钢琴。1781年（10岁）首次公开演奏。1784年从克莱门蒂学习钢琴。1785年从德国作曲家阿贝尔（Carl Friedrich Abel，1723～87）学习音乐理论，后钻研克莱门蒂、J. C. 巴赫、斯卡拉蒂、莫扎特等人的作品，1788年开始作曲。1788～91年赴法国和德国旅行演出，回英国后成为著名钢琴家和教师。1799年应邀赴荷兰、德国和奥地利访问演出，在维也纳演奏钢琴时，深获贝多芬的赞赏。1813年参与创建英国爱乐协会。1822年参与创建英国皇家音乐院。1824年在伦敦建立J. B. 克拉默音乐出版公司。1835～45年再赴国外访问，在巴黎逗留较长时间。1845年回英国，定居肯辛顿（Kensington）。他的作品结构严谨，具有古典乐派风格。所作钢琴练习曲沿用至今。

主要作品：

钢琴协奏曲9首，其中第五，c小调，op.48（约1812）。

钢琴奏鸣曲73首。

钢琴练习曲集（1801～10）；钢琴练习曲16首，op.81（约1835）。（高燕生）

克拉姆，G. H.（George Crumb，1929.10.24～.） 美国作曲家。先后就读于梅森学院、伊利诺伊大学（1953年获文学硕士学位）和密执安大学（1959年获博士学位）。从美国作曲家芬尼（Ross Lee Finney，1906～.）学作曲。1959年起在科罗拉多大学执教。1965年起在宾夕法尼亚大学执教，同时作曲。1967年获美国文学艺术学院和1977年古根海姆基金会等资助。他的器乐作品标题性较强，注重形象和感情，追求音色的多样和细微的变化，有时在传统乐器上使用特殊演奏技术，有时则采用非西方的乐器。声乐作品多采用西班牙进步诗人洛尔卡（Garcia Lorca，1899～1936）的诗篇。

主要作品：

器乐合奏曲《秋之回声》（Echoes of Autumn）（1966），长笛、黑管、钢琴、小提琴；管弦乐曲《时间和流水的回声》（Echoes of Time and the River）（1967），获普利策奖；《想象》2首：1.扩声弦乐四重奏《黑天使》（Black Angels）（1970），2.《梦的序列》（Dream Sequence），小提琴、大提琴、钢琴和打击乐器（1976）；扩声钢琴曲《大宇宙》（Makrokosmos）3卷：1.12首（1972），2.12首（1973），3.《夏夜的音乐》（Music for a Summer Evening），2架扩声钢琴和2件打击乐器（1974）；室内乐曲《鲸鱼之声》（Vox Balaenae）（1971）；声乐与乐队《夜间音乐》（Night Music）2首，1.（1963），2.又名《夜曲》，4首（1964）；《星童》（Star Child），女高音、童声轮唱、男声朗诵合唱、各种钟和大型管弦乐队（1977）；《死亡的歌、低音和叠歌》（Songs，Drones and Refrains of Death）（1968），男中音、吉他、电声倍低音大提琴、电声钢琴、电声羽管键琴、2件打击乐；《牧歌》，4卷（1965，1965，1969，1969）；《四个月亮之夜》（Night of the

Four Moons)(1969),女中音、长笛、短笛、班卓琴、打击乐器、电声大提琴;《远古童声》(Ancient Voices of Children),女高音、童声男高音、双簧管、曼多林、竖琴、电声钢琴、3件打击乐器(1970)。 (钟子林)

克拉姆西的匠师(The Craftsman of Clamecy) 即科拉斯·布勒尼翁。

克拉芙琴科,T.(Tat'yana Kravtchenko,1916.4.30~ .) 苏联女钢琴家、音乐教育家。1939年毕业于莫斯科音乐院;1945年毕业于该院奥鲍林研究生班。1949~50年任莫斯科爱乐协会独奏演员。1950~67年任教于列宁格勒音乐院;1964年任教授。1967~79年任基辅音乐院钢琴教研室主任。1979年起,任列宁格勒音乐院钢琴教研室主任。1954年获艺术学副博士学位。1962年获俄罗斯联邦功勋艺术家称号。1957~59年应邀来中国,在中央音乐学院钢琴系任教。 (罗秉康)

克莱本,V.(Van Cliburn 1934.7.12~ .) 美国钢琴家。自幼随母亲学习钢琴,4岁公开演出。1947年在得克萨斯举行的比赛中获胜,次年在卡内基音乐厅演奏并获国家音乐节奖。1951年入朱利亚德学院,师从列文之妻、美籍俄国钢琴家罗西娜·列文(Rosina Lhevinne,1880~1976)。1952年获迪利奖和科斯阿科基金肖邦奖。1953年获朱利亚德钢琴协奏曲演奏比赛第一名。1958年获莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛钢琴第一名。技巧完美、音色如歌,演奏浪漫乐派的作品尤为壮丽、热情。他录制的柴科夫斯基降b小调和拉赫玛尼诺夫d小调钢琴协奏曲,是这两部作品杰出的解释之一。1962年在德克萨斯创设"克莱本国际钢琴比赛"。其中第6届曾邀请中国钢琴家周广仁教授(1928~ .)任评委。 (魏廷格)

克莱伯,E.(Erich Kleiber,1890.8.5~1956.1.27) 阿根廷籍奥地利指挥家。幼年在维也纳学习小提琴。1908~11年在捷克布拉格音乐院学作曲。1912年开始指挥。1923~35年任柏林歌剧院指挥。1936~49年主要在阿根廷布宜诺斯艾利斯科隆剧院任指挥,并在美洲各国频繁演出。1938年入阿根廷籍。第二次世界大战(1939~45)结束后重返欧洲,在德国、奥地利和英国指挥。1952~55年任东柏林德国国家歌剧院指挥。1955年任西柏林德国歌剧院指挥。他的指挥极为严谨。强调忠于作品的内容和风格,反对表现自我;排练时极其严格,要求达到完全准确。是指挥W.A.莫扎特、贝多芬和R.施特劳斯作品的权威之一。 (高燕生)

克莱门蒂,M.(Muzio Clementi,1752.1.23~1832.3.10) 英籍意大利作曲家、钢琴家。早年在罗马从意大利作曲家博罗尼(Antonio Boroni,1738~92)等学习管风琴和作曲理论。14岁赴英国深造,并定居英国。1773年开始以钢琴家和作曲家身份在伦敦公开演出,获得成功。1777~80年任伦敦的意大利歌剧院指挥。1781年起,在欧洲各地旅行演出钢琴,享有盛名。其演奏技巧华丽,音色柔和清晰。创作以钢琴曲为主,确立了古典钢琴奏鸣曲的曲式。作有钢琴奏鸣曲106首(多兼用作羽管键琴曲;其中有46首加用小提琴、大提琴或长笛)。他的许多钢琴曲已成为钢琴教学的通用教材。练习曲集《钢琴进阶》奠定了近代钢琴演奏技术的基础。作品全集由英国音乐学家泰森(Alan Tyson,1926~ .)编定(1967)。

主要作品:

钢琴曲 协奏曲,C大调,根据钢琴奏鸣曲C大调(op.33,no.3,1794)改编(1796);奏鸣曲,G大调,op.2,no.3,有长笛或小提琴(1779,修订1795);奏鸣曲,D大调,op.21,no.1,有长笛和大提琴(1788),改编为钢琴四手联奏曲(约1802);奏鸣曲,F大调,op.26(1791);小奏鸣曲6首,op.36,1.C大调,2.G大调,3.C大调,4.F大调,5.G大调,6.D大调(1797,修订约1820);练习曲集《钢琴进阶》(Gradus ad Parnassum)(1826)。

尚有交响曲和2架钢琴曲。 (黄晓和)

克莱斯勒,F.(Fritz Kreisler,1875.2.2~1962.1.29) 美籍奥地利小提琴家、作曲家。4岁从父亲学习小提琴,后从J.奥柏(Jacques Auber)学习,显示出音乐天才。7岁被维也纳音乐院破格录取为正式学生,主科教师是J.黑尔梅斯贝格。9岁公演,10岁获金牌奖。后入巴黎音乐院,师从维尼亚夫斯基之师比利时小提琴家马萨尔(Lambert Massart(1811~92)。12岁毕业,获一等奖。1889~90年与钢琴家罗森塔尔联合访美,归来后入维也纳大学附属医科学校学习医学。1895~96年服兵役。1896年报考维也纳国家歌剧院管弦乐团,以拙于视奏未被录取;2年后却与这个不愿收他的管弦乐团合作演出,取得成功。1899年12月1日,与尼基什指挥的柏林爱乐交响乐团合作演出,获盛誉。1910年在伦敦为埃尔加奉献给他的小提琴协奏曲进行首演,由曲作者亲任指挥。第一次世界大战(1914~18)时应征入伍,在前线作战受伤,退伍后移居美国。1919年在纽约重新演出。1924~34年定居柏林,并周游世界各国频繁演出,成为极受欢迎的小提琴家。1923年曾来中国北京访问演出。1939年再度移居美国,1943年入美国籍。1947年在卡内基音乐厅举行告别音乐会。晚年仍关心音乐文化和社会公益事业,备受世界乐坛的尊重和爱戴。

主要作品 小提琴小曲约45首,其中一部分是具有维也纳传统特色的短曲,如《维也纳随想曲》。另有一部分为仿古之作,发表时假托出自古代大师的手笔,如《爱的欢乐》、《爱的悲愁》和《美丽的罗丝玛琳》(Schone Rosmarin)。至1935年才向报界声明为己作,曾引起轰动一时的笔战。其小提琴改编曲60余首,多不受原作限制,尽情自由发挥,形成另一形式的个人创作。他为贝多芬、布拉姆斯等人的小提琴协奏曲写的华彩段,为小提琴家经常采用。尚有小提琴曲《中国花鼓》(Tambourin Chinois)。轻歌剧《苹果树开花》(Apple Blossoms)(1919);《齐齐》(Zizi)(1932)。 (廖叔同)

克莱斯勒偶记(**Kreisleriana**,**德**) 钢琴套曲。R. 舒曼作曲。op. 16,作于1838年。题献给肖邦。由8首幻想曲组成。根据德国文学家霍夫曼(E. T. A. Hoffmann,1776～1822)小说《乐队长约翰克莱斯勒》中的8个人物形象构思作成。 (王凤岐)

克劳斯,C.(**Clemens Krauss**,**1893. 3. 31～1954. 5. 16**) 奥地利指挥家。毕业于维也纳音乐院。1912年任布鲁诺国家剧院合唱指挥。1913年起,历任里加、纽伦堡等地的歌剧院指挥。1924～29年任法兰克福歌剧院指挥。1929～35年任维也纳国家歌剧院指挥。1930～33年任维也纳爱乐交响乐团指挥。1935～37年任柏林德国国家歌剧院指挥。1937～43年任慕尼黑歌剧院院长。1946年任班贝格交响乐团指挥。1947年任维也纳国家歌剧院音乐指导和维也纳爱乐交响乐团指挥。并赴各国演出。他擅长指挥歌剧,也常举行音乐会,并具有出色的管理才能。剧目和曲目以德、奥古典音乐为主。尤以指挥R. 施特劳斯的歌剧感染力极强。曾首演R. 施特劳斯《阿拉贝拉》等歌剧4部。 (高燕生)

克劳苏拉(**Clausula**) I. 欧洲12～13世纪一种无词的复调短歌。(见经文歌)。

II. 宗教诗篇歌的收束或结尾句。

克勒姆佩雷尔,O.(**Otto Klemperer**,**1885. 5. 14～1973. 7. 6**) 德国指挥家、作曲家。曾在法兰克福音乐院学习钢琴,后在柏林克林德沃尔特-沙尔文卡音乐院从普菲茨纳学习作曲和指挥。1907～17年历任布拉格德国歌剧院和汉堡、不来梅、斯特拉斯堡等地歌剧院指挥。1917～24年任科隆歌剧院音乐指导。1927～31年任柏林克罗尔歌剧院音乐指导。1933～43年任美国洛杉矶爱乐乐团指挥。1947～50年任布达佩斯匈牙利皇家歌剧院指挥。1954～72年任伦敦爱乐交响乐团常任指挥。他擅长指挥德、奥古典乐派和浪漫乐派作曲家(例如,贝多芬、R. 舒曼、布拉姆斯、布鲁克纳等)的作品,被视为权威解释者。指挥风格以具有英雄气概和结构严谨著称;织体层次分明(木管乐器特别清晰),但这种细节服从于作品总体的构思。他长期指挥歌剧演出,对20世纪上半叶欧洲歌剧事业的发展有重要的贡献。

主要作品 歌剧《目的地》(Das Ziel)(1915);交响曲6首;弦乐四重奏曲9首;歌曲100余首;以及一些器乐独奏曲等。 (高燕生)

克雷尔,S.(**Stephen Krehl**,**1864. 7. 5～1924. 4. 7**) 德国音乐理论家、作曲家。在德累斯顿和莱比锡音乐院学习。1889年起,在卡尔斯卢厄音乐院教授理论和钢琴。1902年起,在莱比锡音乐院任教,1910年任教授,1921年起,任该院院长直至去世。以撰写音乐理论教科书而享有声誉。其和声理论遵循里曼,属二元论体系(见和声学)。创作遵循布拉姆斯的技巧和风格。

主要论著 《曲式学》(Musikalische Formenlehre)(1905),日文译本(1920);《和声学》(1922);《音乐通论》(Allgemeine Musiklehre,1906),日文译本(1927);《对位法》(Kontrapunkt)(1908),日文译本(1929),并有西班牙译本;《音乐理论和作曲法》(Theorie der Tonkunst und Kompositionslehre)(1922)等。

主要作品 小提琴奏鸣曲,op. 8;钢琴五重奏曲,op. 19;交响序曲,op. 15;尚有合唱曲和歌曲等。 (汪启璋)

克雷奇马,H.(**Hermann Kretzschmar**,**1848. 1. 19～1924. 5. 12**) 德国音乐学家。曾在莱比锡大学学习哲学和音乐,1871年获哲学博士学位。毕业后在莱比锡、梅斯、罗斯托克等地任指挥,又在莱比锡大学和柏林大学教授音乐史等课程。1904～20年兼任柏林音乐院院长。他和里曼都是当时德国最重要的音乐史学家。他的研究范围包括演出实践、美学和音乐史等领域,并首先提出音乐释义学这一学科名称。

主要论著 《音乐会指南》(Führer durch den Konzertsaal),是20世纪初期的一部普及音乐科学知识的佳作。该书分2卷,上卷《交响曲和组曲》(1887),下卷《声乐曲》(1888～90);《威尼斯的歌剧及卡瓦利和切斯蒂的作品》(Die Venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis)(1892);《促进音乐释义学的建议》(Anregungen zur Förderung musikal Hermeneutik)(1902);《促进音乐释义学的新建议》(1905);《德国新歌曲史》(Geschichte des Neuen deutschen Liedes)(1911);《歌剧史》(Geschichte der Oper)(1919);《音乐史导论》(Einführung in die Musikgeschichte)(1920)等。 (金经言)

克里姆林宫(**The Kremlin**) 交响音画。格拉祖诺夫作曲。C大调—降E大调,op. 30,作于1890年。乐曲描绘克里姆林宫的壮丽宏伟和豪华场面。由3个乐章组成:1. 晚安;2. 教堂;3. 王子莅临,群臣晋谒。该曲为悼念穆索尔斯基而作。 (罗秉康)

克里姆林宫的钟声(**Kremlin Chimes**) 戏剧配乐。哈恰图良为苏联文学家波戈廷(N. Pogodin,1900～62)的同名戏剧而作。作于1942年。同年在莫斯科高尔基模范艺术剧院首演。 (罗秉康)

克里斯托夫,B.(**Boris Christoff**,**1919. 5. 18～.**) 保加利亚男低音歌唱家。曾在罗马学习声乐。1946年在意大利卡拉布里亚的雷焦首次演唱《波希米亚人》中的科林后,赴意大利、英国、美国等地演出,获得广泛的声誉。他的嗓音流畅、控制力强,舞台表现力丰富。擅长演唱俄、意、德各国歌剧中的男低音角色,例如,古诺的歌剧《浮士德》和博伊托的歌剧《梅菲斯托费勒》中的梅菲斯托费勒;威尔迪多部歌剧中的男低音角色;贝多芬的《菲岱里奥》中的罗戈;瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》中的马可王、《罗恩格林》中的国王、《众神的黄昏》中的哈根等。由于多次成功地演唱穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》中的鲍里斯,被称为"鲍里斯歌唱家",亦被誉为夏利亚宾

的后继人。（石惟正）

克里特王伊多梅纽斯（Idomeneo，Redi Creta，意；Idomeneus，King of Crete，英） 又名"伊利亚和伊达曼特"（Ilia ed Idamante，意）。3幕歌剧。莫扎特作曲。瓦雷斯科（G. B. Varesco）根据丹舍特（A. Danchet）的戏剧《伊多梅尼》（Idomenee）撰脚本。K366。1781年1月29日在慕尼黑首演。剧情梗概：克里特王伊多梅纽斯出征特洛伊凯旋，遇风暴，向海神许愿将以登岸见到的第一个人为牺牲。不料此人正是伊多梅纽斯之子伊达曼特，他和女俘特洛伊公主伊利亚相恋。国王后悔，遣伊达曼特护送伊利亚返回阿戈斯。海神派水妖兴风作浪，迫王践约。王子挺身除妖，公主愿同献生命，海神感动，令国王逊位于子，并以公主为后。（景 莹）

克利夫兰管弦乐团（Cleveland Orchestra） 1918年由休斯（Adella P. Hughes）创立，首任指挥是美国指挥家索科洛夫（Nikolay Sokoloff，1886～1965，任期1918～33）。乐团自成立以来共有过六任指挥，其中最重要和任期最长的是第四任美籍匈牙利指挥家赛尔（George Szell）。在他的任期内（1946～70），乐团的演出活动增加了一倍，成为一个全年制演出的乐团，成员也增加到107位。1957年，他率领乐团在欧洲22个城市演出，在以后的10年中又3次率团赴欧洲演出，提高了该乐团的国际声誉，尤以音色优美著称。乐团除了自1931年起拥有自己的"塞弗伦斯音乐厅"（Severance Hall）外，又于1968年建成"布洛塞姆音乐中心"（Blossom Music Centre），能容纳20000人，是乐团的夏季演出场所。赛尔逝世后，由马泽尔继任（任期1970～82）。马泽尔又为乐团增添了活力，包括推广现代音乐的"今日音乐"活动和为高中学生举办的定期演出活动，并9次率团赴国外演出，成为美国出国演出最频繁的管弦乐团之一。1982年马泽尔辞职后，由德国指挥家C. 多赫南伊（Christoph Dohnanyi，1929～ ）任第六任指挥。参见管弦乐队。（蒋博彦）

克利莫夫，V.（Valery Klimov，1931.10.16～ ） 苏联（俄罗斯）小提琴家。指挥家A. 克利莫夫（Alexander Klimov，1898～ ）之子。在莫斯科音乐院学习期间被公认为D. 奥伊斯特拉赫的最有才能的学生，1960年毕业。1956年在巴黎和布拉格的国际小提琴比赛中获奖。1957年任莫斯科爱乐交响乐团独奏演员。在1958年莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛获第一名。1958年曾来中国访问演出。其演奏以风格纯正、解释严谨著称。（廖叔同）

克列姆廖夫，Y.（Yuly Kremlyov，1908.6.19～1971.2.19） 苏联音乐学家。1925年入列宁格勒音乐院学习钢琴，1933年毕业于该院音乐史论专业。1937年入研究生班，从阿萨菲耶夫深造。50年代末，任《苏联音乐》编辑和苏联作曲家协会执行委员。1957年担任列宁格勒戏剧、音乐、电影研究所音乐部负责人，并获俄罗斯加盟共和国功勋艺术活动家称号。1963年获艺术学博士学位。1969年任教授。其研究领域主要在音乐美学和音乐史学方面。曾写过论述格里格、里姆斯基-科萨科夫、鲍罗廷、李斯特、莫扎特、比捷、迈耶贝尔、索罗维约夫-谢多伊、德彪西、马斯内、圣桑斯等人的专题论文。在音乐美学方面主要研究音乐与生活的联系、社会现实在音乐中的反映以及音乐思维的特征等问题。他认为音乐的音调是音乐的最简单的、原始的基础，它在现实中有某 原型作为本源；音乐形象是音乐的最高范畴；音乐思维是音调因素和逻辑因素的矛盾统一。音乐中的现实主义不仅表现在音调的选择，而且表现在音调的逻辑概括和典型化。即，音乐形象既有具体反映现实的感性的形式，同时又是概括的、具有普遍意义的。他在论著中特别注重意识形态，对20世纪西方文化持批评态度，反对现代派音乐。

主要论著 《音乐美学问题》（Problems of Musical Aesthetics）（1953），中文译本吴均燮译（音乐出版社，1954）；《音乐美学问题概论》（Essays on the Problems of Musical Aesthetics ）（1957），中文译本吴启元、虞承中译（人民音乐出版社，修订1983）；《柴科夫斯基的交响曲》（P. I. Tchaikovsky's Symphonies）（1958），中文译本曾大伟译（人民音乐出版社，1982）；《苏联音乐的美学问题》（Aesthetic Problems of Soviet Music）（1959）；《音乐的表现和描写》（Expression and Description of Music）（1962）；《音乐的认识功能》（The Cognitive Function of Music）（1963）；《音乐的美学和理论的问题》（Questions of the Theory and Aesthetics of Music）（1965）；《普罗科菲耶夫的美学观点》（Aesthetic Views of Prokofiev）（1966）；《新维也纳学派的创作和美学》（Essays on the Work and Aesthetics of the New Viennese School）（1970）。（何乾三）

克鲁采，R.（Rodolphe Kreutzer，1766.11.16～1831.1.6） 法国小提琴家、作曲家、音乐教育家。自幼从父亲学习音乐。1778年从A. 斯塔米茨学习小提琴和作曲。1780年（14岁）在巴黎的宗教音乐会上演奏A. 斯塔米茨的小提琴协奏曲，被誉为神童。1782～83年间受维奥蒂的影响，演奏和创作风格随之改变。1784年首演自己所作第一小提琴协奏曲。1785年入法国宫廷从事演奏和创作。1795年起，任巴黎音乐院教授。1796年赴意大利巡回演出，获得成功。1798年短期担任法国驻维也纳大使，结识贝多芬，贝多芬曾把所作小提琴和钢琴奏鸣曲op.47题献给他（即《克鲁采奏鸣曲》）。1801年任巴黎歌剧院独奏小提琴家。1810年因车祸损伤一臂而结束独奏生涯。1815～26年任巴黎歌剧院指挥和音乐指导。克鲁采与巴约、罗德同为法国小提琴学派的主要代表，被认为是当时最有艺术修养的小提琴家。所作小提琴随想练习曲42首（原为40首，有2首为后人所加），是锻炼左手手指伸展能力的理想教材。

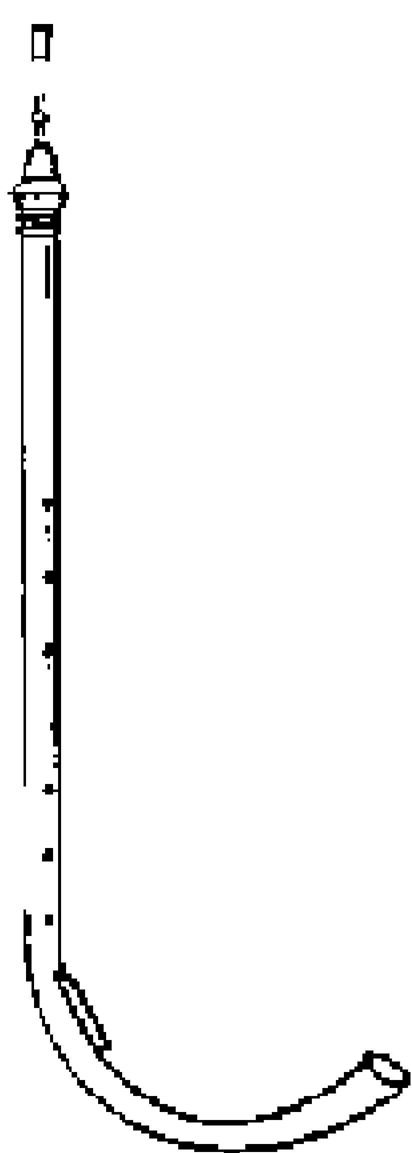
主要作品 协奏交响曲4首。小提琴协奏曲19

首。弦乐四重奏曲；三重奏曲；小提琴奏鸣曲。小提琴《随想练习曲四十二首》(42 Etudes ou Caprices)(1796)。尚有戏剧配乐；歌剧和轻歌剧。

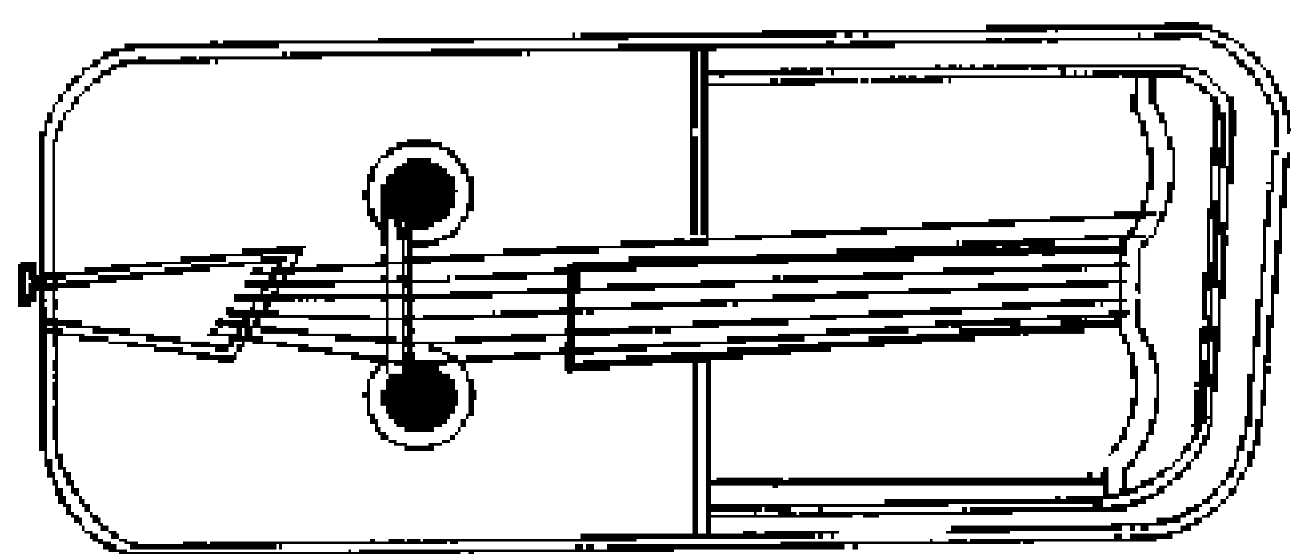
论著 《小提琴演奏法》(Methode de Violin)，与巴约、罗德合编(1803)。(廖叔同)

克鲁采奏鸣曲(Kreutzer Sonate，德) 贝多芬的第九小提琴奏鸣曲。a小调，op.47，作于1802～03年。因献给法国小提家克鲁采而后人加用此名。(王凤岐)

克鲁姆双簧管(crumhorn) 木管乐器。管身圆形，细而长，下端弯曲，像"J"形。有七个按孔。管身顶端有一哨嘴帽，将哨片罩住，帽上有小孔，演奏者吹气入孔振动哨片而发声。由于哨片不接触演奏者的嘴唇，因此可在哨嘴帽内自由振动，好像管风琴中的簧管。吹奏者不能直接控制哨片，故不能超吹。流行于欧洲16世纪至17世纪中期。(曹炳范)



克鲁斯琴(crouth, crowd, cruit) 一种用弓拉奏的里拉琴，流行于中世纪(500～1450)的威尔士。早期形制很简单，有两对弦，调成四度，用手弹拨。13世纪时开始用弓拉奏，而且立即有了指板的装置。大概此时琴弦增至6条，分成3个弦组



(一组两条弦，调成八度)。其中两个弦组在指板上，可以用手指按弦，奏出不同的音高，是由调弦；第三组弦在指板外边，用拇指拨奏或用弓拉奏，只能奏一个持续音。克鲁斯琴沿用到19世纪初期。(曹炳范)

克吕桑德，F.(Friedrich Chrysander，1826.7.8～1901.9.3) 德国音乐学家。出生在小工厂主家庭。初在罗斯托克任家庭教师，后在什末林等地一些学校任教。对音乐有浓厚兴趣，曾创作一部歌剧，但不久即倾心于音乐评论和音乐学研究。因在1853年发表《民歌中的小调式》和《论清唱剧》两篇论文，具有高水平，于1855年获罗斯托克大学博士学位。自此毕生深入钻研亨德尔的史料和作品，编辑或校订帕莱斯特里那、许茨、卡里西米、科雷利、库普兰和J.S.巴赫的作品，并发现J.S.巴赫b小调弥撒曲的手稿。1856年，他和德国历史学家格维努斯(Gottfried Gervinus)共同创建亨德尔协会，撰写亨德尔传记，编辑亨德尔全集。1885年，与阿德勒和皮蒂塔共同创办《音乐学季刊》。被视为近现代音乐学资料研究的创始人，对19世纪欧洲音乐传记学有重要影响。

主要论著 《民歌中的小调式》(Über die Molltonart in den Volksgesangen)(1853)；《论清唱剧》(Über das Oratorium)(1853)；《亨德尔传》，3卷(1858～67，1919)。编辑《亨德尔全集》，93卷(1858～94，1965～68)；《J.S.巴赫钢琴曲集》，4册(1856)等。(全经言)

克尼佩尔，L.(Lev Knipper，1898.12.3～1974.7.30) 苏联作曲家。1917～22年在莫斯科格涅辛音乐学校从苏联钢琴家格涅辛娜(Elana Gnesina，1874～1967)学习钢琴，从格利埃尔等学习音乐理论，从日利亚耶夫(Nikolay Zhilyayev，1881～1938)学习作曲。1921～22年在莫斯科艺术剧院任舞台监督。后在柏林从德籍西班牙作曲家亚尔纳克(Philipp Jarnach，1892～1982)、在德国弗赖贝格从德国作曲家韦斯曼(Julius Weissmann，1879～1950)学习作曲。1929～30年在斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科艺术剧院任音乐顾问，后在苏联军队长期任音乐教师。曾广泛搜集俄罗斯、乌克兰、塔吉克、吉尔吉斯、伊朗等民间音乐。20世纪30～40年代任苏联作曲家协会副主席。他的创作以民族民间音乐为基础，运用现代作曲技巧。

主要作品： 交响曲20首(1929～72)；小交响曲3首，弦乐队(1934，1944，1972)；交响诗《处女地的故事》(Story of the virgin soil)(1958)；民歌主题管弦乐组曲8首(1934～56)；管弦乐序曲《青年》(Youth)(1943)；小提琴协奏曲3首(1944，1965，1967)；大提琴协奏曲2首(1952，1972)；木管乐器协奏曲3首，单簧管(1966)，双簧管(1967)，大管(1969)；弦乐四重奏协奏曲(1963)；小号和大管二重协奏曲(1967)；弦乐四重奏曲3首(1942，1965，1973)；钢琴三重奏曲2首(1962，1965)。

歌剧 《在贝加尔湖》(On lake Baykal)(1948)；《生命之源》(The source of life)(1949)；《幼年王子》(The young prince)(1964)；歌舞剧《安加拉河的美人》(The beautiful of Angara)(1962)。

芭蕾舞剧 《幸福之源》(The source of happiness)(1949)。

康塔塔 《春天》(Spring)(1947)；《牢不可破的友谊》(Inviolable friendship)(1954)。

尚有钢琴曲；竖琴曲；戏剧配乐；电影音乐；合唱曲和歌曲。(高燕生)

克塞纳基斯，I.(Iannis Xenakis，1922.5.29～) 法籍希腊作曲家。出生在罗马尼亚。幼年接触多瑙河流域的民间音乐和拜占庭东正教礼拜仪式音乐，留下深刻印象。1932年迁居希腊。曾从伊波利托夫-伊万诺夫学习作曲。在雅典工学院毕业后，任建筑工程师12年。1941年参加希腊抵抗法西斯小组，1945年被俘。脱险后1947年迁居巴黎，从奥涅格、米约和梅西昂学习，入法国籍。1954年开始进行随机音乐

的创作实验，1962 年完成为该种音乐编制的计算机程序。1966 年在巴黎创建"数学音乐和自动音乐小组"(EMA Mu，Equipe de Mathematique et d'Automatique Musicales)，旨在探索音乐如何进一步应用数学，参加者有数学家、电子工程师、心理学家等；1970 年在美国布卢明顿成立数学和自动音乐中心。该组织获法兰西学院原子能研究中心承认。1967～72 年在美国印第安纳大学任教。他的作曲方法是运用数学原理，通过 IBM 7090 型电子计算机编制的程序，操纵各种音高的音的进行、时值、力度、音色和配器。每个程序可以产生一系列音乐作品。表演形式新颖，例如，《决斗》题为"音乐游戏"，由 2 个指挥领导 2 个乐队进行比赛，听众担任评委来裁决胜负；《建筑活动》将 88 名演奏员分散置于听众群中。

主要作品　管弦乐曲《转移》(Metastasis)(1954)；《或然律的作用》(Pithoprakta)(1956)；《阿霍利普西斯》(Achorипsis)，21 件乐器(1957)；《决斗》(Duel)，2 个小管弦乐队(1959)；《纯洁》(Akrata)，16 件木管乐器(1965)；《建筑活动》(Terretektorh)(1966)。六重奏曲《艾恩塔》(Eonta)，2 支小号、3 支长号和钢琴(1964)。钢琴曲《基础》(Herma)(1964)；合唱曲《美狄亚》(Medea)，男声合唱和管弦乐队(1967)。尚有录音带乐曲。（汪启璋）

克歇尔，L. R. von（**Ludwig Ritter von Kochel，1800. 1. 14～1877. 6. 3**）　奥地利音乐编目学家。1827 年毕业于维也纳大学，获法律学士学位。由于为莫扎特全部作品编目而作出巨大贡献。莫扎特作品浩瀚，原稿散失甚多，资料来源缺乏，编目工作极其困难。克歇尔所编《莫扎特全部作品编年主题目录》(1862)除将莫扎特作品分类编号外，并附有每首作品的最初几小节，列出手稿的有关原始资料以及第一版的出版年月等，为布赖特科普夫和黑特尔公司刊行《莫扎特全集》奠定基础。该目录经后人修订，目前仍在应用。莫扎特作品通常标以克歇尔的姓氏缩写 K 或 KV 为标记，即克歇尔编号(见作品编号)。（汪启璋）

克雅可　拉弦乐器。流行于中国新疆维吾尔自治区的克孜勒苏柯尔克孜族自治州等地。克雅可形似木勺，琴体用整木挖成，与柯布孜外形相似。共鸣箱正面的下半部蒙骆驼羔皮或羊皮，上部留空。琴颈较短，上窄下宽，兼作指板。琴头两侧各置琴轸一枚，张两条用马尾攒成的弦，按四度或五度定弦。一般定弦：g—c¹(或 g—d¹)；音域：g—g²。演奏时左手按弦，右手执马尾弓拉奏。音色柔美。多用于独奏。（肖兴华）

客家山歌　中国民歌中山歌的一种。广泛流行于福建西部、江西南部、广东东北部等客家人聚居地区。客家人的祖先原在黄河中游，自西晋(265～316)后，为避战祸，便由北而南，辗转迁徙，直至明清之交(17 世纪)，才逐渐定居于福建、广东、江西边界。因为他们大都择山而居，又相对集中，本地居民便称他们为"客"。客家山歌以广东东北部的兴宁和梅县最为盛行，通称"兴梅山歌"。唱词为七言四句，多数用"显比"、"隐比"和"双关语"，反映当地人民的爱情生活。显比如："老妹好比当梨样，越乌越赤心越甜"；隐比如："树死藤生缠到死，藤死树生死也缠"；双关语如："一阵日头一阵雨，看等无晴又有晴"等。节奏十分自由。音调迤逦，感情奔放。客家人历来以善唱闻名。每逢节日，常举行歌会性质的山歌"擂台"。由当地的名歌手相互比赛，群众情绪热烈，常可通宵达旦。善歌者，尊为"歌伯"。代表曲目如《嫁郎要嫁耕田郎》、《送人离别水车西》。曲谱见《中国民歌》，第二卷 401 页、408 页等(上海文艺出版社，1982)。（乔建中）

客家音乐　广东汉乐的旧称。

肯佩，R.（**Rudolf Kempe，1910. 6. 14～1976. 5. 12**）　德国指挥家。毕业于德累斯顿音乐院；学习钢琴、小提琴和双簧管。1928 年起，任双簧管演奏员。1935 年在莱比锡歌剧院开始指挥生涯。1950～53 年任德累斯顿国家歌剧院音乐指导。1952～54 年任慕尼黑巴伐利亚国家歌剧院音乐指导。1960～75 年任英国皇家爱乐交响乐团首席指挥，1963 年后任该团艺术指导。1965～72 年兼任瑞士苏黎士音乐厅管弦乐团艺术指导。1975～76 年任英国广播公司交响乐团指挥。他的艺术处理强调克制，不一味追求演出效果。主要以歌剧指挥闻名。擅长指挥瓦格纳和 R. 施特劳斯的作品。（高燕生）

肯普夫，W.（**Wilhelm Kempff，1895. 11. 25～1991. 5. 22**）　德国钢琴家。最初从父亲学习钢琴。9 岁入柏林音乐高等学校，从德国作曲家卡恩(Robert Kahn，1865～1951)学习作曲，从德国钢琴家巴尔特(Karl Heinrich Barth，1847～1922)学习钢琴。同时学习哲学和音乐史。毕业时获钢琴、作曲门德尔松奖学金。1916 年赴德国各地和斯堪的纳维亚半岛诸国举行独奏音乐会。1918 年与柏林爱乐乐团合作演出。此后数十年间赴欧洲、南美、美国和日本等地旅行演出。1924～29 年间任斯图加特音乐高等学校校长。1931～41 年与 E. 菲舍尔、吉泽金一起在波茨坦暑期学习班授课。1957 年在波西塔诺主持贝多芬作品学习班。在各项教学工作中培养了许多钢琴家。他的演奏特点是，音色圆润，织体明晰，速度适中。以演奏德国古典乐派和浪漫乐派钢琴作品著称。对贝多芬的钢琴作品理解之深、风格之纯，尤受称道。曾录制贝多芬的全部奏鸣曲和舒伯特等人的钢琴作品。

作品　交响曲；钢琴协奏曲；小提琴协奏曲；室内乐曲；歌剧；合唱曲。

论著　《管风琴音栓"小铃"：一个音乐家的成长》(Unter dem Zimbelstern：das Werden eies Musikers)(1951)。编订舒曼的钢琴作品。（魏廷格）

铿迪，Y.（**Ya'qub Al－kindi，790～874**）　阿拉伯哲学家，音乐理论家。出身于贵族家庭，受教育于当时的文化中心巴斯拉(伊拉克海港)。他是一个多产、

多面的学者和作家。著作270余种，其中包括音乐理论方面的论著和音乐文学作品（但只有5部流传下来）。他在音乐理论方面的贡献主要是应用和发展了古代希腊的观念和体系。另一贡献是对乌德的每条弦的命名和在乌德上安上琴马。

主要论著 《大作曲法》，《音乐曲调法和乌德的构造》，《音乐理论简介》，《乐音与曲调》，《音乐创作的内在法则》。 （林凌风）

空侯 即箜篌。

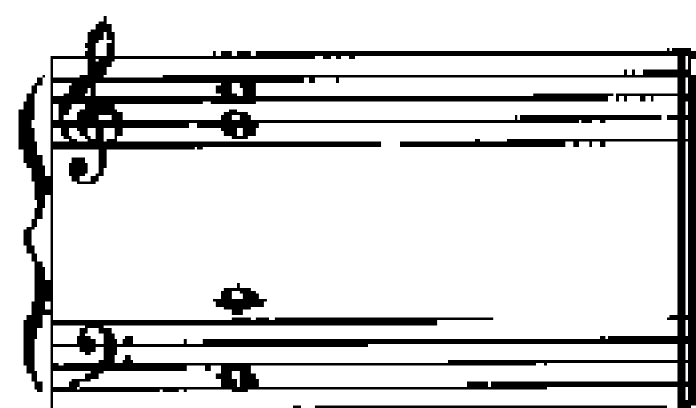
空九度（open ninth） 见近现代和声。

空七度（open seventh） 见近现代和声。

空山鸟语 二胡曲。刘天华作曲，初稿成于1918年，1928年定稿。曲谱首刊于《刘天华纪念册》，刘复编（1933）。收入《刘天华创作曲集》，刘育和编（万叶书店，1951；人民音乐出版社，1985）。 （吴 森）

空弦（open string） 弦乐器上不用手指按音的弦。在演奏时弦自弦枕（或千斤）至琴马的长度都起振动。如需在乐谱上标出时，其符号用"0"（在小提琴等）或"〇"（在二胡等）。 （曹炳范）

空心三和弦（open triad） 省略三度音的三和弦（例）。又称"空心五度"（open fifth）。

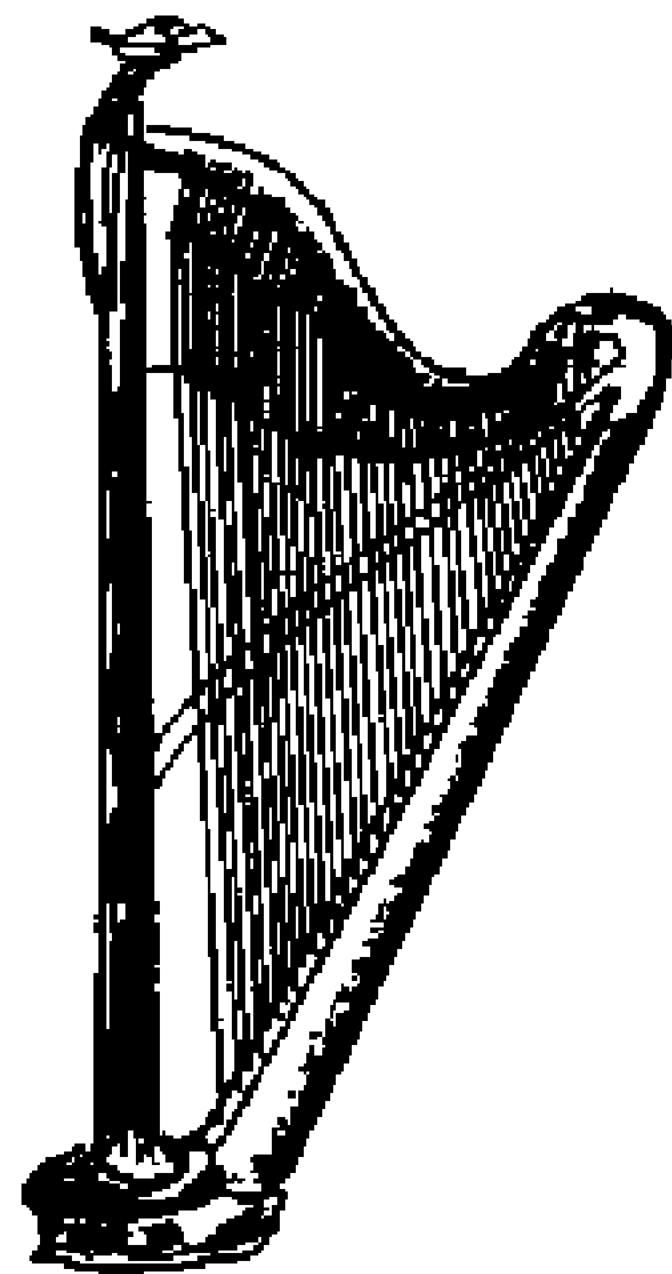


（高燕生）

空心五度（open fifth） 即空心三和弦。

空中花园之篇（Das Buch der hangenden Garten，德；The Book of the Hanging Gardens，英） 歌曲集。勋伯格为德国文学家格奥尔格（S. George，1868～1933）的诗作谱曲。op. 15，女高音（或女中音）独唱，钢琴伴奏。作于1908～09年。由15首歌曲组成。 （高燕生）

箜篌 又名"空侯"、"坎侯"。中国古代拨弦乐器。有卧式和竖式两种。卧箜篌是横弹的，又名"箜篌瑟"；音箱木制，长方形，外形似瑟，音箱板面上有固定品位，张弦7条，用拨子弹奏。竖箜篌音箱木制，弓形或木梳形，大小、长短不一，文献中记载为3尺至5尺。弦数有13、20、25弦不等。琴头上饰有凤首，故亦称"凤首箜篌"。演奏大型的箜篌时坐着用双手弹奏，称"擘箜篌"。小型的则一手执箜篌，



一手弹奏。卧箜篌在汉、魏（前206～公元265）时曾用于祭礼雅乐；南北朝（420～589）时用于楚声。隋、唐（581～907）时，卧箜篌和竖箜篌同时用于九部乐和十部乐中。

近年对箜篌进行仿制和改革，新制的琴体高175厘米，宽85厘米，琴弦分两排，各44条。两排对应的弦同音，共44个音。音域：$D-e^3$。这种新琴称"雁柱箜篌"，制成后引起国内外的重视。 （高其华）

孔巴略，J.（Jules Combarieu，1859. 2. 3～1916. 7. 7） 法国音乐学家。早年在卡奥尔受启蒙音乐教育，后入巴黎大学。1888年赴柏林从施皮塔学习。1901年创办《音乐史和音乐评论》，是法国最早的这一类型的杂志，1904年改名《音乐杂志》，1912年并入国际音乐协会的刊物中。1904～10年在法兰西学院讲授音乐史。曾担任法国公立中学音乐和合唱课的督学。并在《巴黎期刊》、《哲学期刊》和《评论期刊》等杂志和报纸上发表音乐评论。他是法国最早从社会学观点来阐述音乐学的人。在所著《音乐的法则和进化》中"劳动和音乐"一章里论述了这种观点。

主要论著 《从表现的观点看音乐和诗的报告》（Les rapports de la musique et de la Poesie considerees du point de vue de l'expression）（1894）；《德国音乐对法国音乐的影响》（L'influence de la musique allemande sur la musique francaise）（1895）；《音乐艺术的破坏》（Le vandalisme musical）（1900）；《音乐史基础知识》（Elements de grammaire musicale historique）（1906）；《音乐的法则和进化》（La musique，ses Lois，son Evolution）（1907），英文译本（1910），日文译本（1942）；《音乐史》，3卷（1913～20）。 （景 滢）

孔德拉申，K.（Kirill Kondrashin，1914. 3. 6～1981. 3. 7） 苏联指挥家。自幼学习钢琴和音乐理论。1931年开始指挥。1932～36年在莫斯科音乐院学习。1936～43年任列宁格勒小剧院指挥。1943～56年任莫斯科大剧院指挥。1958年出访英国和美国。1960～75年任莫斯科爱乐交响乐团艺术指导。1972年获苏联人民艺术家称号。1979年受聘担任荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团指挥。他对指挥歌剧有丰富经验，对标题交响乐尤其偏爱，并有深刻理解。能充分挖掘管弦乐队音响的潜力，声音宏亮而富于色彩变化。曲目广泛，指挥古典音乐和马勒、巴托克、欣德米特的作品解释得体。曾指挥首演肖斯塔科维奇第四至第十三交响曲，以及哈恰图良、谢德林等苏联作曲家的作品。

论著 《指挥艺术》（The Art of Conducting）（1972）。 （高燕生）

孔科内，G.（Giuseppe Concone，1801. 9. 12～1861. 6. 1） 意大利音乐教育家、作曲家。1837～48年在巴黎教授声乐和钢琴。法国1848年革命以后回到祖国，在都灵执教并任宫廷管风琴演奏家，直至逝世。曾以创作许多声乐练习曲和视唱练习曲而闻名。

主要作品 《练声曲》op.9(约1848)。歌剧《圣米凯莱轶事》(Un Episodio del Son Michele,1936)。尚有二重唱曲;歌曲和钢琴曲等。 (于润文)

孔空(G.Concone) 孔科内的另译。

孔三传(约11~12世纪) 三传为艺名,本名不传。中国说唱艺人。北宋泽州(今山西晋城)人。据《碧鸡漫志》(见王灼):熙宁、元祐(1068~1094)间,孔三传首创诸宫调,当时的士大夫皆能诵之。孟元老《东京梦华录》(1147)说他于崇宁、大观(1102~1111)期间在东京(今开封)演唱诸宫调,闻名于时。耐得翁《都城纪胜》(1235)亦说"诸宫调本京师孔三传编撰"。故一般均认为孔三传是诸宫调的创始人。 (陈应时)

孔斯特,J.(Jaap Kunst,1891.8.12~1960.12.7) 荷兰音乐学家。就读于格罗宁根大学,1917年获法学博士学位。1919~34年任荷属东印度(即印度尼西亚)政府官员。其间广泛收集印度尼西亚乐器,并录制该地音乐。1936年任阿姆斯特丹热带研究所人类学部文物管理员,1942年起,在该地大学教授民族音乐学。主要研究印尼及其周围的音乐文化。一般认为,孔斯特最先提出"民族音乐学"这一概念。

主要论著 《印度-爪哇乐器》(Hindoe Javaansche Muziekinstrumenten)(1927,1968);《巴布亚音乐之研究》(A Study on Papuan Music)(1931);《爪哇音乐》(De Toonkunst van Java)(1931,1949,1973);《音乐学-民族音乐学本质之研究》(Musicologica: A Study of the Nature of Ethnomusicology)(1950,1970)等。 (金经言)

孔特雷拉斯,S.(Salvador Contreras,1912.11.10~) 墨西哥作曲家、小提琴家。就读于墨西哥音乐院。1935年曾组织青年音乐集团,介绍、宣传新音乐和他们自己的作品。1946~55年参加国家交响乐团,任小提琴演奏员。1958年回母校任小提琴、和声教授和管弦乐队音乐指导。创作初期具有墨西哥民间音乐风格,1966年起,转而追求序列音乐手法,从而失去原有民间风格。

主要作品:

管弦乐曲 《为交响乐队写的音乐》(Musica para orquesta Sinfonica)(1940);交响曲4首(1944~1967);《舞曲节奏的序曲》(Obertura en tiempo de danza)(1942)。

芭蕾舞剧 《鸽子》(La Paloma)(1949);《木偶》(Titeresca)(1951)。

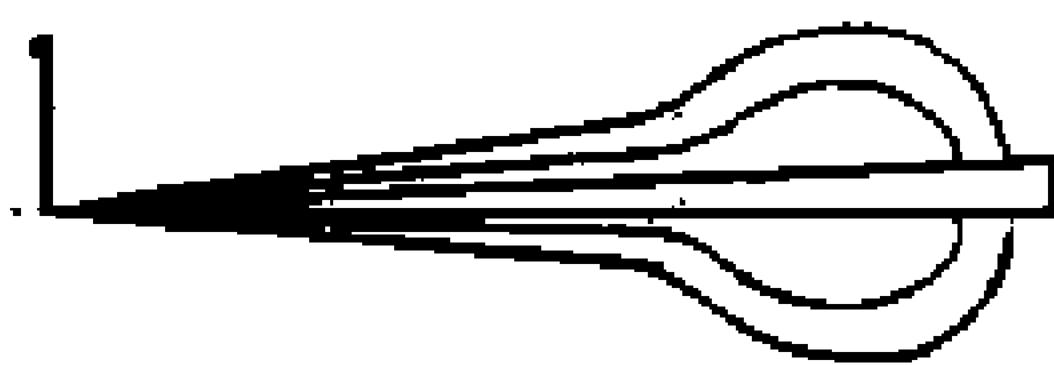
尚有室内乐曲;钢琴曲;合唱曲和歌曲。 (陈露茜)

孔子(前551~前479) 名丘,字仲尼。中国思想家、教育家。春秋末期鲁国陬邑(今山东曲阜南)人。儒家学派创始人。会唱歌、弹琴、鼓瑟、吹笙、击磬、作歌编曲。政治上崇尚"先王之道",提倡"礼治",特别重视礼乐的政治作用,认为修身养性亦离不开礼乐;故在他所设的教育课程"六艺"(礼、乐、射、御、书、数)中,礼、乐居首要地位。他在音乐方面的见解:1.提出"美"和"善"的概念,认为两者(亦即形式和内容)应该统一。2.提倡雅乐、古乐,反对郑声、新乐。3.认为音乐应该与礼配合,天子、大夫等不同阶层的人物,其所用的音乐、乐队规模等要有所区别。孔子曾整理过《诗经》,使三百篇都能合弦歌。后世琴曲题解把琴曲《龟山操》、《将归操》、《获麟操》、《猗兰操》等都列为孔子所作。孔子的言论,其门人辑成《论语》。吉联抗将其中论乐的文字加以译、注,辑成《孔子·孟子·荀子乐论》(音乐出版社,1963;人民音乐出版社,1980)。 (陈应时)

口风 见置唇法。

口风琴(harmonica with keyboard) 即键盘口琴。

口簧 亦称"口弦"、"口琴"、"响篾"。凭口腔共鸣



的簧乐器。流行于中国西南的拉祜、佤、傈僳、哈尼、彝、怒、景颇、羌、纳西、傣等族,中南的苗、瑶等族,东南的黎、高山等族,东北的赫哲、鄂伦春、鄂温克、达斡尔等族,西北的维吾尔、哈萨克等族。由于流行地区和民族不同,名称也不相同。常见的口簧有铜制、竹制及铁制多种类形。彝族使用的铜制口簧一般长度为6厘米,簧片形似柳叶,其上刻出方舌形簧舌。口簧的簧片通常为二、三、四、五片为一组。演奏时,将簧片排列为扇形,左手执簧片末端,将弹奏的簧片置在两唇之间,用右手轻轻拨动簧片的一端,并利用口、唇、舌的变化产生共鸣发音。每片簧片除了发出本音之外,还能发出若干泛音。口簧音量较小,但音色优美。多用于青年男女的爱情生活,或用于舞蹈伴奏,亦用于自娱。曲调大多为即兴创作,妇女尤爱吹奏。

口簧历史悠久,《世本》(前475~前221)载:"女娲作簧。"东汉(25~220)刘熙《释名·释乐器》载:"簧……以铁竹作,于口横鼓之。"清代(1636~1911)檀萃《滇海虞衡志》载:"口琴,剖竹成篾,取近青,长三寸三分,宽五分,厚一分,中开如笙之管中簧,约二分。簧之前笋相错处,状三尖大牙,剖尖极薄,近尖处厚如纸,约后三分渐凹薄,至离相连处二四分,复厚。两头各凿一孔,前孔穿麻线如缳,以左手无名指、小指挽之,大、食二指捏笋处,如执柄,横侧贴腮近唇,以气鼓横牙。其后孔用线长七八寸,尾作结,穿之线过结。阻以右手之食、中二指,挽线头徐牵动之,鼓顿有度,其簧闪颤成声。民家及夷妇女多习之,且和以歌"。这里记的属于抻簧类口簧。参见口弦。 (肖兴华)

口琴(harmonica,mouth organ) 小型的通俗乐器。外形为扁平的长方匣子,中心部分为一鱼制形的

木质长条，两面复以铜质簧板。簧板与角刺形木质长条合在一起时形成若干小方孔。在簧板上和小方孔相应的位置开有小孔，上装铜质簧片。在簧板外边有保护性的金属板。演奏者吹气入小方孔，引起簧片振动发声。口琴乐谱常用简谱记谱。常见的口琴有两种。1. 复音口琴。每一小方孔中有同音的两片簧片，两簧片的振动数稍有差别，两簧片同时振动时声音略有颤动，声音宏亮。只有自然音阶的音，没有变化音。由于口琴的簧片是吹和吸相间排列的，**1**(do)、**3**(mi)、**5**(sol)是吹，**2**(re)、**4**(fa)、**6**(la)、**7**(si)是吸。以常见的21孔的口琴为例，各音排列见例1。这种口琴

1.

$\underset{:}{5}$	$\underset{.}{2}$	$\underset{.}{1}$	$\underset{.}{4}$	$\underset{.}{3}$	$\underset{.}{6}$	$\underset{.}{5}$	$\underset{.}{7}$	1	2	3	4	5	6	$\dot{1}$	7	$\dot{3}$	$\dot{2}$	$\dot{5}$	$\dot{4}$	$\ddot{1}$	$\dot{6}$	$\ddot{3}$	$\dot{7}$

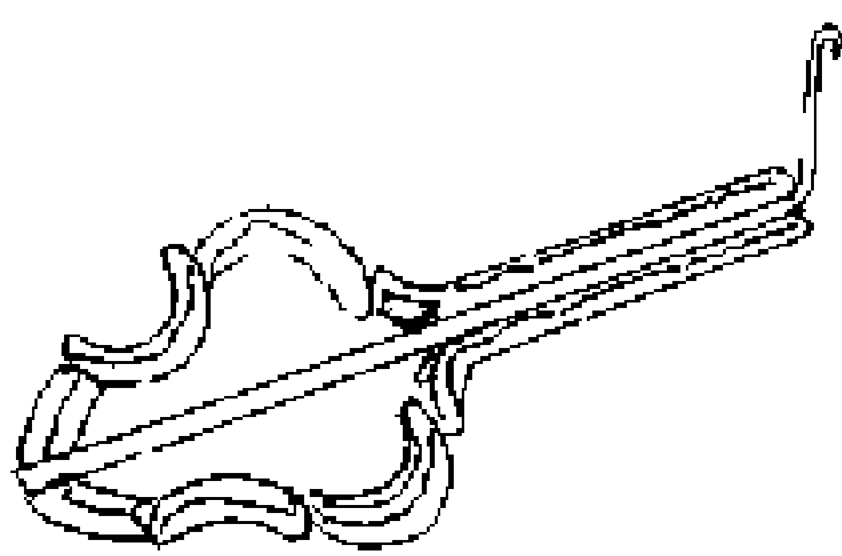
适用于初学者使用，也是在群众中最为流行的。不能转调，因此乐器有C调、D调等分别。2. 半音阶口琴。每一小方孔中的两片簧片，音高不同。在琴的右边，有一滑动音栓，用以控制弹簧盖板，可奏出半音音阶。音阶排列见例2。此外，尚有"重音口琴"(每一

2.

$^\sharp 1$	2	$^\sharp 3$	4	$^\sharp 5$	6	$^\sharp 7$	$\dot{1}$
1	$^\sharp 2$	3	$^\sharp 4$	5	$^\sharp 6$	7	$^\sharp \dot{1}$

个音用相差八度的二片簧片)、"和声和弦口琴"(可吹奏大三、小三、属七等和弦)、键盘口琴"等多种。口琴是19世纪时在欧洲出现的乐器。1777年中国的笙传入欧洲，引起使用自由簧的试验。1821年德国乐器制造家布施曼(Friedrich Buschmann，1805～61)创制了口琴。口琴虽然常被认为是简单的大众化乐器，但在有一定技术的演奏者手里也有相当丰富的表现力，因此吸引如米约、沃恩·威廉斯、维拉-洛博斯等著名作曲家为它谱写乐曲。（曹炳范）

口弦(jew's-harp)　凭口腔共鸣的簧乐器。由一个木质或金属的马蹄形框架，中间插入一片簧舌(由金属或竹片等制成)构成。簧舌一端固定于框架上，一端可自由振动。演奏者用牙轻衔口弦窄的部分，以手指拨动簧舌，使其振动发声。簧舌的振动只发出一个基音，



但演奏者改变唇、颊、舌等位置可发出该基音的不同泛音。是一种较为古老的乐器，流行于欧、亚两洲许多地区。在中国西南地区流行的此类乐器称作口簧。（曹炳范）

口咽(mouth-pharynx)　见嗓音的声区。

扣子谱　中国传统的盲文乐谱(见布拉耶记谱法)。

哭嫁歌　即伴嫁歌。

哭七七　中国民歌。属小调类。流行于江苏南部等地。内容反映旧时寡妇在"七七"期间对死去丈夫的悲悼(旧时风俗，亲人去世后祭灵以七天为期，共七期，故名"七七")。歌词七字一句，四句一段，共七段，曲调四句子结构。常被地方戏曲、曲艺吸收为唱腔曲牌。贺绿汀的《四季歌》即根据《哭七七》曲调写成。曲谱见《中国民歌》，第一卷，17页(上海文艺出版社，1982)。（苗　晶）

苦音　见花音·苦音。

库埃卡舞曲(cueca，西)　主要流行于智利的拉丁美洲舞曲。音乐多为大调式。快速的$\frac{3}{4}$、$\frac{6}{8}$和$\frac{2}{4}$混合拍子。通常用手风琴、吉他和竖琴伴奏，并有歌声伴唱。伴奏者还常在吉他的音箱或侧板上敲击出舞曲的节奏。（韩宝强）

库贝利克，J.(Jan Kubelík，1880.7.5～1940.12.5)　捷克斯洛伐克小提琴家、作曲家。自幼显示非凡的音乐天才，从父亲学小提琴，8岁公演。1892年入布拉格音乐院，从舍夫契克学习小提琴，从捷克作曲家费尔斯特(Josef Bohuslav Foerster，1859～1951)学习作曲。1898年开始在维也纳、伦敦、北美等地巡回演出，被誉为"帕格尼尼第二"。演出生涯长达40年。他被认为是用舍夫契克教学法培育出的最优秀的小提琴家，也是20世纪杰出的小提琴家之一。其作品显示出对音色运用的敏感和爱好。

主要作品　交响曲《美国》(1937)。小提琴协奏曲6首。尚有小提琴和钢琴曲等。（廖叔同）

库贝利克，R.(Rafael Kubelík，1914.6.29～　)　瑞士籍捷克斯洛伐克指挥家、作曲家，J.库贝利克之子。毕业于布拉格音乐院作曲和指挥专业。1931年起，任捷克爱乐交响乐团指挥。1939～41年任布尔诺(Brno)歌剧院首席指挥。1941～48年任捷克爱乐交响乐团音乐指导。1949年迁居英国，后定居瑞士。1950～53年任美国芝加哥交响乐团音乐指导。1955～58年任英国科文特花园皇家歌剧院音乐指导。1961年起任慕尼黑巴伐利亚广播交响乐团首席指挥。1973～74年任美国纽约大都会歌剧院音乐指导。1973年入瑞士籍。他的指挥动作有力，起拍突然。对捷克斯洛伐克作曲家(例如德沃夏克、亚纳切克、斯美塔那)和马勒的作品理解深刻。也经常演奏巴托克、哈里斯等人的作品。

主要作品　歌剧《维洛尼卡》(Veronika)(1947)；合唱交响曲；管弦乐交响曲；小提琴协奏曲；大提琴协奏曲；追思曲等。（高燕生）

库尔平斯基，K. K.(Karol Kazimierz Kurpiński，1785.3.6～1857.9.18)　波兰作曲家、指挥家、音乐教育家。自幼从父亲学习钢琴、小提琴和管风琴。1797年起任萨尔努夫教堂管风琴师。1800～08年迁居莫斯科，在波拉诺夫斯基庄园乐队任小提琴手，并教钢琴。1810年返回华沙，任纳罗多瓦剧院作曲家和副指挥。1820年创办波兰第一家音乐杂志社《音乐周刊》，任编辑。1824～40年任维利卡歌剧院首席指挥

和合唱队指导，并在音乐和话剧艺术学校任音乐理论教师。1835～41年任维利卡剧院附属歌唱和音乐学校领导人。他是波兰民族歌剧创始人之一，作品具有18世纪法国喜歌剧、德国小歌剧和意大利歌剧因素，曲调富于波兰民族特色。钢琴独奏波洛奈兹舞曲体裁对肖邦有影响。

主要作品 芭蕾舞剧《马尔斯和弗洛拉》(Mars i Flora)(1820)；《三女神》(Trzy gracje)(1822)。歌剧《柳齐费尔的宫殿》(Pałac Lucypera)(1811)；《波兰女王亚德维加》(Jadwiga Krolowa Polska)(1814)；《新克拉科夫》(Nowe Krakowiaki)(1816)；《乔尔什登的城堡》(Zamek na Czorsztynie)(1819)。尚有交响曲；管弦乐曲；室内乐曲；钢琴曲和歌曲。论著有音乐人文学方面的文章和音乐教科书。 （孙幼兰）

库克，D.（Deryck Cooke，1919.9.14～1976.10.26） 英国音乐学家。1938～40年，在剑桥塞尔温学院从英国作曲家哈德利(P. Hadley，1899～1973)学习作曲；1946～47年从英国作曲家奥尔(R. Orr，1909～)深造。1947～65年任英国广播公司音乐节目编辑和主持人。他主要研究19世纪音乐，尤其是瓦格纳、马勒、布鲁克纳、戴留斯等人的音乐。

主要论著 《音乐语言》(The Language of Music)(1959)，中文译本茅于润译（人民音乐出版社，1981）。本书根据音乐释义学写成。他认为音乐分析不是纯形式研究；音乐是激情的语言，是用一种未被充分说明的感觉来表达作曲家的激情。他举出大量谱例，通过分析，说明某种表现手段表现某种感情。尚著有《1860～1911年的古斯塔夫·马勒》(Gustav Mahler，1860～1911)(1960)；《马勒的第十交响乐：艺术家的道德和音乐现实》(Mahler's Tenth Symphony：Artistic Morality and Musical Reality)(1961)；《瓦格纳的音乐语言》(Wagner's Musical Language)(1979)等。 （予 范）

库克尔茨，J.（Josef Kuckertz，1930.11.24～ ） 德国音乐学家。1952～56年，在科隆莱茵学校学习。1957～62年在科隆大学从德国音乐学家施奈德(Marius Schneider，1903～)学习音乐学。1962年以有关罗马尼亚民间音乐的论文获博士学位。1967年起在母校任教，1973年任教授。现执教于柏林自由大学。他主要研究东方音乐以及东方音乐与欧洲音乐的关系；对印度和伊朗音乐尤有研究。

主要论著 《南印度卡纳塔克音乐的曲式与曲调构成》(Form und Melodiebildung der Karnatischen Musik Sudindiens)2册(1970)；《南伊朗布歇赫尔的音乐》(Musik in Busehr-s-Ird - Iran)，与他人合著2册(1976)；《亚洲音乐，第一卷，印度和近东音乐》(Indien und Vordere Orient)(1981)；《十九世纪的南印度艺术音乐》(Die Kunstmusik Sudindiens im 19. Jahrhundert)(1973)，中译本金经言译，见《十九世纪东方音乐文化》(中国文联出版公司，1985)；《民族音乐学导论》(Einleitung in die Musikethnologie)，中译本俞人豪译（中央音乐学院，1982）；《民族音乐学》，中译本金经言译（见《中国音乐》1983年第四期）。 （金经言）

库朗特舞曲（courante，法） 16世纪起源于法国的舞曲。快速、活泼，三拍子。17世纪起，除作为独立的键盘曲外，亦常用作器乐重奏曲（如三重奏鸣曲）或独奏曲（如组曲中的古组曲）中一个乐章。并发展为"意大利式"和"法国式"两种类型。意大利式库朗特舞曲用快速的$\frac{3}{4}$（或$\frac{3}{8}$）拍子，曲调流畅，并用和弦织体。例如意大利作曲家柯雷利所作三重奏鸣曲，F大调，op. 2，no. 1(1685)。法国式库朗特舞曲在$\frac{3}{2}$拍子（ ）中插入$\frac{6}{4}$拍子（ ），即在小节中同一时值内用三拍子和二拍子交替使用。庄严，中等速度，用较自由的对位织体。法国作曲家库普兰所作库朗特舞曲大多为法国式，除特别强调意大利音乐时为例外。英国作曲家如珀塞尔所作库朗特舞曲受法国式影响，但速度变为快速。德国作曲家普雷托里乌斯在舞曲集《特普西科雷》(1612)中兼用二种类型。同样，J. S. 巴赫在《法国组曲》(1722)第二首中，用意大利式库朗特舞曲；在《英国组曲》(约1715)第二首中，用法国式库朗特舞曲。巴罗克音乐末期，库朗特舞曲完全消逝。 （赖宝强）

库瑙，J.（Johann Kuhnau，1660.4.6～1722.6.5） 德国作曲家、音乐理论家。约1670年赴德累斯顿学习音乐。1671年任唱诗班歌童，并学习管风琴。1682年定居莱比锡。1684年任莱比锡托玛斯教堂管风琴师，1701年任该教堂乐长（为J. S. 巴赫的前任），兼任莱比锡大学音乐指导。他是最早创作多乐章奏鸣曲的德国作曲家，也是早期创作标题音乐的作曲家之一。他精通希腊、拉丁、意、法各语种，知识渊博，除作曲外，并擅长撰写论著。

主要作品：

键盘曲4首，其中《圣经奏鸣曲》(1700)6首，每首均用旧约中的故事来说明音乐。

尚有合唱曲；经文歌多首。

论著 《音乐的江湖医生》(Der musikalische Quacksalber)(1700)，讽刺当时德国音乐崇尚意大利情趣，对理解德国巴罗克时期的音乐史有重要作用。 （汪启璋）

库普兰，F.（François Couperin，1668.11.10～1733.9.11） 法国作曲家、管风琴家、拨弦键琴演奏家。生身音乐世家，是家族中最著名的一员，人称"大库普兰"。幼年从父亲学习音乐。后从皇家教堂管风琴师托姆兰(Jacques Thomelin)学习。1685年起，任圣热尔韦(St Gervais)教堂管风琴师，直至去世。1693年起，兼任皇家管风琴师，并教授皇室子女。1717年获御前乐师封号。作为作曲家20余岁即在法国享有盛誉。深受科雷利的影响，以应用科雷利所发展的三

重奏鸣曲式和创作洛可可风格的羽管键琴曲著称(见洛可可音乐)。作品大多有标题。

主要作品：

室内乐曲 《皇家音乐会曲集》(1722),4首;《新音乐会曲集》(1724),10首;三重奏组曲《国民》(Les nations)(1726),4卷;四重奏鸣曲《苏丹的后妃》(La Sultane)(约1695);三重奏鸣曲《斯坦凯尔克》(La Steinquerque),降B大调(约1692)和《天体》(L'astree),g小调(1726);大三重奏鸣曲《科雷利颂歌》(L'apotheose de Corelli)(1724)。

键盘乐曲 《羽管键琴曲集》(Pieces de Clavecin)(1713～30),5卷,共200余首,每首都有关于宫廷生活、田园景色、妇女肖像的描绘性标题。

声乐曲 《复活节前的祈祷》(Lecon de Tenebres)(1717);二重唱曲《饮酒歌》(Airs a boire)(1697)。

论著 《羽管键琴演奏艺术》(L'Art de toucher le clavecin)(1716),该书系为路易十五编写的教材,包括8首前奏曲及其指法、触键和装饰音奏法的说明,对J.S.巴赫的键盘曲有一定的影响。(汪启璋)

库普兰之墓(Le Tombeau de Couperin,法;The tomb of Couperin,英) 钢琴组曲。拉威尔作于1914～17年。1919年在巴黎首演。原为纪念库普兰,后经第一次世界大战(1914～18),改为纪念战争中的死难者;又值其母逝世,故该曲以多重悲切交集而作成。由6首乐曲组成:1.前奏曲;2.赋格曲;3.福尔兰那舞曲;4.里戈东舞曲;5.小步舞曲;6.托卡塔。

该组曲由作曲家于1919年将其中第一、三、四、五首改编为管弦乐组曲。除第一首外,均用作芭蕾舞曲;1920年11月8日在巴黎首演。(高燕生)

库塔尔双簧管(Curtal) 木管乐器。管身上开按孔若干。管身内有两个平行的孔道,一个上行,一个下行,两个孔道在管身的底部相连接,孔道内壁为锥形。是16、17世纪在欧洲流行的低音乐器。为大管的前身。(曹炳范)



库图瓦(Courtois,法) 法国的铜管乐器制造厂。约1789年由库图瓦家族创建于巴黎。19世纪初分裂为"库图瓦长侄"(Courtois neveu aine,1841卒)和"库图瓦兄弟"(Courtois Freres)两个厂家。库图瓦长侄逝世后,由他的3个儿子共同经营;1847年改名"奥古斯特·库图瓦"(Auguste Courtois);产品以铜管乐器为主,包括自然圆号和多插管圆号。库图瓦兄弟制造厂成立于1803年;1844年改名"安托万·库图瓦"(Antoine Courtois)。1880年安托万逝世后,由制作师领班米尔(Mille,1838～约1898)接管,改名"库图瓦和米尔",产品有自然和阀键夫吕号、各种短号和长号、11键奥菲克莱德号、4回转阀键夫吕号等。该厂后来虽经几次易主,但都冠有"库图瓦"厂名。现在的库图瓦产品主要有阀键小号、次中音长号、萨克斯管等。(关肇元)

库谢维茨基,S.(Sergey Koussevitzky,1874.7.26～1951.6.4) 美籍俄国指挥家、低音提琴家、作曲家。曾在莫斯科爱乐音乐学校学习,1894年毕业后,成为低音提琴演奏家,并在母校任教。1905年起学习指挥,曾指挥柏林交响乐团和伦敦交响乐团。1909年在莫斯科组建管弦乐团,致力于交响音乐普及工作。1917～20年任苏联国家交响乐团首席指挥。1924～49年任波士顿交响乐团常任指挥,对提高该团的艺术水平有卓越的贡献。1941年入美国籍。1935年起,举办每年一届的"坦戈伍德"夏季音乐会,1940年创办"伯克郡音乐中心"。他的指挥风格稳重、严谨,又富于激情。擅长指挥J.S.巴赫、贝多芬、布拉姆斯等人的作品,解释深刻。其创作以低音提琴协奏曲(op.3)等著名。(高燕生)

库亚维亚克舞曲(Kujawiak,德) 波兰库亚维地区的舞曲。一般速度缓慢。三拍子。是马祖卡舞曲中的一种类型。(韩宝强)

快板 Ⅰ.(allegro,意) 快速的速度术语之一,常带有欢快、高兴的表情含义;照拍节器记号,每分钟约(120)132～160(168)拍。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。

Ⅱ.中国戏曲和曲艺的板式。(管谨义)

快乐的节日 歌曲。李群(1928～)作曲。作于1953年。管桦作词。为作者的儿童组歌《春天》中一首歌曲。同年在第一届全国少年儿童文艺创作评奖中获奖。首刊于《歌曲》1954年第2期。收入《少年儿童歌曲选》(上海文艺出版社,1979)。常作为小学音乐课唱歌教材。(宋 扬)

快乐的节日·儿童组曲 钢琴曲。丁善德作于1953年。由5乐章组成:1.郊外去;2.扑蝴蝶;3.跳绳;4.捉迷藏;5.节日舞。出版乐谱(新音乐出版社,1954);收入《丁善德钢琴曲集》(上海文艺出版社,1959)。(魏廷格)

快乐的罗索 器乐曲。原为舞蹈,由四川凉山彝族自治州文工团于1962年创作演出。有人认为"罗索"应译为"诺苏",称"快乐的诺苏"。"诺苏"系彝语对本民族的称谓,意谓"快乐的彝家"。后由张式业(1931～)于1977年根据舞蹈音乐改编为中国民族拨弹乐器合奏曲;同年由济南军区前卫歌舞团民族音乐会首演。又曾改编为民族管弦乐曲、木管四重奏曲。常作为小学音乐欣赏教材。(缪裴言)

快乐的晚会 歌曲。瞿希贤作曲。作于1957年。白鸥作词。首刊于《歌曲》1957年三月号。常作为小学音乐唱歌教材。(缪裴言)

快乐寡妇(Merry Widow) 即风流寡妇。

狂欢节(Carnaval,法;Karneval,德;Carnival,英) 副题"四音小景"(Scenes mignonnes sur quatre notes,法)。钢琴组曲。R.舒曼作曲。op.9,作于1835

～35 年。1837 年出版。该曲用作曲家早年女友家乡地名"阿什"(Asch)的字母构成大部分主题。一作 A—降 E—C—B;一作降 A—C—B。内容描写假面舞会中出现的人物和情景。由 21 首乐曲组成:1. 前奏曲;2. 彼埃罗;3. 阿尔列金;4. 高贵的圆舞曲;5. 约瑟比乌斯;6. 弗罗列斯坦;7. 妖艳女子;8. 回答;9. 蝴蝶;10. 跳舞的字母;11 基阿林娜;12. 肖邦;13. 埃斯特列拉;14. 相认;15 潘塔隆和克隆皮娜;16. 阿勒芒德舞曲;17. 帕格尼尼;18. 倾诉;19. 散步;20. 休息;21. 大卫同盟进攻凡夫俗子的进行曲。参见大卫同盟舞曲;大卫同盟。 (王凤岐)

狂喜之诗(**Le poeme de l'extase**,法;**The Poem of Ecstasy**,英) 交响诗。斯克里亚宾作曲。op. 54,作于 1905～08 年。1908 年在纽约首演。作曲家自称该曲的创作灵感来自外界,似乎是灵感的光焰在眼前一闪,便一挥而就。 (高燕生)

狂想曲(**rhapsody**) 以英雄事迹、民间传说或风土人情为题材,并用民族音乐风格进行创作的一种器乐曲。例如李斯特所作《匈牙利狂想曲》19 首(1847～86);埃内斯库所作《罗马尼亚狂想曲》2 首(1901);德沃夏克所作《斯拉夫狂想曲》3 首(1878);日本作曲家伊福部昭所作《日本狂想曲》(1935);日本作曲家兼指挥家外山雄三(Toyama Yuzo ,1931～)所作狂想曲,根据 6 首日本民歌作成(1960);冼星海所作《中国狂想曲》,op. 26(1945)。拉赫玛尼诺夫所作《帕格尼尼主题狂想曲》(1934)在题材的选择和写作方法上都与一般狂想曲不同;又布拉姆斯根据德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)的《冬日游哈尔茨山》所作狂想曲(1869)是声乐曲,也属例外。 (汪培元)

夔(**约前 22 世纪**) 中国传说中的乐官。传为舜(约前 2179)时人。据《尚书·舜典》(约前 5 世纪):夔受命于舜,以组织乐舞活动来教育当时的年轻一代,使之"直而温,宽而栗(庄重),刚而无虐,简而无傲"。记载中夔所说的"击石拊石,百兽率舞",后世作为原始乐舞的纪实。 (陈应时)

昆比亚舞曲(**cumbia**,西) 起源于巴拿马及哥伦比亚大西洋平原地区的黑人舞曲。中庸速度,二拍子,常用切分音节奏。伴奏乐器通常为手风琴、鼓和其他打击乐器。后分为两类:"平民昆比亚"和"沙龙昆比亚";前者风格粗犷,后者则用脚击拍。类似波尔卡舞曲。 (韩宝强)

昆剧 即昆曲。

昆腔 即昆曲。

昆曲 亦称"昆腔"、"昆剧"。原称"昆山腔"。中国戏曲中古老声腔之一,以形成于江苏昆山而得名。为明代(1368～1644)四大声腔之一。明嘉靖(1522～1566)年间,经魏良辅等一批音乐家的改革,以崭新的面貌出现,迅速流传至全国各地。昆曲音乐集历史上南曲和北曲之大成,将南、北曲融汇于一体。其结构形式属曲牌联套体;所用套曲变化丰富,章法严谨。套曲中曲牌排列顺序,通常以慢曲在前,急曲在后。昆曲的慢曲除三眼板外,更有一种赠板(见板眼),系将三眼板的曲调减慢速度,按比例成倍扩增其节拍而成。曲调优美,极尽婉转华丽,并有多种装饰手法。昆曲传统曲牌重复运用时,均须重新谱曲,同名曲牌各有不同的唱腔,每出戏均有定谱。昆曲在演唱艺术上有突出成就,讲究"启口轻圆,收音纯细",除要求平上去入四声婉协外,也要求字头、字腹、字尾的切分清晰匀称,更要求能达到"一唱而形神毕出"的审美境界。魏良辅的《曲律》、沈宠绥的《度曲须知》、清代徐大椿(1693～1772)的《乐府传声》,对此均有详细的论述。昆曲在声乐艺术上的成就,使中国戏曲的行当唱法趋于成熟,老生、小生、小旦、老旦、净、丑等各种行当均以不同的音色作为造型手段,并各有著名的唱腔。昆曲的唱腔大体上可分为"细曲"和"粗曲"两大类,细曲为曼声徐度之曲,以曲笛(见笛)伴奏,多用于生、旦;粗曲则以唢呐伴奏,多用于净、丑。昆曲的演唱与舞台表演有密切结合,歌之所至,必有相应的舞蹈身段与之配合,两者相融为优美的歌舞表演。昆曲也是中国戏曲的一个声腔系统,除以流行于江浙的"苏昆"(亦称"南昆")为正宗外,尚有流传于河北的"北昆",湖南的"湘昆",金华的"婺昆",温州的"永昆",四川的"川昆"等等。据前人认为"它们之间声各小变,腔调略同"。昆曲是现今保存着的中国戏曲音乐、文学和表演艺术中最丰富的剧种,如明代汤显祖(1550～1616)的《牡丹亭》、清代洪升(1645～1704)的《长生殿》、孔尚任(1648～1718)的《桃花扇》等文学名著,今仍出现在昆曲舞台上。 (何 为)

昆山腔 见昆曲;四大声腔。

扩充收束(**extensional cadence**) 在乐曲应作完全收束(见收束)处,用诈伪收束(见收束)、闪避收束等来延迟完全收束的出现,以扩展曲式的收束式(例,贝多芬的钢琴奏鸣曲,op. 13,第 5 小节)。在完全收束后再次加入完全收束,则称"补充收束"(supplemental cadence)(例,第 6～7 小节)。参见最后收束。





（高燕生）

扩展指法（expanded fingering） 见指法。

阔步转调（modulatory stride） 主调大调转入下属小调（例如，C 大调—f 小调）的转调（例 1）和主调小调转入属大调（例如，a 小调—E 大调）的转调（例 2）。阔步转调是调号中相差 4 个升号或降号的远关系调，利用同主音大、小两调互相转换（见调式交替），化远（远转调）为近（近转调），转入新调。参见转调。

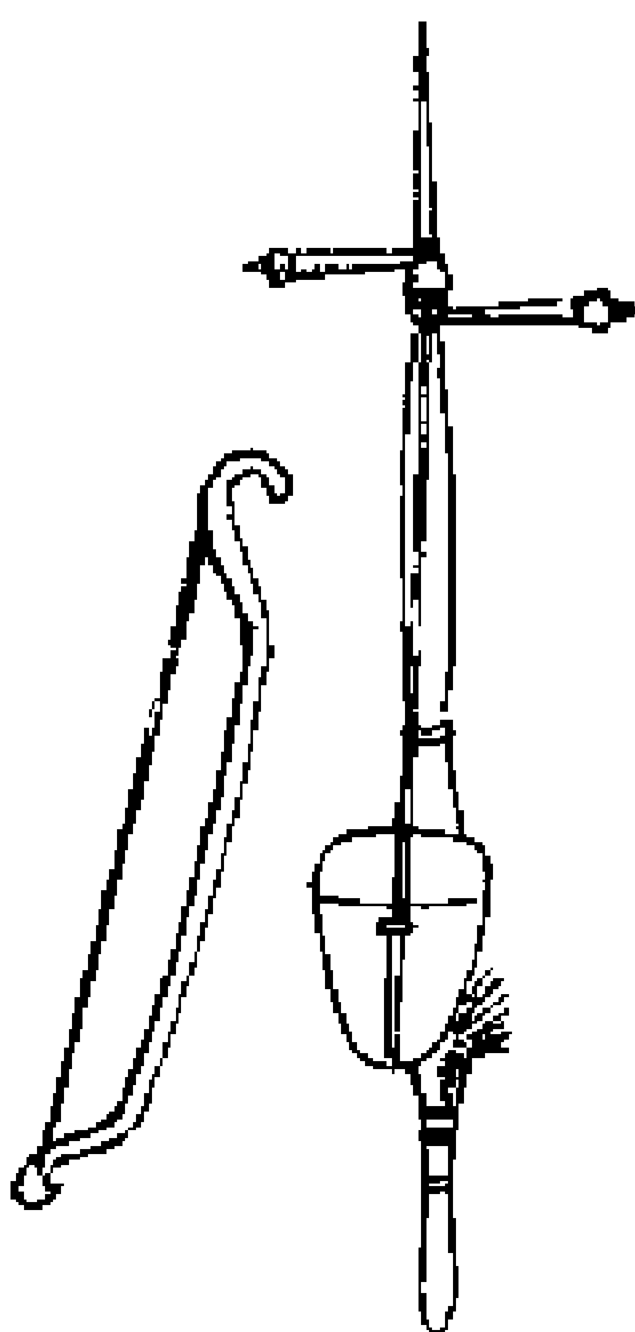


（高燕生）

L

拉 即推·拉;见琵琶指法。

拉巴卜(rabab,阿) 拉弦乐器(偶尔为拨弦乐器)。流行于西非、北非、中东、中亚、东南亚以及受伊斯兰教影响的地区。约于10世纪传入欧洲。形制多种,名称亦略异。(1)根据10世纪法拉比的著作,是有1～4条弦的拉弦乐器,流行于西非,特别是摩洛哥。(2)在北非流行的拉巴卜有狭的船形的蒙皮音箱,无琴颈,指板中空。张弦3条,弦经琴马而系于音箱末端。用弓拉奏(3)阿富汗的双颈拨弦乐器。(4)流行于阿拉伯语地区的拉巴卜有长方形的音箱,两面蒙皮。张弦1～2条,无指板,用弓拉奏。用于歌唱和朗诵的伴奏。(5)在东南亚称"雷巴卜"(rebab)。有心脏形的音箱,一面蒙皮。张2条金属弦。弦轴特别长。用弓拉奏(见图)。在爪哇加美兰乐队中,演奏乐曲开始的引子。(管谨义)



拉布卜 即热瓦普。

拉德茨基进行曲(Radetzky Marsch,德) 管弦乐曲。J.施特劳斯(父)作曲。op.228,作于1848年。拉德茨基是奥地利的陆军元帅。该曲炫耀了哈布斯堡王朝(1804～67)的武力和拉德茨基的威风。(高燕生)

拉发 即呐发。

拉斐尔(Raphael) 独幕歌剧。阿连斯基作曲。克留科夫(A.Kriukov)撰脚本。op.37,作于1894年。同年5月6日在莫斯科首演。剧情梗概:意大利画家拉斐尔的庇护人红衣主教强迫画家与主教的亲戚结婚,对画家与模特儿福尔纳琳娜的爱情百般阻挠,但拉斐尔作品崇高的美征服了红衣主教。(罗秉康)

拉夫,J.(Joachim Raff,1822.5.27～1882.6.24或25) 德国作曲家,音乐教育家。1840～44年任小学教师,同时自学钢琴、小提琴和作曲。1843年由门德尔松推荐出版他的钢琴曲后决定从事音乐。1850～56年任李斯特的助手。1856年起,在威斯巴登教授钢琴。1877年起,任法兰克福国家音乐高等学校校长,直至去世。他是"新德意志乐派"的热情支持者。创作技巧娴熟,管弦乐写法精湛。早期作品均为钢琴曲,且受门德尔松的影响。

主要作品:

歌剧 《阿尔弗雷德王》(König Alfred)(1850)(修订1852);《妖后》(Dame Kobold),op.154(1870)等6部,多未上演。

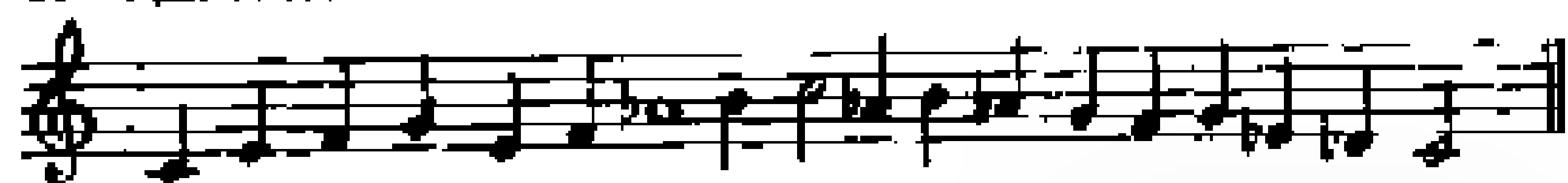
小提琴和钢琴曲 卡伐蒂那(Cavatina),D大调,op 85,no.3(1859)。

尚有交响曲11首(多为标题音乐);管弦乐组曲,序曲;室内乐曲;钢琴曲;合唱曲和歌曲。

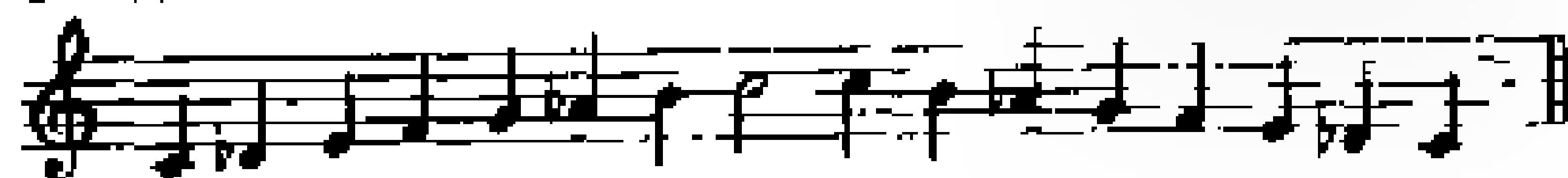
论著 《瓦格纳问题》(Die Wagnerfrage)(1854)。(汪启璋)

拉伽(raga) 印度音乐中一种曲调程式。作为音乐的基本结构,一部作品往往要包含数个拉伽。每个拉伽都使用特定的音阶(调式)、音程和装饰音,并表现一定的情绪(见婆罗多),其表演时间也是固定的。以"拜拉夫"(bhairav)拉伽(例1)为例,用拜拉夫音阶(例2),表现虔诚,在黎明时表演。印度北方最常用的拉伽大约有50个;南方最流行的是"马亚马拉夫格乌拉"(Mayamalavgaula)拉伽,它所用的音阶与北方的拜拉夫相同。拉伽的表演程式基本固定,第一部分是引子,称"阿拉普"(alap),速度缓慢,伴奏用坦布拉演奏伴音——一种低音持续音。紧接是呈示部分,称"斯塔伊"(sthayi),是围绕主音而展开的一段曲调,多在中、低音区,伴奏加入鼓。其后是变化部分,称"安塔拉"(antara),为中速或快速的即兴演唱。然后是展开部分,称桑贾利(sanchari),对前面的主题进行变奏、综合。最后是乐曲的高潮,称"阿胞基"(abhogi),意为"陶醉";速度越来越快。音域一般超过三个八度。参见曲调型。

1. 拜拉夫拉伽



2 拜拉夫音阶



(陈嘉慕)

拉格泰姆 即雷格泰姆。

拉弓 见弓法。

拉管(trombone) 长号的俗称。

拉赫，R.(Robert Lach，1874.1.29～1958.9.11) 奥地利音乐学家。曾从奥地利作曲家R.富克斯(Robert Fuchs，1847～1927)学习音乐6年，又在维也纳大学攻读哲学和音乐学。1902年在布拉格大学获博士学位。1911年以后在维也纳宫廷图书馆工作。1920年起，在维也纳大学教授比较音乐学、心理学和音乐美学。1927～39年任该校音乐学系教授、系主任等职，此外，还是维也纳科学院和慕尼黑的德国科学院通讯院士。主要从事比较音乐学的研究，也创作不少带有晚期浪漫主义风格的音乐作品。

主要论著 《作为音乐理论家的W.A.莫差特》(W.A.Mozart als Theoretiker)(1918)；《音乐美学的内容问题》(Das Inhaltsproblem in der Musikästhetik)(1918)；《比较音乐学的方法和问题》(Die Vergleichende Musikwissenschaft：ihre Methoden und Probleme)(1924)；《格里高利圣咏和比较音乐学》(Gregorchoral und vergleichende Musikwissenschaft)(1928)；《舒伯特音乐中的伦理》(Das Ethos in der Musik Schuberts)(1928)；《庙堂歌曲》(Tempelgesänge)(1929)等。 (全经言)

拉赫玛尼诺夫，S.(Sergey Rakhmaninov，1873.4.1～1943.3.28) 俄国作曲家、钢琴家、指挥家。4岁从母亲学习钢琴，1882年入圣彼得堡音乐院从俄国钢琴家捷米扬斯基(Vlagimir Demyancky，1846～1915)学习钢琴。1885～92年转入莫斯科音乐院从俄国钢琴家济洛季(Alexander Ziloti，1863～1945)学习钢琴，从阿连斯基、塔涅耶夫等人学习作曲技术理论。毕业作品独幕歌剧《阿列科》获大金质奖。1893年起从事演奏、作曲和指挥。1897～98年任莫斯科私立马蒙托夫歌剧院指挥期间及其后(1899～1904)，多次与夏利亚宾合作在国内外演出。1904～08年任莫斯科大剧院指挥，1895年所作第一交响曲首演失败，直至1900年重新开始写作。1906～08年侨居德累斯顿，进入创作旺盛时期，产生了第二钢琴协奏曲、第二交响曲、交响诗《死岛》等优秀作品。1910～17年主要在国内创作和演奏。1918年去芬兰演出途中受聘赴美，从此定居美国。此后主要从事指挥和钢琴演奏。晚期作品较少。第二次世界大战(1939～45)时数次举行音乐会，将收入捐献给苏联国防基金会。

他的创作保持晚期浪漫主义的音乐风格和音乐观，与俄国文学艺术传统、特别是与柴科夫斯基的音乐有较密切联系。曲调气息宽广、悠长优美，具有俄罗斯式的忧郁深沉。和声未超出大小调变化音体系，华丽而富有表现力。管弦乐音响浓郁厚实，力度对比强烈。他主要写作钢琴曲、交响音乐与声乐曲。其技巧高超、气势宏大的钢琴演奏风格对他的钢琴曲创作有直接影响，例如钢琴协奏曲、《帕格尼尼主题狂想曲》等作品，音乐深沉，性格刚毅，不作无谓炫技。他的交响音乐常含有鲜明的俄罗斯民族音乐风格和民间风俗性描绘因素，赴美后的作品常带有悲剧气氛。70余首浪漫曲大多以俄国文学家的诗歌为词，继承格林卡等人浪漫曲创作的传统。作为指挥家，解释格林卡、柴科夫斯基、格里格等人的作品具有特色。作品全集有钢琴曲全集4卷(1948～51)，浪漫曲全集2卷(1973)。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲3首，1.d小调，op.13(1895)，2.e小调，op.27(1907)，3.a小调，op.44(1936，修订1938)；交响诗《死岛》，op.29(1909)；《交响舞曲》，op.45(1940)；钢琴协奏曲4首，1.升f小调，op.1(1891，修订1917)，2.c小调，op.18(1901)，3.d小调，op.30(1909)，4.g小调，op.40(1926，修订1941)；钢琴和乐队《帕格尼尼主题狂想曲》，op.43(1934)。

钢琴曲 三重奏曲《悲伤》，op.9(1893，修订1907、1917)；奏鸣曲2首，1.d小调，op.28(1907)，2.降b小调，op.36(1913，修订1931)；肖邦主题变奏曲，op.22(1903)；科雷利主题变奏曲，op.42(1931)；《幻想小曲》(Morceaux de fantaisie)，op.3(1892，修订1940)；夜曲3首，升f小调(1887)，F大调(1887)，c小调(1888)；前奏曲，F大调(1891)；前奏曲集，op.23(1903)，op.32(1910)；《沙龙小曲集》(Morceaux de salon)，op.10(1894)；《瞬想曲》(Moments musicaux)op.16(1896)；《图画练习曲集》(Etudes tableaux)，op.33(1911)，op.39(1917)。2架钢琴曲《俄罗斯狂想曲》，e小调(1891)；《幻想音画》(Fantaisie-tableaux)组曲，op.5(1893)，op.17(1901)；四手联弹二重奏曲集，op.11(1894)；《意大利波尔卡舞曲》(Polka italienne，约1906)。六手联奏小曲，圆舞曲，A大调(1890)；浪漫曲，A大调(1891)。

歌剧 《阿列科》(1892)；《吝啬的骑士》(1905)；《里米尼的弗兰切斯卡》(1906)。

合唱曲 合唱交响曲《钟声》(1913)；康塔塔《春天》。

歌曲 《别唱吧，美人》(Sing not to me，beautiful maiden)，op.4，no.4(1893)；《春潮》(Spring waters)，op.14，no.11(1896)；《这儿真好》(How fair this spot)，op.21，no.7(1902)；《雏菊》(Daisies)，op.38，no.3(1916)；《练声曲》(Vocalise)，op.34，no.14(1912，修订1915)。 (罗秉康)

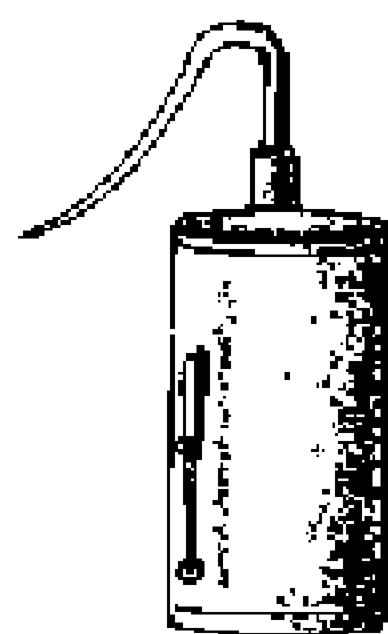
拉赫曼，R.(Robert Lachmann，1892.11.28.～1939.5.8) 德国音乐学家。早年学习日尔曼语言。1918年经霍恩博斯特尔和萨克斯介绍师从德国音乐学家J.沃尔夫(Johannes Wolf，1869～1947)和施通普夫攻读音乐学。1922年以《突尼斯诸城市的音乐》一文获博士学位。1927年任柏林国家图书馆音乐部馆员。曾多次去近东考察，是东方音乐研究会创办人之一。1933年起，出版《比较音乐学》杂志历时3年。1935年前往耶路撒冷，任耶路撒冷大学非欧洲音乐

研究所所长，并创建音响资料馆。主要研究印度、中东等地非欧洲音乐。

主要论著《东方音乐》(Musik des Orients)(1929)，日文译本(1960)；《欧洲以外的自然民族和高级文化民族的音乐》(Musik der aussereuropaischen Natur-und Kulturvölker)(1929)。论文《一部关于印度音乐的奠基性著作》(1921)；《婆罗多论述的印度音乐体系及其始源》，与霍恩博斯特尔合撰(1933)等。（金经言）

拉凯特大管(racket bassoon) 见拉凯特双簧管。

拉凯特双簧管(racket) 木管乐器。管身与哨嘴之间用弯曲的金属管(与大管所用的相同)连接。管身形制特殊。在一个短而粗的圆柱状木质体内，凿出9～10条细的圆形孔道，各孔道依次在底部和顶部相连，形成一条很长的孔道。因此，虽然外形很短(大约28厘米)，但实际与一个管身很长的乐器一样，是一种低音乐器。音色低沉、柔和。在欧洲16和17世纪的合奏音乐中极为协调。至17世纪末被淘汰。但由它演变成的香肠大管(或称"拉凯特大管"(rachet bassoon))曾存在一个时期。（曹炳范）



拉科西进行曲(Rakoczy Marsch，德；Rakóczy Marche，法；Rakóczy March，英) 匈牙利乐曲。大约由匈牙利小提琴家比哈里(Janos Bihari，1764～1827)作曲。拉科西(F. Rákoczy，1676～1735)亲王是1703～11年率领匈牙利人民反抗奥地利统治者的领袖。根据该曲创作的音乐作品有：

Ⅰ. 钢琴曲。李斯特作曲。辑入《匈牙利主题和狂想曲二十一首》中的第十三首，S242，no. 13，作于1839～47年，题献给费斯泰蒂克斯(Festetics)公爵；作曲家根据该曲主题创作的另一首狂想曲，辑入《匈牙利狂想曲十九首》中的第十五首，S244，no. 15，作于1851年。《拉科西进行曲》经李斯特演奏而广泛传播，激发了匈牙利人民的爱国热情。

Ⅱ. 管弦乐曲。李斯特作曲，S117，根据作曲家所作钢琴曲S242，no. 13的主题和S244，no. 15改编，作于1865年；以该曲改编的钢琴曲(1871)作为S244，no. 15的修订版本，并改编为钢琴四手联奏曲，S608(1871)。

Ⅲ. 管弦乐曲。柏辽兹作曲。作为戏剧康塔塔《浮士德的惩罚》第一部分的插曲，改名"匈牙利进行曲"(Marche hongroise)，作于1845～46年，1846年12月6日在巴黎喜歌剧院首演；该康塔塔系根据作曲家的合唱套曲《浮士德的八个场景》(1829)改编，引用《拉科西进行曲》后改名"浮士德的惩罚"。

Ⅳ. 管弦乐曲。J. 施特劳斯作曲。作为歌剧《吉普赛男爵》的插曲。1885年10月21日在维也纳首演。（高燕生）

拉克美(Lakmé) 3幕歌剧。德利布作曲。法国文学家贡迪内(E. Gondinet，1828～88)和吉尔(P. Gille)根据贡迪内的戏剧《洛蒂的婚姻》(Le Mariage de Loti)撰脚本。1883年4月14日在巴黎喜歌剧院首演。同年在巴黎出版。剧情梗概：印度婆罗门祭司之女拉克美和英国军官杰拉尔德相爱。因拉克美之父憎恨英国人而刺伤杰拉尔德，幸获拉克美及时抢救。杰拉尔德奉命随军参加英印之战，拉克美服毒自尽。（高燕生）

拉罗查，A.(Alicia de Larrocha 1923. 5. 23～) 西班牙女钢琴家。3岁入巴塞罗那音乐院，从院长马歇尔(Frank Marshall)学习钢琴。5岁公演。1935年在西班牙小提琴家、指挥家阿尔沃斯(Enrique Fernández Arbós，1863～1939)指挥下，与马德里交响乐团合作演出钢琴协奏曲。1947年起，赴法、英、美、日等国旅行演出。1956年与西班牙大提琴家卡萨多组成二重奏团。1959年任巴塞罗那音乐院院长。60年代曾被聘为一些国际比赛的评委。1961年在伦敦被授予帕德雷夫斯基纪念章。

她的演奏风格善于把魄力和典雅、激情和优美相互融合。演奏格拉纳多斯、阿尔贝尼斯和法利亚等西班牙作曲家的作品，既热烈而又富于诗意。演奏莫扎特的作品显得明朗、细腻而精致。（魏廷格）

拉洛，E.(Edouard Lalo，1823. 1. 27～1892. 4. 22) 法国作曲家。父母是西班牙移民。他曾在里尔音乐院学习小提琴和大提琴。1839年入巴黎音乐院学小提琴和作曲。1855年起，加入巴黎的阿曼戈(Armingaud)四重奏团任小提琴手。1881年参与弗兰克等人创建的民族音乐协会。他是19世纪后半叶法国主要的器乐作曲家之一。作品曲调新颖，节奏富于变化，配器艳丽，在管弦乐曲和室内乐曲写作技术上有所创新。

主要作品：

管弦乐曲 嬉游曲(1872)；小提琴协奏曲，F大调，op. 20(1873)(1874年由萨拉萨蒂演出)；《西班牙交响曲》(Symphonie espagnole)，小提琴和乐队，op. 21(1874)(1875年由萨拉萨蒂首演)；《热情的快板》(Allegro appassionato)，大提琴和乐队，op. 27(1875)；大提琴协奏曲，d小调(1877)；《挪威幻想曲》(Fantaisie norvégienne)，小提琴和乐队(1878)，后改为管弦乐队的《挪威狂想曲》(1879)；《俄罗斯协奏曲》(Concerto russe)，小提琴和乐队，op. 29(1879)；g小调交响曲(1886)；钢琴协奏曲，f小调(1889)。

室内乐曲 钢琴三重奏曲3首，op. 7(1850)，无作品号(1852)，op. 26(1880)；小提琴奏鸣曲，op. 12(1853)；弦乐四重奏曲，op. 45(1880)。

钢琴曲 小夜曲(1864)；四手联奏曲《母亲和孩子》(La mere et l'enfant)，2首，op. 32(1873)。

舞台音乐 芭蕾舞剧《纳莫纳》(Namouna)(1882)；歌剧《伊斯王》(Le Roi d'Ys)(1888)。

尚有合唱曲和歌曲。（汪启璋）

拉美莫尔的露契亚(Lucia di Lammermoor，意)

3幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家卡马拉诺(S. Cammarano,1801～52)根据英国文学家司各特(W. Scott,1771～1832)的小说《拉美莫尔的新娘》(The Bride of Lammermoor,1819)撰脚本。1835年9月26日在那不勒斯首演。剧情梗概:拉美莫尔贵族阿施顿欲使其妹露契亚嫁给贵族巴克劳,但其妹已与仇家青年埃德加相恋。在埃德加出使法国时,阿施顿将埃德加给露契亚的信全部截获,并伪造信件证实埃德加已另有新欢。露契亚遂同意与巴克劳结婚。婚礼进行中,埃德加突然闯入,诅咒露契亚及其一家。阿施顿和埃德加决定第二天决斗。是夜,疯狂的露契亚杀死新郎后死去。在墓地,等待决斗的埃德加闻讯,亦拔剑自刎。 (王凤岐)

拉莫,J. P.(Jean Philippe Rameau,1683.9.25～1764.9.12) 法国作曲家、音乐理论家。父亲是管风琴师。双亲拟培养他成为法官,但他喜爱音乐,很快就掌握了演奏羽管键琴、管风琴和小提琴的熟练技能,并自学和声及作曲。1902～15年先后在克莱蒙的主教驻地、巴黎、第戎和里昂任教堂管风琴师。1726年起,在巴黎为音乐赞助人富商普利尼埃(A. de la Pouplinière)管理私人乐队,并主持演出。1744～53年任宫廷室内乐作曲家。作为作曲家,拉莫于1706年出版《羽管键琴曲集》第1集,已对库普兰的洛可可音乐风格有所发展。1733年开始创作歌剧,以后近30年间共作有31部歌剧,是继吕利之后主要的法国歌剧作曲家。在1752年法国音乐界发生的"喜歌剧之争"中,拉莫拥护法国歌剧,反对以佩尔戈莱西为代表的意大利喜歌剧,主张歌剧音乐应更富于情感和描绘力。作为音乐理论家,拉莫撰写了大量理论著作。1722年发表的《论和声》,以声学为基础,阐明大三和弦的结构原理,确立了和弦根音和转位的关系,确定了主和弦、属和弦和下属和弦的主导作用,为近代和声体系奠定基础。圣桑斯曾为他编订作品全集(1895～1924)。

主要作品:

羽管键琴曲 《羽管键琴曲集》(Pièces de Clavecin),第1集(亦称第一组曲),10首(1706);第2集(第二组曲),20首(1724);第3集(即新羽管键琴曲集),16首(1728);另有5首羽管键琴曲(1741),各曲描写风景、人物、感情、飞禽及各种舞曲等。

芭蕾舞剧 《殷勤的印地人》(1735);《赫贝的节日》(Les fêtes d'Hébé)(1739);《普拉东》(Platée)(1745);《花环》(La Guirlande)(1751)。

歌剧 《伊波利特和阿里西埃》(Hippolyte et Aricie)(1733);《双子座α星与β星》(1737);《达尔达努斯》(Dardanus)(1739);《彼格马里翁》(Pygmalion)(1748);《波雷阿德》(Les Boreades)(1764)。

论著 《论和声》(Traite de l'harmonie)全名为《论自然法则中的和声》(Traité de l'harmonie reduite a ses principes naturels)(1722),英文译本(1737,修订1971);《音乐理论新体系》(Nouveau système de musique theorique)(1726);《和声的形成》(Generation harmonique)(1736)。 (汪启璋)

拉莫五六和弦(Rameau's six-five chord) 即加六度和弦。

拉穆勒音乐会管弦乐团(Orchestre de L'Association des Concerts Lamoureux,法) 1881年由法国指挥家、小提琴家拉穆勒(Charles Lamoureux,1834～99)创建于巴黎,任指挥(任期1881～99)。同年10月3日在水宫(Château d'Eau,法)举行首次音乐会。组团的目的是为了举办他的"新音乐会",即后来所称"拉穆勒音乐会"。该乐团是最早在法国介绍瓦格纳作品的演出团体之一,如演出《罗恩格林》、《特里斯坦和伊索尔德》等的音乐会版本,也是热心推荐法国当时青年作曲家新作品的著名乐团,如演出丹第、夏布里埃、迪卡斯、丹第的作品,曾首演德彪西的《夜曲》和《海》。该乐团的演奏技术高超,精确、洗炼,表情丰富。1896～99年曾多次赴英国访问演出。历任指挥有:法国作曲家兼指挥家谢维耶尔(Camille Chevillard,1859～1923,任期1899～1923);法国指挥家兼作曲家帕赖(Paul Paray,1886～1979,任期1923～33);法国指挥家沃尔夫(Albert Wolff,1884～1970,任期1928～34);法国指挥家比戈(Eugène Bigot,1888～1965,任期1935～51);法国指挥家兼作曲家马蒂农(Jean Martinon,1910～76,任期1951～58);意大利籍俄罗斯作曲家兼指挥家马尔凯维奇(Igor Markevitch,1912～,任期1957～61)等。1961年后陷入低潮,经1976年改组成立"法国国家广播新爱乐管弦乐团"(French National Radio New Philharmonic Orchestra)而渐显起色,常任指挥法国作曲家兼指挥家阿米(Gilbert Amy,1936～),以擅长解释法国音乐作品著称。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

拉纳特(ranat ěk lek,印尼) 即扶排琴。

拉普姆(RAPM) "俄罗斯无产阶级音乐家协会"(Russian Association of Proletarian Musicians)的简称。建于1923年,1925年从中分出"作曲家和音乐活动家联盟"。1928年,普罗科尔的成员苏联作曲家A.达维坚科、别雷(Victor Bely,1904～)和科瓦尔(Marian Koval,1907～71)等加入该协会。协会的宗旨是使音乐接触和表现苏维埃现实生活,在群众中开展音乐启蒙活动,与音乐创作中的所谓"资产阶级思想"作斗争。但它曲解了马克思列宁主义的艺术理论和文化遗产的继承问题,不公正地对待苏联和外国的一些音乐家,低估了创作技巧和大型作品的价值,把群众歌曲视为作曲家创作的"主要环节"。出版过《音乐和十月》、《无产阶级音乐家》、《为了无产阶级音乐》等刊物。1932年联共(布)中央解散该协会,成立苏联作曲家协会。参见联共(布)中央一九三二年决议。 (罗秉康)

拉苏莫夫斯基四重奏曲(Razumovsky Quartett,德) 贝多芬的3首弦乐四重奏曲。1. F大调;2. e小

调；3. C 大调。op. 59，作于 1805～06 年。因献给俄国驻维也纳公使拉苏莫夫斯基公爵，故后人加用此名。第一首和第二首采用俄罗斯民歌素材，故又名"俄罗斯四重奏曲"。（王凤岐）

拉索（**Orlando di Lasso**） 即拉絮斯。

拉瓦波 即热瓦普。

拉威尔，M.（**Maurice Ravel，1875. 3. 7. ～1937. 12. 28**） 法国作曲家。父亲是工程师，母亲是西班牙人。7 岁开始学习钢琴，1889（14 岁）～95 年在巴黎音乐院从比利时钢琴家 C. W. 贝利奥（Charles Wilfrid Bériot，1833～1914）学习钢琴，从法国作曲家佩萨尔（Émile Pessard，1843～1917）学习和声。1897～98 年从法国作曲家热达尔日（André Gedalge，1856～1926）学习对位和管弦乐法，从福雷学习作曲。学生时代深受象征派诗歌影响；1889 年在巴黎国际博览会上听爪哇加美兰乐队的演奏和里姆斯基-科萨科夫指挥演出的俄罗斯音乐也给他留下深刻印象。那时创作的钢琴曲《古风小步舞曲》和管弦序曲《舍赫拉查德》等作品已很新颖。自 1901～05 年虽曾 4 次参加罗马奖竞赛，均因其反潮流的创新精神而落选。20 世纪初，他与青年诗人、画家和音乐家为友，经常探讨艺术的创新问题。此后进入创作的重要时期。第一次世界大战（1914～18）入伍。任军中货车驾驶员；1917 年因病退役。为恢复战时所受的精神创伤，20 年代以后离开巴黎，隐居乡间，专事作曲。曾去欧、美访问，演奏和指挥自己的作品。他终身未婚，从未担任公职，只教几个他感兴趣的学生。1932 年遭车祸脑部受伤后失去工作能力。拉威尔的创作基于法国文化传统，保持明晰生动、精致典雅的特征。他声称自己的创作态度是"乐于接受音乐中的新思潮，但不做任何一种作曲风格的奴隶，也不与任何特定乐派结盟。"早期探索印象主义音乐语汇，运用于钢琴作品中甚至早于德彪西（如 1901 年所作《水的游戏》）。用现代个性鲜明的手法，再现法国古典舞曲（例如《古风小步舞曲》、帕凡舞曲、《舞之诗》和《库普兰之墓》中的福尔拉纳舞曲、里戈东舞曲）。这些古典舞曲和小奏鸣曲，以及两首钢琴协奏曲中的某些段落，均有新古典主义倾向。重视从其他国家（特别是母亲的故国西班牙）的音乐汲取养料。其芭蕾舞剧的音乐（如《达夫尼斯和克洛埃》）以管弦乐法异常精美和华丽多彩著称。作品中管弦乐曲和某些舞剧由钢琴曲编成，或其反。

主要作品 管弦乐曲《舍赫拉查德》，幻梦剧（feerie）序曲（1898）；《西班牙狂想曲》（Rapsodie Espagnole）（1908）；《悼念公主帕凡舞曲》，根据同名钢琴曲（1899）改编（1910）；《高贵和伤感的圆舞曲》，根据同名钢琴曲（1911）改编（1912）；《丑角的晨歌》（Alborada del gracioso），根据钢琴组曲《镜子》（Miroirs）（1905）中第四首改编（1918）；《库普兰之墓》，根据同名钢琴组曲（1917）中第一、三、四、五首改编（1919）；《舞之诗》，又名《圆舞曲》（La Valse）（1920），改编为 2 架钢琴曲（1921）和芭蕾舞剧（1928）；《图画展览会》，由穆索尔斯基同名钢琴曲（1874）编成（1922）；《波莱罗舞曲》（Bolero，1928），改编为 2 架钢琴曲（1930）；《古风小步舞曲》（Menuet antique），根据同名钢琴曲（1895）编成（1929）。钢琴协奏曲 2 首，第一，D 大调，只用左手（1930）；第二，G 大调（1931）。小提琴和管弦乐队曲《茨冈》（Tzigane）（1924），改编为小提琴和钢琴曲（1924）。弦乐四重奏曲，F 大调（1903）；钢琴三重奏曲（1914）；七重奏曲，引子和快板，竖琴、长笛、单簧管与弦乐四重奏（1905）。小提琴和大提琴奏鸣曲（1922）；小提琴奏鸣曲（1927）。钢琴曲有，《奇异的小夜曲》（Serenade grotesque）（约 1893）；《水之游戏》（1901）；小奏鸣曲（1905）；《镜子》，5 首（1905）；《夜之幽灵》，2 首（1908）；前奏曲（1913）。2 架钢琴曲《耳听的景象》（Sites auriculaires），2 首（1897）；《扉页》（Frontispice），五手联奏（1918）。芭蕾舞剧《鹅妈妈》，根据同名钢琴四手联奏曲（1910）编成（1911）；《达夫尼斯和克洛埃》（1912），编有管弦乐组曲 2 套，第一套 3 首（1911），第二套 3 首（1913）；《号角花彩》（Fanfare），题词为"白痴瓦格纳"（Wagneramente），是《让娜的扇子》的第一首（1929）。轻歌剧《西班牙时刻》（1909）；抒情幻想歌剧《孩子和魔术》（1925）。女高音和管弦乐队曲《舍赫拉查德》3 首（1903），改编为歌曲（钢琴伴奏，1903）。独唱和管弦乐队曲《希伯来曲调二首》（Deux Melodies hebraiques）（1919）；《堂吉诃德致意中人》，3 首（1933）。歌曲集《马达加斯加岛之歌》，长笛、钢琴和大提琴伴奏（1926）；《克列芒·马罗的墓志铭诗二首》（Deux épigrammes de Clement Marot）（1899）；《希腊民间曲调五首》（Cinq melodies populaires grecques，1906）；《博物志》，5 首（1906）；《马拉梅的诗三首》（Trois poèmes de Stéphane Mallarme）（1913）。（沈 旋）

拉维纳克，A.（**Albert Lavignac，1846. 1. 21～1916. 5. 28**） 法国音乐学家、音乐教育家。早年入巴黎音乐院，师从托马等，所修钢琴、和声和伴奏、对位和赋格曲等课，均获优异成绩。1871 年起，在母校任教视唱；1875 年成为教授。1915 年获名誉教授称号。他从事音乐史、音乐美学和音乐教学的研究和著述，对视唱教学的研究也有突出贡献。

主要论著 《音乐听写理论和实践的全套讲义》（Cours Complet Theorique et Pratique de dictée musicale）（1882），为巴黎音乐院编写，很快被欧洲各音乐院用作教材；《踏板练习》（Ecole de la Pedale）（1889），是该类内容的第一本完整的教科书；《音乐百科全书和音乐院词典》（Encyclopedie de la musique et dictionnaire du conservatoire）（1920～31），他以毕生精力撰写该书，阐述音乐史和实用技术，其中涉及非欧洲音乐的部分尤为可贵，是拉维纳克最重要的音乐史研究成果。此外，曾为 J. S. 巴赫、贝多芬、柏辽兹、古诺、亨德尔、门德尔松、韦伯等人

的作品改编钢琴谱。参见调的性格。 （高燕生）

拉弦维乌埃拉琴（**Vihuela de arco**，西） 见维奥尔琴。

拉絮斯，**O. de**（**Orlande de Lassus**，亦作拉索 **Orlando di Lasso**，**1532～1594. 6. 14**） 佛兰芒作曲家。出生在埃诺省蒙斯（今比利时）。幼年在圣尼古拉教堂任歌童，嗓音出众，曾3次被其他教堂骗去唱歌。12岁成为西西里总督贡扎加的宫廷歌手，并随总督赴巴勒莫、米兰等地旅行。1553～54年在罗马任圣约翰·拉泰兰教堂乐长。1555年迁居安特卫普，同年在威尼斯发表牧歌集，翌年在安特卫普发表经文歌等作品，赢得声誉。1556年后任巴伐利亚阿尔布雷希特公爵宫廷乐长。除赴威尼斯、巴黎、罗马等地旅行外，一直居住慕尼黑。1570年由马克西米利安二世封为世袭贵族。他是文艺复兴（1430～1650）时代重要的复调音乐作曲家之一。有"天才奥兰多"的美称。作品多为声乐曲，风格多样；宗教作品气势宏大，世俗作品清新明快。作品全集12卷，由德国音乐学家赫尔梅林克（Siegfried Hermelink，1914～75）编定（1962～75年）。

主要作品：

5声部牧歌集，2卷（1555，1560）；6声部经文歌集（1556）；4声部经文歌集（1564）；《圣经第九日课和约伯先知》（Sacrae Lectiones Noven ex Propheta Job），4声部（1565）；《大卫诗篇》（Psalmi Davidis Poenitentiales），5声部（1584）；耶利米哀歌集《耶利米先知曲》（Hieremiae Prophetae），5声部（1585），4声部（1588）；《四旬节瞻礼日》（De Feria n Quadragesima），4声部（1566）；《现在歌颂吧》（Ecce nunc benedicite Dominum），6声部（1610）。《回声》（Èco）。

尚有德文歌曲；尚松；宗教仪式歌曲；受难曲；圣母颂歌；连祷歌等。 （何建军）

拉依 中国民歌中山歌的一种。藏语（安多方言）音译，意即山歌。流行于青海黄南藏族自治州一带。为当地藏族人民在拔草、放牧、行路等场合所喜唱。有时遇到喜庆或向情人送礼时，也唱拉依助兴或倾诉衷肠。歌词大多有关婚姻或爱情。曲调奔放，节奏自由。以独歌和对歌为主。四川境内的藏族（操安多方言者）的拉依，分农区拉依和牧区拉依两种，后者较为丰富多采。 （乔建中）

剌 见琴指法。

喇叭 即唢呐。

喇叭口（**bell**） 小号、圆号等铜管乐器下端的开口处。

莱昂和希利（**Lyon and Healy**） 美国的音乐公司。莱昂（George Washburn Lyon）和希利（Patrick Joseph Healy）1864年联合创建于芝加哥。原是迪特森（Oliver Ditson）音乐出版社在美国中西部的批发公司，不久就成为经销各音乐出版社的书谱和各种乐器的商店，并自制一些乐器。1889年制成一批竖琴供应市场。20世纪30年代起，成为美国最大的竖琴制造公司。1979年关闭该公司的全部零售音乐商店，改名"莱昂和希利竖琴公司"（Lyon and Healy Harps）。所产竖琴比欧洲产品更适应美国的酷热气候，增加拉力强度，音高稳定，具有抵御偶然振动的能力。 （关肇元）

莱昂斯剧院（**Jack Lyons Theatre**） 见皇家音乐专科学院。

莱奥诺雷序曲（**Leonore Ouverture**，德） 见菲岱里奥。

莱比锡布业大厅（**Leipzig Gewandhaus**，德） 见布业大厅。

莱比锡布业大厅管弦乐团（**Gewandhaus Orchester**，**Leipzig**，德） 又译"莱比锡格万特豪斯管弦乐团"。1743年创建于莱比锡。最初由16人组成，名"大音乐团"，德国作曲家多勒斯（Johann Friedrich Doles，1715～97）任音乐指导。1763～85年，在德国作曲家兼音乐理论家A. J. 希勒（Johann Adam Hiller，1728～1804）领导下，乐团发展到30人，名"爱好者音乐团"（Musikubende Gesellschaft）。1781年，迁至"莱比锡布业大厅"演出，用现名。1884年，在旧址建造了新的音乐厅，成为乐团固定的演出场所。18世纪末已成为优秀的演奏团体。1835～47年在门德尔松领导下，演奏巴赫、贝多芬和许多当代作曲家的作品，具有独特的演奏风格。柏辽兹、瓦格纳、布拉姆斯、柴科夫斯基、R. 施特劳斯都曾指挥该乐团。1895～1922年由尼基什任乐团首席指挥，把乐团编制扩大到104人，并首次到国外巡回演出，获得国际声誉。此后继任指挥有：富特文格勒（任期1922～28）；瓦尔特（任期1929～33）；阿本德罗特（任期1934～45）；德国指挥家孔维奇尼（Franz Konwitschny，1901～62，任期1949～62）等。1964～68年内乌曼任首席指挥，将乐团扩大到180名演奏员。1970年以后由德国指挥家马祖尔（Kurt Masur，1927～）任指挥。参见管弦乐队。 （罗秉康）

莱比锡格万特豪斯管弦乐团（**Gewandhaus Orchester**，**Leipzig**，德） 即莱比锡布业大厅管弦乐团。

莱比锡国家音乐高等学校（**Staatliche Hochschule für Musik**，**Leipzig**，德） 原名"莱比锡音乐院"（Leipzig Konservatorium）。1843年由门德尔松创建于莱比锡，并任校长（任期1843～47）。设有作曲理论、音乐史、美学、指挥、总谱读法、键盘乐器、数字低音、独唱独奏、合唱合奏等课程。19世纪后期，外国（英、美和北欧等国）学生慕名来此深造者甚多，成为当时欧洲最重要的音乐院。1941年改用现名。1946年命名"门德尔松学院"（Mendelssohn Akademie）。至今两名并用。设有作曲理论、音乐学、管弦、键盘、声乐、指挥、音乐教育等系科，学制五年，并有研究班供继续深造。第二次世界大战后历任院长：阿本德罗特（任期1934～42）；菲舍尔（Rudolf Fischer）；施马尔（G. Schmahl，任期1974起）等。参见音乐院。 （罗秉康）

莱比锡新市立剧院(**Neues Stadttheater, Leipzig, 德**) 在德国莱比锡。建于1867年。其前身市立剧院建于1766年,曾上演莫差特、施波尔、韦伯、洛尔奇等人的歌剧。新市立剧院在奥地利男高音歌唱家诺伊曼(Angelo Neumann,1838~1910)于1876~82年任经理时,成为演出瓦格纳歌剧的基地。并赴伦敦、巴黎、罗马等地上演全套《尼伯龙根的指环》。1924~33年由德国指挥家布雷舍(Gustav Brecher,1879~1940)任领导和指挥时,曾首演美国作曲家克热内克(Ernst Krenek,1900~)的歌剧《容尼奏乐》(Jouny Spielt auf)(1927)和美籍德国作曲家魏尔(Kurt Weill,1900~50)的《马哈贡尼城的兴衰》(Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)(1930)。剧院在第二次世界大战(1939~45)时于1943年被炸毁。重建后于1960年10月8日以瓦格纳的《纽伦堡名歌手》为揭幕剧。剧院有现代化的设施(有1682个座位),另有3个小舞台。曾上演普罗科菲耶夫的《战争与和平》和肖斯塔科维奇的作品。首演克德里奇(U. Kodderitzsch)的《蒂尔·伊伦施皮格尔》(Till Eulenspiegel)(1965)等。其管弦乐队自19世纪至今始终由莱比锡布业大厅管弦乐团担任。参见歌剧院。 (蒋博彦)

莱比锡音乐院(**Leipzig Konservatorium, 德**) 见莱比锡国家音乐高等学校。

莱哈尔, F. (**Franz Lehar, 1870. 4. 30. ~1948. 10. 24**) 奥地利籍匈牙利作曲家、小提琴家。幼年从父亲学习音乐。中学时期在布达佩斯民族音乐学校旁听。1882~88年在布拉格音乐院从捷克小提琴家贝尼维茨(Antonin Bennewitz,1833~1926)学习小提琴,并学习音乐理论,开始创作。1888年在德国莱茵兰州巴门市埃贝费德(Elberfeld)剧院任小提琴首席,后在维也纳联合剧院任小提琴首席。1890年起,在匈牙利的一些军乐团任指挥。1896年在莱比锡因演出歌剧《杜鹃》成功而获声誉。1899年起,在维也纳军队合唱团任指挥。1902年起,任维也纳河滨歌剧院指挥。莱哈尔擅长把奥地利、塞尔维亚、斯洛伐克、匈牙利的民间歌舞曲调和节奏,与美国、法国现代舞曲和维也纳圆舞曲等熔于一炉。曲调热情,通俗易记,管弦乐色彩华丽。是著名的轻歌剧作曲家。

主要作品 轻歌剧《维也纳妇女》(Wiener Frauen)(1902);《补锅匠》(Der Rastelbinder)(1902);《快乐寡妇》(Die Lustige witwe)(1905);《卢森堡伯爵》(Der Graf von Luxemburg)(1909);《吉普赛人之恋》(Zigeunerliebe)(1910);《工场少女》(Eva)(1911);《天蓝色的马祖卡舞曲》(Die blaue Mazur)(1920);《帕格尼尼》(1925);《俄皇太子》(Der Zarewitsch)(1927);《微笑之国》(Das Land des Lachelns)(1929);《朱蒂塔》(Giuditta)(1934)。歌剧《杜鹃》(Kukuska)(1896)。管弦乐小夜曲《克莱斯勒》;《弗拉斯基塔》(Frasquita)(1922);《金和银圆舞曲》(Gold und Silber Walzer), op. 79(1902)。尚有交响诗2首;小提琴协奏曲2首;进行曲50首;电影音乐5部;歌曲约90首。 (孙幼兰)

莱孔纳, E. (**Ernesto Lecuona, 1896. 8. 7~1963. 11. 29**) 古巴作曲家。出生于音乐家庭,幼年学习钢琴。11岁开始作曲。16岁开始任教。1913年毕业于哈瓦那国家音乐院后,即以作曲家和钢琴家身份赴美国、西班牙、法国举行钢琴独奏音乐会。后来组建伦巴舞曲乐队"莱孔纳的古巴少年",在拉丁美洲、欧洲和美国各地演出,成为流行音乐的一个品种。他的钢琴曲多具有白人乡村音乐风格和古巴-非洲的节奏特色。

主要作品:

管弦乐曲 《黑人》(Negra)(1943),钢琴和乐队。

钢琴曲 《纳尼戈舞曲》(Danza de los Nanigos);《卢库米舞曲》(Danza Lucumi);《侍女》(La Comparsa)。

萨苏埃拉 《咖啡园》(El Cafetal);《罗拉·克鲁兹》(Lola Cruz)。

歌曲 《锡波内》(Jiboney);《卡拉巴里之歌》(Canto Carabali);《马拉格尼亚》(Malaguena)。

(司徒幼文)

莱明凯宁归故乡(**Lemminkainen Paluu, 芬; Lemminkainen's Homecomming, 英**) 见莱明凯宁组曲。

莱明凯宁和岛上的少女们(**Lemminkainen ja saaren neidot, 芬; Lemminkainen and the Maidens of the Island, 英**) 见莱明凯宁组曲。

莱明凯宁在图内拉(**Lemminkainen Tuonelassa, 芬; Lemminkainen in Tuonela, 英**) 见莱明凯宁组曲。

莱明凯宁组曲(**Lemminkais sarja, 芬; Lemminkainen Suite, 英**) 又名"卡莱瓦拉传奇曲四首"(Four Legends from the Kalevala)。西贝柳斯作曲。op. 22,作于1893~95年。根据13~14世纪芬兰同名民间叙事诗构思而成。由4个乐章组成:1. 莱明凯宁和岛上的少女们;2. 莱明凯宁在图内拉;3. 图内拉的天鹅;4. 莱明凯宁归故乡。各乐章常分别作为交响诗单独演奏。 (王凤岐)

莱翁卡瓦洛, R. (**Ruggero Leoncavallo, 1857. 3. 8~1919. 8. 19**) 意大利作曲家。自幼学习钢琴。1866~76年入那不勒斯音乐院从意大利作曲家罗西(Lauro Rossi,1812~85)学习作曲。最初的作品未获成功。曾在咖啡馆弹钢琴,并赴埃及、希腊、比利时、英、德、法、荷兰等地谋生。1887年返回意大利后潜心创作,1892年以歌剧《丑角》演出成功而获得声誉。《丑角》和马斯卡尼的《乡村骑士》的问世是真实主义歌剧流派形成的标志。该流派特征以日常平民生活为题材,表现普通人悲欢离合的爱情故事。莱翁卡瓦洛是真实主义歌剧流派的代表人物之一。作品曲调流畅,音调和民间音乐有密切联系,管弦乐队富于渲染效果。作有歌剧12部,轻歌剧10部。

主要作品：

歌剧 《丑角》(1892)；《波希米亚人》(La Boheme)(1897，修订1913)；《扎扎》(Zaza)(1900)，由比安基(R. Bianchi)修订(1947)。

歌曲 《晨曲》(1904)；《法国小夜曲》，又名《拿波里小夜曲》(1904)。

尚有交响曲；管弦乐曲；钢琴曲；芭蕾舞曲与合唱曲。 (黄晓和)

莱谢蒂茨基，T. (Theodor Leschetizky，1830. 6. 22～1915. 11. 14) 波兰钢琴家、作曲家、音乐教育家。幼年从父亲学习钢琴。10岁初次公演。同年全家迁居维也纳，从车尔尼学习钢琴，从奥地利音乐理论家、作曲家、指挥家塞希特(Simon Sechter，1788～1867)学习作曲，并在维也纳大学学习哲学。1852年赴圣彼得堡，应沙皇邀请演出，结识A. G. 鲁宾斯坦，友谊笃深。1862年应A. G. 鲁宾斯坦邀请在圣彼得堡音乐院任钢琴系主任，并从事演奏和指挥。他的演奏足迹遍及欧洲许多国家。1878年回维也纳，创建音乐协会，定期举行音乐会，对该市当时的音乐生活有重要影响。他从14岁即成为著名钢琴教师，教学在继承车尔尼传统的基础上，形成莱谢蒂茨基钢琴演奏学派。他的演奏方法是用"拱形手"(Kugelhand)，以求获得音响的丰满和手指的灵活敏捷，手腕放松，以利于演奏连续八度及和弦经过句。教学上强调对音乐全面、透彻的理解，同时注重对每一细节的精心处理。他鼓励学生之间互相评论。经他培养的钢琴家有帕德雷夫斯基、A. 施纳贝尔、弗列德曼、莫伊谢耶维奇等。其演奏学派由布列(Malwine Blee)写成《莱谢蒂茨基钢琴基础教学法》(Die Grundlage der Methode Leschetizky)(1902，⁴1914)，英文译本(1902)，日文译本(1973)。

主要作品 歌剧《第一条皱纹》(Die erste Falte)(1867)。钢琴曲：夜曲；浪漫曲；舞曲和小曲等。 (孟宪福)

莱茵的黄金(Das Rheingold，德；The Rhine Gold，英) 4场歌剧。瓦格纳4部剧《尼伯龙根的指环》中的第一部。相当于4部剧的序幕。于1851～54年撰脚本并作曲。1869年9月22日在慕尼黑首演。剧情梗概：获取莱茵河底的黄金铸成指环，即可成为世界的主人，但此人必须弃绝爱情。阿尔贝里希是居住在洞穴的尼伯龙根侏儒家族的一员，他得不到莱茵河仙女们的爱情，愤而发誓永远弃绝爱情。他夺取仙女们守卫的黄金，铸成指环，成为世界的主人。神王沃坦命巨人法夫纳和法索尔特建造瓦尔哈拉宫殿，允以爱神弗里雅为酬。宫殿建成，沃坦悔约，企图以尼伯龙根的指环替代弗里雅。沃坦用计迫使阿尔贝里希交出指环。阿尔贝里希诅咒得指环者必有灾祸。两巨人法夫纳和法索尔特得指环后，果然互相厮杀。法夫纳杀死法索尔特，占有了指环和其他宝物。 (王凤岐)

莱茵交响曲(Rhenish Symphonie 德) R. 舒曼的第三交响曲。降E大调，op. 97，作于1850年。1851年2月6日在杜塞尔多夫首演。根据作曲家对莱茵之行和科隆大教堂的印象而作。 (高燕生)

莱茵音乐学校(Rheinische Musikschule) 见科隆国家音乐高等学校。

来回(Hin und Zuruck，德；There and Back，英) 独幕歌剧。欣德米特作曲。席费尔(M. Schiffer)撰脚本，op. 45a，1927年在巴登-巴登首演。内容取自英国一活报剧：一对原很美满的夫妻，因妻子投入情夫的怀抱，丈夫一怒之下将妻子打死。此后的情节和音乐像是倒转过来：妻子复活，情夫退走，丈夫收起了左轮手枪，一切又恢复到开始的情景。 (吕 昕)

蓝胡子的城堡(A Kekszakallu herceg vara，匈；Duke Bluebeard's Castle，英) 独幕歌剧。巴托克作曲。包拉日(B. Balazs)撰脚本。op. 11，Sz48，作于1911年。1912和1918年两次修订。1918年5月24日在布达佩斯首演。剧情梗概：豪富蓝胡子带着新娘朱迪丝回到自己阴沉的城堡。新娘要求打开七座紧闭的门，每座门内出现不同的景物：刑具、兵器、珠宝、园林、泪湖……。当她不顾蓝胡子的反对而打开第七座门时，见到被蓝胡子遗弃的前妻们。她毅然走进门去，和那些妇女一起离开了蓝胡子的城堡。参见阿兰娜和蓝胡子。 (吕 昕)

蓝色多瑙河(Blauen Donau，德；Blue Danube，英) 即美丽的蓝色多瑙河。

蓝色狂想曲(Rhapsody in Blue) 管弦乐曲。格什温作曲。钢琴和爵士乐队，作于1924年。同年2月12日由作曲家担任钢琴独奏在纽约首演。管弦乐队部分由格罗菲配器。应美国爵士乐指挥家怀特曼(Paul Whiteman，1890～1967)之约而作。 (王凤岐)

蓝色音(blue note) 即布鲁斯音。

蓝噪声(blue noise) 见白噪声。

拦路歌 中国民歌中风俗歌的一种。流传于贵州从江，广西三江、龙胜，湖南通道等地侗族地区。侗语称"嘎萨困"。"嘎"汉译为"歌"，"萨困"为"拦路"。拦路唱歌，属侗族风俗性礼仪活动，使用于多种场合。在广西三江侗族，新娘三朝回门时，男方即派歌队陪伴，女方寨子则用纺车、鸡笼、树枝等堵于寨口，于是双方歌队对唱拦路歌、开路歌等。男方歌队每唱完一曲，女方便搬走一件障物，最后路障除尽，即迎客进寨。贵州从江龙图的拦路歌，最具特色，主客双方拦路唱歌，多在客人进寨后于鼓楼旷坪进行。主方歌队先围圈阻道，客方歌队亦成圈对峙，然后双方按约定俗成的程序对唱大规模的成套歌曲。这套拦路歌包含五个部分：1. "嘎嗨顶"。见面招呼歌，主客队各唱一首，曲调相同，歌词不同。2. 八错。有时，只朗诵不唱歌。朗诵前，众人必先呼喊"八错"一词，故名。3. "嘎比幼"。是更亲密的对唱。曲调优美。4. "嘎务"。汉译为"高坡歌"。自由对唱。曲调活泼热情。5. "嘎奈"。汉译"哭歌"。"哭"实际含意为认输，表示可以收场。各部分的歌曲，其音乐各具特点，主要用二声部。

声部结合规律和特点,大体与侗族大歌相同。曲谱见《拦路歌》(《侗族拦路歌的收集与研究报告》,《音乐研究》1958年第四期) (伍国栋)

兰迪尼,F.(Francesco Landini,约1325～1397.9.2) 意大利作曲家、管风琴家、诗人。出生于画家家庭。幼年因患天花而失明。擅长演奏管风琴、琉特琴、长笛和其他乐器。虽长期在教堂任职,但关注世俗生活,深受人文主义文化的影响。创作汲取民间音乐因素,感情真挚,曲调线条清晰。作品常在高声部用七级音和主音之间插入一个六级音的方式作收束,风格独特;被称为"兰迪尼收束"(Landini cadence)。他是文艺复兴(1430～1650)早期意大利音乐的代表人物。保存至今的作品有叙事曲、牧歌、猎歌等,共154首。作品集由美国音乐学家埃林伍德(Ellinwood,1905～)、美籍德国音乐学家施拉德(Leo Schrade,1903～64)等分别编定,作品编号分别以E.S.等为标记。 (黄晓和)

兰迪尼收束(Landini cadence) 见兰迪尼;收束。

兰多芙斯卡,W.(Wanda Landowska,1879.7.5～1959.8.16) 波兰女羽管键琴家、钢琴家。4岁学习钢琴,师从波兰钢琴家、作曲家克莱琴斯基(Jan Kleczynski,1837～1895)。后入华沙音乐院,师从波兰钢琴家、作曲家米哈洛夫斯基(Aleksandre Michalowski,1851～1938)。这两位教师都是肖邦的学生。1896年在柏林学习作曲。她很早即热衷于J.S.巴赫的音乐。1900年移居巴黎后,更致力于17～18世纪音乐的研究和演奏;虽然有时也演奏钢琴,但对羽管键琴兴趣更浓。1903年首次公演羽管键琴后,即在欧美旅行演出。1923年赴美国,在斯托科夫斯基指挥下,与费城管弦乐团合作演出羽管键琴音乐会,并进行录音。早在1913年曾在柏林音乐高等学校开设羽管键琴班。1925年又在巴黎近郊开设古代音乐学校,吸引世界各地有志于羽管键琴的学生来学习;柯克帕特里克即其中之一。1940年法西斯军队入侵法国,她逃亡瑞士。1941年移居美国。她是对复活羽管键琴有影响的人物。她发展羽管键琴的演奏技术,如指法精练、强调触键佳良、连音圆顺和发音多变。70岁时她用羽管键琴演奏、录制了J.S.巴赫的全部《平均律钢琴曲集》。法利亚和普朗克都曾为她写了羽管键琴协奏曲。 (魏廷格)

兰高斯舞曲(Langaus,德) 18世纪末奥地利的舞曲。快速。三拍子。风格与圆舞曲和连德勒舞曲相近。 (韩宝强)

兰格,P.H.(Paul Henry Lang,1901.8.28～1991.) 美籍匈牙利音乐学家、音乐评论家。1922年毕业于布达佩斯音乐院,学习作曲和大管。后任大管演奏员,又学习指挥。1924年在科达伊和巴托克鼓励下研究音乐学。1928年赴美国,1934年获康乃尔大学博士学位;同年入美籍。1933～69年任哥伦比亚大学音乐学副教授、教授。1947～49年任美国音乐学协会副主席。1955～58年任国际音乐学学会主席。1945～73年主编《音乐季刊》。1954～63年任《纽约先驱论坛报》主要音乐评论员。他是美国艺术科学院院士。在音乐学界有较大影响。曾培养出几代音乐理论家。

主要论著 《政治思想对音乐史的影响》(The Influence of Political Thought on the History of Music)(1910);《西方文明中的音乐》(Music in Western Civilization)(1941);《歌剧评论家》(Critic at the Opera)(1971)。 (景 滨)

兰花花 Ⅰ.中国民歌山歌类信天游的代表曲目之一。歌词是一首民间叙事诗,共20余段。前半部歌唱兰花花的聪慧、善良,后半部叙述她爱情婚姻的不幸遭遇。曲调高亢,深沉而又凄苦、怨恨。最早收入《陕甘宁老根据地民歌选》(1949),后辑入《中国民歌》,第一卷,68页(上海文艺出版社,1980)。

Ⅱ.钢琴曲。汪立三(1933～)根据陕北同名民歌于1953年作成变奏曲。发表于中央音乐学院华东分院院刊(1955);辑入《钢琴曲选》(人民音乐出版社,1981)。 (乔建中、魏廷格)

兰纳,J.(Joseph Lanner,1801.4.12～1843.4.14) 奥地利作曲家,小提琴家。自学为主。1813年(12岁)时参加舞曲乐队,演奏小提琴。1818年脱离乐队,自行组成三重奏团。1819年J.施特劳斯(父)参加,组成四重奏团,演奏通俗乐曲。1824年发展为舞曲乐队,在酒店、咖啡馆、公园演出。因邀请者日多,乐队一分为二,由他和J.施特劳斯分别指挥。兰纳是维也纳圆舞曲创作奠基者之一。作品感情充沛并富于抒情性。作有各种舞曲、进行曲和序曲200余首,包括圆舞曲100余首。

主要作品:

圆舞曲《求婚者》(Die Werber),op.103(1835);《宫廷舞会》(Hofball Tanze),op.161(1840);《浪漫的人们》(Die Romantiker),op.167(1841);《傍晚的明星》(Abendsterne),op.180(1841);波尔卡舞曲《狩猎乐》,op.82;《美泉宫的人们》(Schonbrunner),op.200(1842) (汪启璋)

兰佩蒂,F.(Francesco Lamperti,1813.3.11～1892.5.1) 意大利声乐教育家。母亲是歌剧演员。自幼学习音乐。7岁入米兰音乐院学习钢琴和作曲。后在洛迪一家小剧院任助理指导,同时任声乐教师。1850年在米兰音乐院任声乐系主任,此后25年间,培养出许多著名歌唱家;许多学生被聘至伦敦、巴黎、圣彼得堡和欧洲各大城市演唱。1875年退休后仍从事私人教学。他有一整套声乐训练的方法,强调"头脑"对提高歌唱水平的重要作用。他写过许多声乐练习曲。他的儿子G.B.兰佩蒂也是声乐教育家。兰佩蒂父子的声乐演唱与声乐教学理论,集200年来意大利声乐学派之大成,在现代音乐史上占有重要的地位。

论著 《歌唱的艺术》(The Art of Singing)。 (管谨义)

兰佩蒂,G. B.(Giovanni Battista Lamperti,1839.6.24～1910.3.18) 意大利音乐教育家。F.兰佩蒂的儿子。曾在米兰音乐院学习声乐和钢琴,后在米兰、巴黎、德累斯顿、柏林教授声乐。经他培养的著名歌唱家有森布里赫、舒曼-海因克等。

论著 《美声唱法的技巧》(Die Technik des Bel canto),与哈伊特里霍姆(M. Hayderuhom)合著(1905)。尚作有许多声乐练习曲。 (管谨义)

狼牙山五壮士 琵琶曲。吕绍恩(1935～)作于1960年夏。乐曲继承中国传统琵琶武曲的表现手法,描绘抗日战争时期(1937～45)"狼牙山五壮士"英勇战斗和壮烈牺牲的情景。出版曲谱(音乐出版社,1965)。 (吴 淼)

狼音(wolf) Ⅰ.小提琴类乐器在演奏某些音时出现的一种刺耳的音响。起因在于弦振动与琴体共振(主要发生在面板)之间的相互影响(见共鸣)。一般来说,琴的面板本身存在许多共振因素,可以对弦振动产生共振,使音量增大。由于小提琴等构造的原因,在共振频率中又存在着"主共振频率"(main resonance),能对某一特定频率产生很强的共振。若弦振动频率恰好处在面板等的主共振频率时,就引起面板等的强烈共振。这种共振往往会影响琴弦本身的正常振动,从而产生刺耳的音响,即狼音。由于每只琴在材料选择和制作上并不完全相同,所以面板的主共振频率各有歧异,从而使狼音的分布情况也不一样。通常,大提琴出现狼音的可能性较多(尤其在较粗的弦),中提琴、小提琴较少。避免出现狼音的办法,主要是在制作时尽量使主共振频率出现在非常规的音位上。这样在演奏时就可以大大降低出现狼音的可能性。

Ⅱ.泛指键盘乐器由于调音而引起的不协和音响。例如,管风琴用中庸全音律调音时,升G音与降A音之间在音高上存在差距,升G音(距C音)为772音分,降A音则为814音分,两者差距为42音分(约合全音的四分之一);由于存在这个差距,如果以升G音代替降A音而与降E音连接(462音分,小于中庸全音律纯四度42音分),或以降A音代替升G音而与升C音连接(739音分,大于中庸全音律纯五度42音分),就会发生狼音。用五度相生律或纯律调音时,在与中庸全音律中类似音之间,也会出现狼音。今日键盘乐器上消除狼音的唯一方法,就是采用十二平均律调音。 (曹炳范)

郎玛 即囊玛。

郎毓秀(1918.11.4～) 中国女高音歌唱家,音乐教育家。原籍浙江杭州,生于上海。幼年学习钢琴。1934年入上海国立音乐专科学校学习声乐,师从苏石林。1937年赴比利时,入布鲁塞尔皇家音乐院,主修声乐,兼修钢琴,师从戴依斯(Marguerite Thys)。1941年毕业回国后,在上海、天津、北平、重庆、南京等地举行独唱音乐会。1946年赴美国,入俄亥俄州辛辛那提师范学院音乐系学习。1948年毕业回国后,任成都华西大学音乐系教授兼系主任。1952年任西南音乐专科学校(后更名四川音乐学院)声乐系教授兼系主任。曾任中国音乐家协会四川分会副主席。1956年随中国文化代表团赴罗马、日内瓦、巴黎、里昂等地举行独唱音乐会。1981年在昆明、重庆、成都、北京、天津、上海、武汉举行告别舞台音乐会。属抒情花腔女高音。擅长演唱西洋古典歌剧选曲和近代艺术歌曲,对于中国民歌、中国歌剧选曲、戏曲和曲艺的演唱也有独到之处。经常演唱的曲目有《铃歌》(出自德里勃的歌剧《拉克美》);《至高统治者,上帝勃拉玛》(比捷的歌剧《采珠人》中莱拉的咏叹调);《阿利露亚》(莫差特作曲);《春之歌》(J.施特劳斯作曲);《奈尔》(福雷作曲);《玫瑰三愿》(黄自作曲);《绣荷包》(云南民歌);《在那遥远的地方》(青海民歌)等。

翻译 《卡鲁索的发声方法》,马拉费奥迪(Mario P. Marafioti)原著(人民音乐出版社,1984);《歌唱学习手册》,瓦伦(Ivor Warren)原著(人民音乐出版社,1986)。编译《伊丽莎白·舒曼的教学》(四川音乐学院);《西洋艺术歌曲三十首》(四川音乐学院)等。 (管谨义)

朗帕尔,J. P.(Jean Pierre Rampal,1922.1.7～) 法国长笛演奏家。早年学习医学。后在马赛和巴黎音乐院学习。毕业后在巴黎歌剧院任长笛独奏家;继而在世界各地频繁演出。1947年在日内瓦国际音乐比赛获奖,成为当代长笛名家之一。他对室内乐深有研究,先后创立了法国五重奏团和巴黎巴罗克合奏团,演奏曲目既有古典的协奏曲,又有现代的爵士乐;更偏爱18世纪的作品,所奏J.S.巴赫的第二组曲尤为出色。曾在巴黎音乐院教授长笛,并在美国指导一个高级演奏班。因录制大量唱片而获"共和国总统奖"。1982年来中国访问演出。

论著 《古代的长笛音乐》。编订许多长笛曲,包括海顿、维瓦尔迪和勒克莱尔等人的作品。将小提琴曲改编为长笛曲,丰富了长笛曲目。 (黄知真)

朗诵(declamation) 有音乐伴奏的诗朗诵和吟唱。重视诗的意味和语言的韵律,着重叙事和情节而不在于抒情。例如,威尔迪所作歌剧《茶花女》(1853)第三幕薇奥列塔读信一段。有时虽然与歌曲一样配有曲调,但以朗诵或吟唱的语气演唱,例如,舒伯特所作《魔王》,D328(1815);赵元任所作《花瓶》(1927)等。参见朗诵唱。 (汪培元)

朗诵唱(Sprechstimme,德;speech song,英) 介于歌唱和说话之间的一种歌唱方式。由洪佩尔丁克在他所作歌剧《王子们》(1897)中创用,勋伯格所作音乐话剧《月光下的彼埃罗》(1912)也用这种体裁写成,但乐谱标有音高,要求演唱者能接近乐谱的指示来朗诵。参见朗诵。 (汪培元)

浪漫交响曲(Romantische Symphonie,德;Romantic Symphony,英) Ⅰ.布鲁克纳的第四交响曲。降E大调,作于1874年。于1878～80年修订。1881年

2月20日在维也纳首演。1889年由奥地利指挥家沙尔克(Franz Schalk,1863~1931)和勒韦(F. Lowe)再次修订。

Ⅱ. 汉森的第二交响曲。op. 30,作于1930年。

Ⅲ. 查维斯的第四交响曲。作于1953年。应路易斯维尔交响乐团之邀而作。

Ⅳ. 马塔的第二交响曲。作于1963年。(高燕生)

浪漫曲(romance) 抒情性的歌曲或器乐曲。常根据作曲家的理解而用,无严格定义。曲式和篇幅均无定规,但内容通常带有抒发个人情感或带叙事的性质。该名称源于西班牙的叙事民歌,16世纪初成为吉他伴奏的独唱曲之一。欧洲18世纪指伤感的或浪漫情调的城市歌曲,同时也用于器乐曲。19世纪出现比较深刻和复杂的声乐浪漫曲,曲调优美,感情细腻,伴奏的作用也更加重要。例如,舒伯特所作戏剧配乐《罗莎蒙德》中的浪漫曲;柴科夫斯基所作歌剧《黑桃皇后》中的浪漫曲《我亲爱的同伴们》。器乐浪漫曲例如,贝多芬所作F大调浪漫曲,op. 50,小提琴和管弦乐队(1798);柴科夫斯基所作f小调钢琴浪漫曲,op. 5(1868)。(汪培元)

浪漫乐派·浪漫主义(romanticism) 继维也纳古典乐派之后于19世纪初叶至末叶在欧洲形成和发展的重要音乐流派。代表人物有韦伯、门德尔松、R. 舒曼、瓦格纳、舒伯特、柏辽兹、肖邦、李斯特、柴科夫斯基等。从思想倾向上看,浪漫乐派作曲家的共同特征是寄情于远离现实的神话和传说,或沉溺于个人的感情体验,集中地反映了当时知识分子的心态。在艺术上,浪漫乐派在承袭古典乐派优良传统的基础上,进行了许多新的探索。他们主张音乐与诗歌、戏剧等艺术结合,提倡音乐的标题性,形成了有别于古典乐派的风格特征。主要表现在:强调个人主观情绪的表现,常常带有自传性色彩;重视从民族民间文艺(民间传说,神话故事,民间音乐)中提取素材,使自己的创作具有一定的民族特色;在音乐的体裁方面进行了不少革新创造,产生了众多的单乐章器乐小品(如即兴曲、夜曲、叙事曲、幻想曲、诙谐曲等)和由这些小品组合而成的套曲。此外,还形成了多乐章的标题交响曲和单乐章的标题交响诗等。在音乐表现手法上也有新的贡献,即由于感情抒发的需要,连绵起伏、自由舒展的曲调占有突出的地位,声乐作品中的歌唱性曲调广泛引入器乐创作,增添了器乐的抒情表现力;节奏的运用更加多样化、复杂化,这与大量吸收民间歌舞素材有密切关系;和声也获得极大的丰富,和声的功能扩展,转调更为频繁,不协和和弦及变化音和声的运用具有特殊的表现意义;在音色、织体、力度等方面也进行新的探索。浪漫乐派在欧洲音乐文化史上是一个重要的历史阶段,对后来19世纪中期兴起的民族乐派和19世纪末、20世纪初以来的现代乐派的创作都有深刻的影响。参见新浪漫主义;音乐流派。(黄晓和)

浪哨 即赶表。

浪丝弦 即行弦。

浪子(L'Enfant prodigue,法;Il figliuol prodigo,意;The Prodigal Son,英) 法国文学家伏尔泰(Voltaire,1694~1778)的喜剧。作于1736年。剧情梗概:浪子离家去冒险。他来到一处正在饮宴的大厅,一妖妇的舞蹈使他入迷。突然,妖妇和一群少女把他抢掠一空,乘着餐桌变成的船只扬帆而去。贫病交加的浪子后又回到父亲的身边。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ. 歌剧。奥柏作曲。1850年12月6日在巴黎首演。

Ⅱ. 清唱剧。沙利文作于1869年。

Ⅲ. 康塔塔。德彪西作曲。吉南(E. Guinand)作词。女高音、男高音和男中音独唱、混声合唱和管弦乐队,作于1884年。同年6月27日在巴黎首演。获罗马奖。

Ⅳ. 3场芭蕾舞剧。普罗科菲耶夫作曲。科赫诺(B. Kokhno)撰脚本。op. 46,作于1928年。1929年5月21日由俄罗斯芭蕾舞团在巴黎首演。

Ⅴ. 歌剧。马利皮耶罗作曲。卡斯泰拉尼(P. C. Castellani)撰脚本。作于1952年。1953年1月27日首演。

Ⅵ. 清唱剧。布里顿作曲。普洛默(W. Plomer)撰脚本。op. 81。1968年首演。(罗秉康)

浪子的历程(The Rake's Progress) 3幕歌剧。斯特拉文斯基作曲。奥登(W. H. Auden)等根据英国画家霍格斯(W. Hogarth,1697~1764)的同名版画撰脚本。作于1948~51年。1951年9月11日由作曲家指挥在威尼斯首演。剧情梗概:汤姆和少女安妮相爱。汤姆受妖精欺骗而离开安妮后,身败名裂,精神失常。临终前,安妮来探望他,并百般抚慰。(罗秉康)

劳动号子(shouting) 简称"号子"。民间歌曲的一种类别。由伴随着需要互相协作的集体性劳动而产生。基本特征是紧密配合并完全依附于每一种劳动方式及其具体过程。其音乐"常常是极精确地适应着那一种劳动所特有的生产动作的韵律"(普列汉诺夫(1856~1918)语)。同时具有粗犷奔放、热情豪迈、富有号召力和鼓动性等特征。曲式结构与它所依附的劳动内容相适应,既有简练、短小,以重复为主的单段落式(如"夯号"、"硪号"(见工程号子)),又有较为复杂、兼容紧、缓、快、慢,更迭变化的多段式(如海上渔民号子、江河船夫号子),其演唱形式以"一领众合"为主。在民间音乐中,号子的历史最为古老。原始时代某些费力的劳动中,人们为了统一节奏、调节情绪而发出的呼喊,即是劳动号子的雏形。中国《淮南子·道应篇》(前2世纪):"今夫举大木者,前呼'邪许',后亦应之,此举重劝力之歌也。"后来,由于劳动方式的多样化和不断细密的分工,号子也随之丰富、多样,以至形成诸如江河船夫号子、海上渔民号子、

工程号子、作坊号子、放排号子、林区号子、搬运号子等许多不同的类别。尽管今天许多费力的劳动都机械化了，不需再唱号子，但有些劳动号子仍将作为音乐作品留传下来，《伏尔加船夫曲》便是一例。 （乔建中）

劳动最光荣 歌曲。黄准（1926～ ）作曲。作于1953年。金近等作词。原为动画片《小猫钓鱼》的主题歌。首刊于《广播歌选》1953年6月号。曾获第一届儿童文艺作品评奖二等奖。常作为小学音乐唱歌或欣赏教材。 （缪裴言）

劳敦的魔鬼（Diably z Loudun，波；The Devils of Loudun，英） 3幕歌剧。彭德雷茨基于1968～69年根据怀廷（J. Whiting）的戏剧《魔鬼》撰脚本并作曲。1969年6月20日在汉堡国家歌剧院首演。剧情梗概：在柴堆上焚烧曾教士格兰德尔。来自劳敦的乌尔苏拉女修道团的修女珍妮被魔鬼迷惑，最后也遭火刑。 （罗秉康）

劳里-沃尔皮，G.（Giacomo Lauri-Volpi，1892.12.11～1979.3.17） 意大利男高音歌唱家。初学法律，后学声乐。1919年首次登台，演唱迈耶贝尔的歌剧《胡格诺教徒》。1923～34年在纽约大都会歌剧院演唱26部歌剧，232场。他是20世纪著名的男高音歌唱家之一。嗓音清脆、明亮，连音唱法极好，属于抒情戏剧男高音。擅长演唱的歌剧角色有，贝利尼的《清教徒》中的塔尔博特、普契尼的《图兰朵特》中的卡拉夫、《波希米亚人》中的鲁道尔夫、威尔迪的《茶花女》中的阿尔弗莱德、罗西尼的《威廉·退尔》中的阿诺尔德等。

论著 《开放的面容》（A Viso aperto）（1953）；《相似的声音》（Voci parallele）（1955）。 （石惟正）

老八板 见八板。

老处女和小偷（The Old Maid and the Thief） 独幕广播歌剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。1939年4月22日在美国全国广播公司（NBC）广播电台首播。1941年在费城舞台首演。剧情梗概：小偷出狱后，向老处女家乞食，被留住同居。为应付开支，老处女有意行窃。小偷将老处女扭送警察局，却勾结年轻女仆盗其财物，一同逃往他乡。 （王凤岐）

老六板 见八板。

老奴隶歌曲变奏曲（Variations on an Old Slave Song） 即阿帕拉契亚。

勒科克，A. C.（Charles Lecocq，1832.6.3～1918.10.24） 法国作曲家。少时学钢琴。1849年入巴黎音乐院，从阿莱维学习作曲，与同学比捷、圣桑斯结为知交。1854年为赡养双亲而辍学，以教钢琴为业。1856年与比捷合作喜歌剧《奇迹博士》，共获奥芬巴赫奖。1900年被封为勋章团骑士。他是法国古典轻歌剧的代表人物，作有轻歌剧50余部。作品抒情而幽默，趣味性强，人物个性鲜明。

主要作品：

轻歌剧 《茶花》（Fleur-de-the）（1868）；《一百个童贞女》（Les cent vierges）（1872）；《安戈夫人之女》（La fille de Madame Angot）（1872）；《吉罗弗莱 吉罗弗拉》（Girofle-Girofla（1874）；《小新娘》（La petite mariee）（1875）；《小公爵》（Le petit duc）（1878）；《日和夜》（Le jour et la nuit）（1881）；《心和手》（Le coeur et la main）（1882）；《睡美人》（La belle au bois dormant）（1900）。

芭蕾舞剧 《蓝胡子》（Barbe-Bleu）（1898）；《天鹅》（Le cygne）（1899）。

尚有钢琴曲，合唱曲和歌曲。 （汪启璋）

勒克莱尔，J. M.（Jean Marie Leclair，1697.5.10～1764.10.22） 法国小提琴家、作曲家。19岁前已精通小提琴和舞蹈。1722年赴意大利都灵任舞蹈教师。翌年赴巴黎，出版小提琴奏鸣曲集（op.1），风格新颖，引起注意。1726年在都灵从索米斯学习小提琴。1728年在巴黎演出自己的奏鸣曲和小提琴协奏曲，博得好评。后访问英国和德国。回法国后声誉日增。1733年法王路易十五封他为宫内"常任最佳乐师"，他奉献小提琴奏鸣曲第三集作为答谢。该集中第六首（c小调，op.5，no.6），后人署以"悼念"标题）是他最有名的作品。1737年离职。1738～43年主要精力用于创作。1748年任格拉蒙公爵剧院音乐指导。1764年隐居巴黎郊外，遭暗害致死。勒克莱尔吸收科雷利、塔尔蒂尼所发展的小提琴演奏技术和创作形式，又大力发扬吕利倡导的优雅、精致、富于舞蹈情趣的民族风格，成功地结合法、意两派之长而自成一格，成为法国小提琴学派公认的奠基者。作品全集16卷（1953～ ）。

主要作品： 小提琴协奏曲6首，op.7，弦乐器和通奏低音，其中第三，亦用长笛或双簧管（1737）；6首，op.10（1745）。2把小提琴和通奏低音序曲3首和三重奏鸣曲3首，op.13（1753）。二重奏曲，A大调，op.14（1766）。小提琴奏鸣曲4集（每集包括12首奏鸣曲），小提琴（有时某首亦可用长笛）和通奏低音，第一集，op.1（1723）；第二集，op.2（约1728）；第三集，op.5（1734）；第四集，op.9（1743）。歌剧《六头女妖和海绿石》（Scylla et Glaucus），op.11（1746）。尚有芭蕾舞剧等。 （廖叔同）

勒浪 见勒尤。

勒曼，L.（Lilli Lehmann，1848.11.24～1929.5.17） 德国女高音歌唱家，音乐教育家。父母均为歌剧演员。12岁从母亲学习唱歌。1870年被聘为柏林歌剧院演员。1876年在拜罗伊特音乐节演唱瓦格纳的《尼伯龙根的指环》全剧中诸女神等，深得瓦格纳的赞许。1885年起，在纽约大都会歌剧院演唱瓦格纳的《女武神》、《汤豪舍》、《莱茵的黄金》等歌剧。1891年返回柏林后，仍常赴拜罗伊特音乐节、大都会歌剧院、科文特花园歌剧院演唱。1905年在萨尔茨堡音乐节演唱，后成为该音乐节的艺术指导。1920年告别舞台。她虽是德国歌唱家，但歌唱技术属于意大利古典乐派。演唱歌剧、清唱剧和艺术歌曲均有很深造诣。

她一生共演唱过德、法和意119部歌剧中的170个角色。擅长演唱高度戏剧性和悲剧性的歌剧角色，尤以演唱莫扎特和瓦格纳的歌剧著称。她又是著名的声乐教师。从1891年起，在近10年的教学生涯中，培养出许多优秀的歌唱家，其中有美国女高音歌唱家法勒(Geraldine Farrar，1882～1967)、美籍瑞典次女高音兼女高音歌唱家弗雷施塔特(Olive Fremstad，1871～1951)等。她对歌唱生理学有较深入的研究，主张歌者应充分理解歌唱器官的构造和动作。她对嗓音共鸣提出"梨形"音的论点(见嗓音的共鸣、共鸣焦点)。

论著 《我的歌唱艺术》(Meine Gesangkunst)(1902)，有英、法文译本；自传《我的道路》(Meine Weg)(1913)，有英文译本。 (管谨义)

勒曼，L.(**Lotte Lehmann，1888.2.27～1976.8.26**) 美籍德国女高音歌唱家。早年入柏林音乐高等学校从南斯拉夫女高音歌唱家马林格(Mathilde Mallinger，1847～1920)学习声乐。1909年在汉堡演唱莫扎特的歌剧《魔笛》中的第一个青年。1911～38年在维也纳国家歌剧院，成功地演唱了德国和意大利的许多歌剧，例如，R.施特劳斯的《阿里阿德涅在纳克索斯》中的青年作曲家、《间奏曲》中的克丽斯蒂内、普契尼的《修女安杰丽卡》中的安杰丽卡、《图兰朵特》中的图兰朵特、韦伯的《魔弹射手》中的阿加特、瓦格纳的《莱茵的黄金》中的弗里雅、《漂泊的荷兰人》中……(见原文)的伊营内，尤以演唱普契尼的《玛侬》中的玛侬最为成功。1925年在巴黎演唱贝多芬的歌剧《菲岱里奥》中的莱奥诺雷，获盛誉。1928年参加萨尔茨堡音乐节时，再次演唱此剧。1924～35年和1938年，在伦敦科文特花园歌剧院演唱。其间曾演唱R.施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》中的3个女高音角色：玛尔莎琳、苏菲和奥克塔维安；同时，以演唱瓦格纳的歌剧《女武神》中的齐格琳德、《纽伦堡名歌手》中的埃娃、《罗恩格林》中的爱尔莎以及威尔迪的歌剧《命运的力量》中的莱奥诺拉而获得高度赞扬。1933年在维也纳主演R.施特劳斯的歌剧《阿拉贝拉》。1934～45年长期在纽约大都会歌剧院演唱。1938年受纳粹迫害，移居美国。1945年入美国籍。同年在美国建立歌唱学校。1951年在美国举行告别音乐会。1957和1959年在伦敦教授声乐。她是20世纪杰出的戏剧女高音歌唱家。音量宏大，音色优美，表演深刻而富有激情。擅长演唱瓦格纳、R.施特劳斯和威尔迪的歌剧以及德国艺术歌曲。爱好文学。

论著 自传《起步和攀登》(Anfang und Aufstieg)(1937)，英文译本名为《乘着歌声的翅膀》(On Wings of Song)(1938)；《与R.施特劳斯一起歌唱》(Singing with Richard Strauss)(1964)。尚著有诗集、小说和有关艺术表演的论文。 (管谨义)

勒内王的烟囱(**La cheminée du roi René，法；King René's Chimney，英**) 室内乐组曲 米约作曲。op.205，长笛、双簧管、单簧管、大管和圆号，作于1939年。取材于国王勒内(1409～80)隐居艾克斯城的民间传说。描绘地中海滨的和煦阳光和宜人景色。 (高燕生)

勒韦，C.(**Carl Loewe，1796.11.30～1869.4.20**) 德国作曲家，指挥家。幼年从父亲学习音乐。1807～09年在科滕任唱诗班歌童。后赴哈雷在弗兰克(Franke)学院学习，继而入哈雷大学学习神学，不久即专心致力于音乐。1821年任斯德丁(什切青)市政府音乐监督，同时任圣雅各布斯教堂管风琴师。1832年获格赖夫斯瓦尔德大学名誉哲学博士学位。作为指挥家，1837年在杜塞尔多夫和美因茨的音乐节指挥，后在维也纳、伦敦、斯堪的纳维亚和法国巡回演出。勒韦是继舒伯特和R.舒曼之后的德国歌曲作曲家。创作以独特的戏剧性叙事歌曲著称。声乐作品共500余首，分17卷出版(1899～1903)。

主要作品：

叙事歌150多首，其中《魔王》(Erlkonig)，op.1(1818，比舒伯特的同名歌曲晚3年)；《爱德华》(Edward)(1818)；《诗人托姆》(Tom der Reimer)，op.135a(约1860)。

尚有歌剧5部；清唱剧18部；康塔塔；室内乐曲；管弦乐曲和钢琴曲等。 (汪启璋)

勒絮尔，J.F.(**Jean Francois Le Sueur，1760.2.15～1837.10.6**) 法国作曲家。自学成材。曾在阿布维尔和亚眠任唱诗班歌童。1779年起，先后在巴黎、第戎、勒芒、图尔等地的教堂任职。1786～88年任巴黎圣母院乐长期间，为使教堂音乐富于戏剧性，应用编制齐全的管弦乐队，并在教堂内举行自己作品的音乐会，因此遭反对而被迫辞职。1795年起在巴黎音乐院任教。拿破仑执政时期(1804～1814)离开学院，任教堂乐正；路易十八即位(1814)后仍任此职。1818年返回音乐院，任作曲教授，直至去世。作品感情奔放，富于力度对比。

主要作品：

歌剧 《山洞》(La Caverne)(1793)；《保罗和维吉妮》(Paul et Virginie)(1794)；《忒勒马克》(Telemaque)(1796)；《奥西昂》(Ossian)(1804)；《亚当之死》(La Mort d'Adam)(1809)。

尚有清唱剧；弥撒曲；经文歌和其他宗教音乐。 (汪启璋)

勒尤 直吹管乐器。流行于中国贵州册亨等布依族和苗族地区。管身木制，长约27厘米，上窄下宽。开5或6个按音孔。在木管上端镶一细竹制成的插管，上安一枚用虫茧制成的双簧哨片(称"虫哨")。木管下端接一竹管作为共鸣器。长约9～10厘米，略呈喇叭形。全长近40厘米，能奏出10个音左右。另有竹制管身者，称为"勒浪"，下端无共鸣器。 (肖兴华)

雷巴卜(**rebab**) 见拉巴卜。

雷电的道路(**In the Path of Thunder**) 即雷霆之路。

雷革，M.(**Max Reger，1873.3.19～1916.5.11**)

德国作曲家、管风琴家、音乐教育家。父亲是其启蒙教师，1881年开始在魏登(Weiden)从管风琴家林纳(A. Lindner)接受正规音乐教育。1886～89年在魏登天主教堂任管风琴师。1890～95年在松德斯豪森(Sondershausen)和威斯巴登从里曼学习作曲。1895～96年在威斯巴登音乐院任里曼助教。1901年移居慕尼黑，从事创作，其管风琴作品因获德国管风琴家施特劳贝(Straube，1873～1950)热忱支持和卓越解释而知名。1905～06年在慕尼黑音乐院教授管风琴、作曲和对位，并担任指挥。1907～08年在莱比锡大学任教授和音乐指导，同时在莱比锡音乐院教授作曲，直至逝世。1911～14年在迈宁根宫廷乐队兼任指挥。曾不时以管风琴家、钢琴家和指挥家身份在德国各地和奥地利、瑞士、俄国、荷兰、英国等国旅行演出。创作以丰富的对位技巧、新颖的和声及强烈的力度对比著称。

主要作品：

管弦乐曲 《希勒主题变奏曲和赋格曲》，op. 100(1907)；音诗四首，op. 128，根据鲍克林的画而作(1913)；《莫扎特主题变奏曲和赋格曲》，op. 132(1914)；《贝多芬主题变奏曲和赋格曲》，op. 86(1915)；《古风组曲》，op. 93(1916)。

管风琴曲 幻想曲《上帝是坚固的堡垒》(Ein' feste burg ist unser gott)，op. 27(1898)；《B A C H主题幻想曲和赋格曲》，op. 46(1900)；交响幻想曲和赋格曲，op. 57(1901)。

钢琴曲 引子、帕萨卡利亚舞曲和赋格曲，op. 96(1906)。

合唱曲，诗篇，op. 106(1909)。

尚有大量室内乐曲和歌曲。

论著 《转调法例释》(Beiträge zur Modulationslehre)(1903)，中文译本萧而化译(音乐学习社，1946)。 (汪培元)

雷格泰姆(ragtime) 19世纪末至20世纪初盛行于美国的一种以切分音节奏为特征的流行钢琴曲或器乐曲。它只注重节奏变化而不注重曲调，通常是较慢的$\frac{2}{4}$拍子。演奏者经常利用带有强烈切分音的黑人流行歌曲作为素材来进行发挥。一首雷格泰姆乐曲包含有两组节奏性的活动：一种是有规则的、有均匀的重音的低音部(左手伴奏声部)；另一种是重音与低音部交错的高声部(右手声部)，它常把平均的十六分音符处理成



在早期刊印的雷格乐曲中常能看到如下的高声部节奏：



。在一小节中经常强调最后一拍或最后一个音符，把音延长过小节线，形成第二小节第一个音符的先现：或

此种乐曲发展到后来，出现更复杂的复节奏，如"3对四"；即一种交错的节奏，重拍有时相合，有时错开，优良的乐师能奏出五花八门、千变万化的节奏，引人入胜，使这种音乐在群众中风靡一时，后来成为爵士乐的重要成分之一。美国黑人作曲家、钢琴家乔普林(Scott Joplin，1868～1917)写有《枫叶雷格泰姆》等。参见爵士乐。 (李珍芳)

雷哈，A.(Antoine Reicha，1770.2.26～1836.5.28) 法籍捷克斯洛伐克作曲家、音乐教育家。幼年受家庭熏陶，从叔父学习小提琴和钢琴，从伯母学习长笛。1785年迁居波恩后，在伯母领导的宫廷乐队中要演奏小提琴和长笛，并与贝多芬、内费一同学习作曲，研究J.S.巴赫的键盘曲。1789年入波恩大学学习哲学。1794年迁居汉堡，任钢琴、和声及作曲教师，从事创作并研究哲学。1802年迁居维也纳，与贝多芬一起从海顿、萨列里等学习作曲，系统研究格鲁克、莫扎特、海顿等人的作品和法国歌剧写法。1805年后赴莱比锡、布拉格等地访问演出。1808年定居巴黎。1818年起，任巴黎音乐院赋格和对位教授。经他培养的作曲家有柏辽兹、古诺、弗朗克、李斯特等。1829年入法国籍。1835年成为法兰西学院院士。早期创作深受J.S.巴赫和海顿影响。管弦乐曲和室内乐曲富于变化，乐器色彩鲜明，对19世纪初的欧洲音乐风格有重要影响。晚期以创作歌剧为主，倾向于法国歌剧风格。

主要作品 交响曲17首，其中第一，降E大调，op. 41(1800)；降E大调，op. 42(1801)；第[illegible]号，G大调(1808)；C大调(1824前)。管弦乐序曲12首，其中C大调(约1825)。三重奏鸣曲，C大调，op. 47，小提琴、大提琴和钢琴(约1800)。四重奏曲6首，op. 98，长笛、小提琴、中提琴和大提琴(约1813)；木管五重奏曲，C大调，op. 91，no. 1(1819)；A大调，op. 91，no. 5(1819)；D大调，op. 99，no. 1(1819)；降E大调，op. 88，no. 2(1817)。圆号三重奏曲，op. 82，no. 17(1815前)。歌剧《奥巴尔迪》(Obaldi)(1798前)，喜歌剧《卡利奥斯特洛》(Cagliostro)(1810)；《娜塔莉亚》(Natalie)(1816)；《萨福》(Sapho)(1822)。 (孙幼兰)

雷海青(?～755) 中国宫廷乐师。唐代人。善琵琶。天宝末年(755)被安禄山所掳，迫其奏乐，雷将乐器投地，以示抗拒，遭杀。唐代诗人王维(701～761)有诗咏其事，《明皇杂录补遗》(855)亦有记录。 (陈应时)

雷琴 又称"雷氏琴"。中国唐代(618～907)四川制琴名匠雷威、雷俨、雷霄等人制作的琴。 (吕兴华)

雷什凯，J.(Jean De Reszke，1850.1.14～1935.4.3) 波兰男高音歌唱家，母亲是卓越的业余歌手，启

初从父亲学习歌唱，后从恰费尔(F. Ciaffel)和科托尼(A. Cotogni)学习。先学习男中音，并于1874年起，3年间唱过几部歌剧中的男中音角色，例如，多尼采蒂的《宠姬》中的阿尔丰索、莫扎特的《唐璜》中的唐璜、古诺的《浮士德》中的瓦伦丁，迈耶贝尔的《胡格诺教徒》中的内费尔斯伯爵等。后由于他父亲和弟弟都认为他应唱男高音，因此从斯布里格利亚(B. Sbriglia)改学男高音。1879年作为男高音演唱迈耶贝尔的歌剧《恶魔罗勃》，初露头角。此后5年内只在音乐会上演唱，同时刻苦磨炼。1884年重返舞台，在巴黎参加马斯内的歌剧《埃罗迪阿德》的首演(演唱先知约翰)；由于这次演出的成功，激发了马斯内为他创作歌剧《熙德》，后该剧即由他首演，并在欧美各地演出。1886年，在伦敦演唱威尔迪的歌剧《阿依达》中的拉达梅斯。1888年与帕蒂一起参加古诺的歌剧《罗密欧和朱丽叶》在巴黎歌剧院的首演。次年又在伦敦科文特花园歌剧院与梅尔巴合作演出。1891年在芝加哥、纽约、伦敦等地演唱瓦格纳的歌剧《特里斯坦和伊索尔德》中的特里斯坦、《齐格弗里德》中的齐格弗里德、威尔迪的歌剧《奥瑟罗》中的奥瑟罗，成就达到高峰。1902年演唱莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》中的卡尼奥后，告别舞台。从此，在巴黎从事声乐教学。他是19世纪晚期杰出的抒情戏剧男高音歌唱家。嗓音优美，技巧精湛，修养深厚，音乐处理完善。舞台形象美好，表演的每个姿势和动作都十分得体，演唱悲剧性和哲理性的角色尤具特色。（薛　良）

雷氏琴　即雷琴。

雷斯皮基，O.（Ottorino Respighi，1879. 7. 9～1936. 4. 18）　意大利作曲家。12岁入波伦亚音乐学校学习小提琴，并从意大利音乐学家陶奇(Luigi Torchi，1858～1920)和意大利作曲家马图奇(Giuseppe Martucci，1856～1909)学习作曲。1900年任圣彼得堡皇家歌剧院中提琴首席，后从里姆斯基-科萨科夫学习管弦乐法和作曲。1903～08年参加穆杰里尼五重奏团，经常举行独奏音乐会。1908～09年在柏林从布鲁赫学习作曲，1913年定居罗马，任圣切齐利亚音乐院作曲教授，1924年任校长，2年后辞去该职，除保留高级作曲班教职外，专事指挥和作曲。他擅长写作管弦乐曲，以《罗马喷泉》、《罗马之松》和《罗马节日》为代表作，运用交响诗体裁吸收里姆斯基-科萨科夫和R.施特劳斯的配器手法，形成个人的色彩性特点，巧妙地描绘外界印象和表达内心感受。乘长期任教于历史悠久的圣切齐利亚音乐院的机会，悉心研究乐谱，在《古代歌曲和舞曲的琉特琴曲集》、《教堂之窗》等作品中，回归中世纪(500～1450)和文艺复兴(1430～1650)的风格，采用格里高利圣咏、教会调式和古代体裁。马利皮耶罗说他"对格里高利圣咏的再认识，和近代俄罗斯作曲家对俄罗斯民歌的认识具有同等意义"。

主要作品：

管弦乐曲　《戏剧交响曲》(Sinfonia Drammatica)(1914)；交响诗《罗马喷泉》(1916)；《罗马松树》(1924)，《罗马节日》(1928)；组曲《教堂之窗》(Vetrate di chiesa)(1925)；《群鸟》(Gli Uccelli)，根据拉莫和意大利作曲家帕斯奎尼(Bernard Pasquini，1637～1710)等人有关鸟禽的作品写成(1927)，《巴西印象》(Impressioni Brasiliane)(1928)；《波蒂切利的三联画》(Trittico Botticelliano)(1927)；小提琴协奏曲《格里高利圣咏》(1921)；钢琴协奏曲《下利第亚调式》(1925)；管弦乐改编曲《古代歌曲和舞曲的琉特琴曲集》(Antiche Arie e Danze per Liuto)，3集，根据16世纪意大利的琉特琴曲，1. 钢琴二重奏和管弦乐队(1917)，2. 小型管弦乐队(1923)，3. 弦乐队(1931)。

芭蕾舞剧　《幻想玩具店》(La Boutique Fantasque)，根据罗西尼的音乐(1919)；《柏尔基斯，希巴的皇后》(Belkis，Regina di Saba)(1931)。

歌剧　《睡美人》(1921)；《沉钟》(La Campana Sommersa)(1927)；《火焰》(La Fiamma)(1933)。

其他　弦乐四重奏曲，多里亚调式(1921)；钢琴前奏曲3首，根据格里高利圣咏曲调(1919)。（沈　旋）

雷特贝格，E.（Elisabeth Rethberg，1894. 9. 22～1976. 6. 6）　美籍德国女高音歌唱家。原在德累斯顿音乐院学习钢琴，从瓦特林(O. Watrin)和伊费尔特(A. Iffert)学习声乐。1915年在德累斯顿国家歌剧院首次演唱J.施特劳斯的歌剧《吉普赛男爵》中的阿尔塞娜。1922～23年，在该剧院任女高音歌唱家。常赴维也纳、布拉格、萨尔茨堡和北欧各国演唱。1922年起，在纽约大都会歌剧院演唱威尔迪的歌剧《阿依达》。在该剧院演唱达20年；其间曾赴伦敦、南美、旧金山、洛杉矶等地演唱。1939年入美国籍。她是抒情戏剧女高音。演唱剧目广泛，主要演唱韦伯的《魔弹射手》、普契尼的《蝴蝶夫人》和《波希米亚人》、R.施特劳斯的《埃及的海伦》、威尔迪的《奥瑟罗》以及瓦格纳的《罗恩格林》和《女武神》等歌剧中的女高音角色。（薛　良）

雷霆之路（In the Path of Thunder）　又译"雷电的道路"。3幕芭蕾舞剧。卡拉耶夫作曲。Y.斯洛尼姆斯基(Yu. Slonimsky)根据南非共和国文学家阿勃拉罕姆斯(P. Abrahams，1919～　)的同名小说撰脚本。作于1957年，1958年1月4日在列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院首演。剧情梗概：在南非某村，廉尼从大学毕业回乡当教师。地主因廉尼是有色人种而视为眼中钉，并派人暗杀。廉尼被地主的女儿萨莉救起，互相产生爱情，二人均在反对种族压迫的斗争中牺牲。（罗秉康）

雷维茨，G.（Geza Révész，1878. 12. 9～1955. 8. 19）　匈牙利音乐心理学家。早年在布达佩斯学习法律。1901～05年在格廷根大学学习心理学，并在柏林从施通普夫学习。1906～08年在布达佩斯大学先后担任讲师和教授。1921年移居阿姆斯特丹，主持阿姆

斯特丹大学心理学实验室，1932年升任教授。他是实验心理学的代表人物，研究触觉、视觉和听觉，而早期致力于研究听觉上的病理障碍。他所进行的调查引起他对音乐心理学的广泛兴趣。1914年起，对音乐才能进行研究。通过对节奏感、对2个以上同时发声的声音分辨能力和对曲调的记忆力等实验手段，制定一套测定音乐才能的方法。他提出音高感觉的二重性，认为可以通过2种现象察觉音高，一为随着频率而改变的现象，另一为音质的感觉。他认为音质是音乐的基本声学特征。他在普通心理学领域享有盛誉，但主要成就在音乐心理学方面。他关于音乐心理学的一些论著至今仍被视为典范。

主要论著 《音乐心理学入门》(Inleiding tot de Muziekpsychologie)(1944，1946)；《音响心理学基础》(Zur Grundlegung der Tonpsychologie)(1913)。 (景 雪)

雷维尔塔斯，S.(**Silvestre Revueltas，1899.12.31～1940.10.5**) 墨西哥作曲家。8岁开始在科利马学习小提琴。1913～16年在墨西哥音乐院学习作曲和小提琴，1918～20年在美国芝加哥音乐院深造，1922～26年又到芝加哥继续学习小提琴，并在一些管弦乐队任小提琴演奏员。1929～35年任墨西哥交响乐团助理指挥；其间曾在墨西哥音乐院任教。晚年常在国外举行个人作品音乐会。创作富有印第安传统风格。

主要作品：

管弦乐曲 组曲《网》(Redes)，根据所作同名电影音乐改编(1938)；《夸那瓦克》(Cuauhnahuac)(1930)；《窗户》(Ventanas)(1931)；《哈尼齐奥岛》(Janitzio)(1933)；托卡塔，小提琴和管弦乐队(1933)；《森西马亚》(Sensemaya)(1938)。

钢琴曲 快板。

芭蕾舞剧 《可怜的行人》(El renacuajo Paseador)(1936)。

电影音乐 《印第安人》(El Indio)(1938)；《来自底层的人们》(Los de abajo)(1940)。

儿童歌曲 《鸭子和金丝雀二重唱》(Duo Para Pato Canario)，小管弦乐队伴奏(1931)。

尚有室内乐曲；其他器乐独奏曲和歌曲。 (陈露茜)

雷雨 3幕芭蕾舞剧；前有序幕，后有尾声。1981年11月21日由上海芭蕾舞团首演于上海。作曲：叶纯之(1926～)；指挥：黄晓同(1933～)；编导：胡蓉蓉、林心阁、杨晓敏。根据曹禺(1910～)话剧改编。剧情梗概：某煤矿公司董事长周朴园30年前与丫环侍萍生有二子。周为娶门当户对的阔小姐，抛弃侍萍。侍萍抱着出生才三天的幼儿(后名大海)，投河获救；后嫁鲁贵，生女四凤。四凤长成，随父在周家帮佣。周长子周萍与四凤相爱，四凤怀孕。周萍为摆脱继母繁漪纠缠，拟携四凤出走。周次子大海在煤矿当工人，正领矿工与周朴园展开斗争。适侍萍来到周家，知四凤重履自己的遭遇，悲痛欲绝。周萍和四凤也知他们原是同母兄妹。当夜雷雨交作，四凤狂奔出外，周冲(繁漪所生之子)紧追，两人均触电身亡。周萍亦举枪自杀。音乐不着重写景叙事，而强调勾划在特定的场景、环境下，各个人物的复杂感情活动；不用主导动机式的主题，而以具有贯穿性的各种不同音乐语汇，加以发展交织。借鉴后期浪漫主义和新古典主义手法，与民族音乐风格相结合，构成交响性舞剧音乐。 (范慧勤)

擂琴 又名"大擂"。拉弦乐器。中国民间艺术家王殿玉(1899～1964)在坠琴的基础上改制而成。琴杆和琴轸皆用硬木制成。以琴杆为指板。二弦，无千斤。琴筒铜制，上蒙蟒皮。五度定弦。用马尾弓拉奏。琴体全长约110厘米。音量较大。可以模拟人声、乐器和许多其他音响。用它演奏的乐曲俗称"大擂拉戏"、"单弦拉戏"和"巧变丝弦"。 (肖兴华)

嘞胡 见三弦胡琴。

肋式呼吸(**rib breathing**) 即胸式呼吸。见歌唱的呼吸。

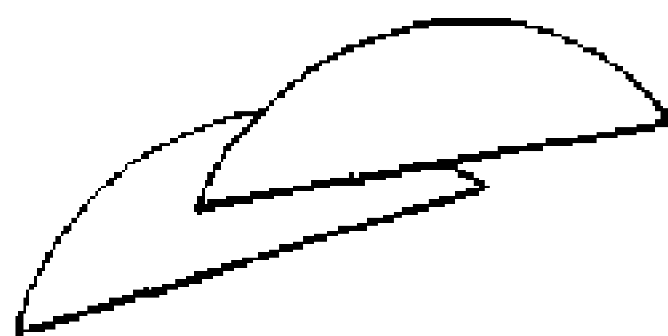
冷爵士乐(**cold jazz**) 见爵士乐。

冷谦(**约14世纪**) 字启敬，号龙阳子。中国琴家。元代浙江钱塘(今杭州)人。晓音律，善鼓琴。明代洪武(1368～1398)初年，召为太常协律郎，撰定郊庙诸乐。著有《冷仙琴声十六法》，总结琴艺有"轻、松、脆、滑、高、洁、清、虚、幽、奇、古、淡、中、和、疾、徐"16种；为现存较早的有关琴的美学著作。另著有《太古遗音》，已佚。 (王 迪)

冷仙琴声十六法 见冷谦。

哩哩美 中国民歌中渔歌(见渔歌)的一种。流行于海南的临高县一带。哩哩美为花名，比喻姑娘的美丽。以哩哩美作渔歌衬词，故名。逢丰收和中秋节，男女青年集海滩对唱哩哩美。歌词初为九字一句，两句一首，后渐成为五字、四字一句；每句句腹的字重复多次，字间常加衬字和衬句，共八句，最后加尾声，尾声可用多段歌词，重复尾声曲调，渐快结束。曲调平稳、抒情，节奏自由。代表曲目《美丽渔村好风光》。曲谱见《中国民歌》，第二卷，359页(上海文艺出版社，1982)。 (苗 晶)

梨花片 亦作"犁铧片"。打击乐器。最早流行于中国山东民间，农民唱歌时用两片破碎犁铧击节。用于曲艺"大鼓"后，改用两块半圆形的铜片。用左手夹击发声。是曲艺"梨花大鼓"、"山东快书"等的伴奏乐器。 (高其华)



梨园 中国唐代(618～907)的乐舞机构。设于长安西北禁苑"梨园"，因以得名。唐玄宗(见李隆基)常亲自在梨园教习法曲。唐代有名的乐手李龟年等，即出于梨园。后世戏曲艺人奉唐明皇(玄宗)为始祖，自称"梨园弟子"，盖追源于此。 (冯洁轩)

梨园弟子 见梨园。

犁铧片 即犁花片。

黎恩济(**Rienzi**) 又名"最后的护民官"(Der letzte der Tribunen,德)。5幕歌剧。瓦格纳根据英国文学家利顿(E. B. Lytton,1803～73)的同名小说和密特福德(M. R. Mitford)的戏剧撰脚本并作曲。作于1838～40年。1842年10月20日在德累斯顿首演。剧情梗概:14世纪罗马教廷公证人兼罗马护民官黎恩济之妹伊雷内遭贵族侮辱,另一贵族的儿子阿德利阿诺挺身保护,并爱上了她。黎恩济得知后驱使群众用武力制服贵族。但当谣传黎恩济与德皇勾结、预谋恢复罗马教皇政权时,群情激愤,用火焚烧朱庇特神庙。阿德利阿诺劝伊雷内与他逃走,伊雷内忠于其兄,不从,阿德利阿诺为救伊雷内而冲入火海。神庙坍塌,三人同归于尽。该剧是作曲家的成名作。 (王凤岐)

黎国荃(**1914.2.4～1966.8.26**) 中国指挥家,小提琴家。原籍沈阳,生于北京。1932年起,先后在北京美术专科学校音乐系、杭州国立艺术专科学校音乐系学习。1938年起,在重庆中央广播电台乐队、国立音乐院实验乐团和中华交响乐团任首席小提琴和独奏员,兼任育才学校音乐组主任和教师。1946年任南京中华交响乐团首席小提琴、副指挥。1948年赴香港,任教于中华音乐院。1949年赴北京,任华北人民文工团音乐部主任。1950年任北京人民艺术剧院乐团指挥。1951年任中央戏剧学院附属歌舞剧院管弦乐团团长。1953年任中央实验歌剧院管弦乐团团长、指挥。1955年任该院二团团长、指挥。1964～66年任中央歌剧舞剧院副院长、指挥。指挥演出歌剧《白毛女》、《草原之歌》、《茶花女》、《蝴蝶夫人》、舞剧《宝莲灯》、《红色娘子军》、《天鹅湖》等。曾赴苏联、波兰等国访问演出。

改编《金蛇狂舞》、《牧羊姑娘》、《秋收》、《渔舟唱晚》等为管弦乐曲。与李绿永(即李凌)、伍伯就编辑《音乐导报》月刊,1943.10～44.4,共出4期。 (张静蔚)

黎家代表上北京 小提琴曲。何东(1948～)、李超然(1923～)作于1972年。首演于1972年广东省文艺会演。作品吸收黎族民歌音调和黎族舞蹈音乐节奏作成。曲谱辑入《小提琴独奏曲选》(人民音乐出版社,1980)。 (施正镐)

黎锦晖(**1891.9.5～1967.2.15**) 中国作曲家。湖南湘潭人。少年时代广泛接触民间音乐,对湖南花鼓戏的音乐,作过采集记谱工作。1916年参加北京大学音乐团和其后的北京大学音乐研究会的活动,组织和主持潇湘乐组(丝竹乐)。1922～27年主编《小朋友》周刊。1927年创办中华歌舞专科学校。1928年组织"中华歌舞剧团";1929～36年改组称"明月歌剧社"。1949年后,在上海电影制片厂工作,并聘为中国音乐研究所(见中国艺术研究院音乐研究所)通讯研究员。所创作儿童歌舞剧和歌舞曲,大都自撰歌词或剧本,内容适合儿童生活,有助于培养儿童对大自然的热爱,灌输自然科学知识;曲调简易活泼,具有鲜明的民族风格。所作《小小画家》是中国歌剧的雏型。但在20年代至30年代的一段时间,编写了一些格调不高以至萎靡的歌舞作品,对社会产生不良效果。

主要作品 儿童歌舞剧《葡萄仙子》(1923)、《月明之夜》(1926)、《麻雀与小孩》(1928)、《小小画家》(1928)等12部,儿童歌舞曲《可怜的秋香》(1921)、《好朋友来了》(1921)、《努力》(1925)等21首(均中华书局)。以及抗日歌曲《向前进攻》等。其中《麻雀与小孩》、《三只蝴蝶》和《小小画家》合辑成《黎锦晖儿童歌舞剧选》(人民音乐出版社,1983)。 (张静蔚)

黎明奏鸣曲(**Dawn Sonata**) 即瓦尔德施泰因奏鸣曲。

离调(**divergence**) 即假转调(见转调)。斯波索宾等用此称谓。(例,贝多芬的钢琴奏鸣曲,op.14,no.2,标记处为离调,a小三和弦代替主和弦)。参见从属和弦。



离骚 Ⅰ.琴曲。相传后人根据战国屈原(约前340～约前278)《离骚》辞意而作。一说唐代陈康士所作。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.琴歌。初见于龚经《浙音释字琴谱》(约1491年前)。

二曲均为18段,曲调相同,但歌词非屈原辞,乃后人的拟作。 (王 迪)

理发店和声(**barbershop harmony**) 由减七和弦、属七和弦(有时还用增六和弦和加六度和弦)组成的四部和声,用于男声四重唱或合唱曲(例),以用作歌曲的收束最典型。因源于欧洲16～17世纪理发店的业余音乐活动而得名。18世纪在欧洲渐趋衰落,却在美国保持并获发展。1900年前后增加了雷格泰姆的切分节奏,对其后合唱爵士音乐和其他流行音乐的声乐曲有明显的影响。该和声在美国的业余演唱和宗教集会中留存至今,俗称"平庸型和声"(type of banal harmony),是第一次世界大战(1914～18)以前美国一些"乡愁歌曲"(nostalgic song)的典型和声风格。



(高燕生)

理论标准音高(**philosophical standard of pitch**)

见标准音高。

理查德·施特劳斯(Richard Strauss) 即R.施特劳斯。

李翠贞(1910.12.25～1966.9.9) 中国女钢琴家、音乐教育家。上海南汇县人。1930年入上海国立音乐专科学校从萨哈罗夫学习钢琴，半年即修毕全部课程。1931～36年入英国皇家音乐院学习钢琴及其他音乐科目，其间任皇家音乐院会员。1940年归国，先后任上海国立音乐专科学校钢琴系和重庆国立音乐院钢琴系教授、系主任。40年代曾在重庆、成都举行独奏会。1951年任中央音乐学院华东分院(后改上海音乐学院)钢琴系教研组长、主任、教授。1961年"上海之春"音乐会上，与谭抒真合作举行小提琴钢琴奏鸣曲音乐会。次年又在上海音乐学院校庆音乐会上独奏。她以丰富的音乐修养和艺术想象力，掌握了大量不同风格的曲目。长期的实践，使她具有丰富的教学经验。 (魏廷格)

李德伦(1917.6.6～) 中国指挥家。北京市人。1940年入上海国立音乐专科学校学习大提琴，师从舍甫磋夫(I.Shevtsov)和杜克生(R.Duckson)。与音专同学及校友组成上海青年交响乐团。1943年指挥戏剧配音乐队。1946年毕业。后赴延安，任延安中央管弦乐团指挥及教师。1948～50年任华北人民文工团指挥。1950～52年任北京人民艺术剧院指挥。1953年入莫斯科音乐学院歌剧交响乐指挥系研究生班。师从阿诺索夫(Nikolai Anosov，1900～1962)。1957年回国，任中央乐团交响乐队指挥；1984年任该团艺术指导。1985年任中国音乐家协会第四届副主席。同年任巴黎梅纽因小提琴比赛评委。1986年任柴科夫斯基国际音乐比赛大提琴评委。在苏联期间，曾指挥苏联国家交响乐团、列宁格勒爱乐交响乐团等20多个交响乐团。还曾先后指挥芬兰、古巴、卢森堡、美国、加拿大等国的著名交响乐团的演出。他指挥的曲目除欧洲古典乐派和浪漫乐派大量作曲家的交响乐音乐外，还指挥许多中国交响音乐作品的首演。如马思聪的第二交响曲、罗忠镕(1924～)的第一、第二交响曲，李焕之的第一交响曲，瞿维的《人民英雄纪念碑》，《白毛女》组曲等。指挥风格豁达大度，注意整体结构的逻辑和音乐内在感情的表达。1980年以来曾在国内十多个城市训练乐队并指挥演出，促进地方交响乐团的建立；并深入基层举办交响曲讲座，为交响音乐的普及做了大量工作。 (魏廷格)

李芳园(约19世纪) 又名祖棻。中国琵琶演奏家。清代浙江平湖人。从曾祖起五代琵琶世家。其传派称"平湖派"。曾辑其先世传谱，编成《南北派十三套大曲琵琶新谱》(又名《李芳园琵琶谱》)2卷，于光绪21年(1895)刊行。收大套曲《阳春古曲》、《海青拿鹤》(见海青拿天鹅)等13首，另附初学入门小曲《老八板》等8首。谱集中将多数曲名更改，并假托古人所作，如《十面》(见《十面埋伏》)改为《淮阴平楚》，标(隋)秦汉子作；《霸王卸甲》改为《郁轮袍》，标(唐)王维作；《月儿高》改为《霓裳曲》，标(唐)装神符作；《老八板》改为《虞舜熏风曲》，标(陈隋)秦汉子作；等等。编者还在该谱中仿《琵琶谱》(见华秋苹)《十面》的分段标目法，对其所收的大套曲谱，都添加分段小标题。但所有标目和乐曲曲式结构是否完全相吻合，时人对此有异议。此谱有音乐出版社1955年影印本。 (陈应时)

李龟年(约8世纪) 中国宫廷乐师。唐代人。善奏羯鼓、筚篥，又善歌唱、作曲。唐玄宗(李隆基，712～756在位)时在梨园供职，与善奏方响的马仙期、善奏筚篥的张野狐(即张徽)、善奏琵琶、拍板的贺怀智等同为梨园乐器名手。又与其兄弟彭年(善舞)、鹤年(善歌能舞又会写歌词)同负盛名。安史之乱(775～763)后流落江南，唐诗人杜甫(712～770)有《江南逢李龟年》诗。李龟年生前作有《渭州》(鹤年作词)、《荔枝香》等曲，均佚。 (陈应时)

李焕之(1919.1.2～) 中国作曲家。原籍福建省晋江县，生于香港。1936年入上海国立音乐专科学校，师从萧友梅。1938年赴延安，入鲁迅艺术专科学院音乐系第二期，结业后又入高级班，从冼星海学习作曲和指挥；同时在音乐系第三期任教。1945年参加华北文艺工作团。1945～49年任华北联合大学文艺学院音乐系主任。1949～50年任中央音乐学院音乐工作团团长。1952～56年任中央歌舞团艺术委员会主任；1956～60年任艺术指导。1960～83年任中央民族乐团团长；1983年起任该团名誉团长。1979年任第三届中国音乐家协会副主席；1985年任第四届中国音乐家协会主席。1981年初作为中国音乐家首席代表参加亚洲作曲家联盟大会及音乐节，在会上作了题为《当代中国音乐创作概述》的报告。

主要作品 第一交响曲《英雄海岛》(1960)；管弦乐曲《春节组曲》(1956)；《汨罗江幻想曲》(1981)。古筝协奏曲(民族乐队协奏)电影音乐《暴风骤雨》(1960)等。合唱曲《青年颂》(1939)，《红旗之歌》(1941)；《歌唱伟大的共产党》(1941)。民歌改编合唱曲《生产忙》(1955)，《茶山谣》(1957)；《八月桂花遍地开》(1959)。琴歌合唱《苏武》(1957)。歌曲《民主建国进行曲》(1946)；《社会主义好》(1957)；《把青春献给新长征》(1978)等。

论著《怎样学习作曲》(人民音乐出版社，1959；1978年改为《歌曲创作讲座》)；《音乐创作散论》(人民音乐出版社，1978)；《民族民间音乐散论》(山东文艺出版社，1984)；《论作曲的艺术》(上海文艺出版社，1984)。与李元庆编辑《民族音乐》月刊，1942.4～12，共出8期。 (王宁一)

李嘉禄(1919.12.17～1982.2.19) 中国钢琴家，音乐教育家。福建同安县人。自幼随母学习风琴。1938年入福建邵武协和大学外文系，后转生物系，课余选修钢琴，师从美国教师福路(L.Faurot)。1943年任国立福建音乐专科学校讲师、副教授。其间在福建各城市和江西赣州举行音乐会。1948年赴美国入尼

布拉斯加州克利特城道安大学，后转入该州州立大学音乐研究院，师从定期赴美主持专家班的欧洲钢琴家曼海麦(Frank Mannheimer)；1950年获硕士学位，全美荣誉金钥匙奖章。1950年10月返国，任南京金陵女子文理学院音乐系教授、系主任。1952年随该院并入中央音乐学院华东分院(即今上海音乐学院)，历任钢琴系教授、教研组长、副系主任。曾在上海、南京、北京、天津与他人联合举行演奏会。他的演奏风格热情而又细腻，触键敏锐，富于变化。 (魏廷格)

李剑虹(1875.5.20～1926.8.9) 原名李燮羲，字开一，号剑虹。中国音乐教育家。云南大理人。1904年留学日本，就读于东京音乐学校。1908年回国，任昆明两级师范学校音乐教员。1907年开始填配学堂乐歌和发表音乐论文。填配学堂乐歌《云南大纪念》，又名《安南役》(载《云南》杂志，1907年第四号)；《满江红》(同上，第八号)；《滇声》(同上，第十一号)；歌集《雪耻唱歌集》，收《打倒列强歌》、《沙基惨案歌》等18首(革命军事新闻社，1929)。编著《乐典》(清代学部图书局，1909)。 (张静蔚)

李劫夫(1913.11.17～1976.12.26) 原名李云龙，曾用名李捷夫。中国作曲家、音乐教育家。吉林农安人。早年在家乡读书。1937年赴延安，任人民剧社教师。1943年任冲锋剧社副社长。1945年任胜利剧社副社长。1946年任冀东地区文工团团长。1948年任东北鲁迅文艺学院音乐工作团副团长。1953年任东北音乐专科学校校长。1958年任沈阳音乐学院院长，中国音乐家协会辽宁分会主席。

主要作品 小歌剧、表演唱和歌剧《星星之火》，与安波等合作(1951)。歌曲《歌唱二小放牛郎》(1942)；《我们走在大路上》(1962)；《哈瓦那的孩子》(1962)；《蝶恋花·答李淑一》(1962)等数百首。主要歌曲收入《劫夫歌曲选》(辽宁春风文艺出版社，1964)。 (张静蔚)

李君明 即京房。

李凌(1913.12.28～) 又名李绿永。中国音乐评论家。广东省台山县人。幼年喜奏笛子和二胡。小学时即登台表演粤剧。中学时曾组织广东音乐小组，在广州城区演出。1937年回台山组织抗日宣传队，担任艺术组长兼指挥。1938年赴延安，入鲁迅艺术学院美术系学习，随即转入音乐系；同年在该院音乐系高级研究班学习；后任该院教育处教务科长。1939年10月赴重庆与赵沨等创建新音乐社；翌年任该社月刊《新音乐》期刊主编。1941年赴缅甸，与光未然(1913～)组织抗日演剧队，并刊行《新音乐》南洋版。1943年回重庆，任中华交响乐团编辑(编写乐曲解说)，并任育才学校音乐组主任。1946年底在上海与孙慎创办中华音乐院。1947年赴香港，与赵沨一起创办中华音乐院，任副院长。1950～53年任中央音乐院教务处副主任，兼任该院音乐工作团团长。1954～55年任中央歌舞团团长。1956～81年任中央乐团团长。1982～85年任中国音乐学院院长。1981年起任社会音乐学院院长。1979年、1985年任第三、四届中国音乐家协会副主席。

主要论著 《自修音乐读本》(文光书局，1941)；《新音乐论集》(作家书屋，1945)；《音乐教程》(桂林新光书局，1947)；《指挥法》(音乐出版社，1955)；《音乐漫谈》(音乐出版社，1962)；《音乐杂谈》四集(北京出版社，1962、1980、1983、1987)；《歌唱艺术漫谈》(上海文艺出版社，1980)；《乐话》(广东花城出版社，1983)；《音乐艺术随谈》(上海文艺出版社，1984)。翻译《声乐知识》，卡鲁索原著(作家书屋，1946)；《自修和声学》，日本原田彦与守安省原著(文光书店，1951)。与黎国荃、伍伯就编辑《音乐导报》月刊(1943.10～44.4)共出4期；主编《新音乐》月刊(见新音乐社)；《音乐副刊》月刊，与赵沨合编，1945.5～8共出4期(新知书店)；《中国音乐》季刊(见中国音乐学院)。编辑《广东音乐》二集(1955；中国文联出版公司，1985)。 (范慧勤)

李隆基(685～762) 即唐玄宗(712～756年在位)，因其谥号为至道大圣大明孝皇帝，世称唐明皇。《新唐书》(1060)、《旧唐书》(945)均有其传，说他"多艺、尤知音律"。因他处于帝皇的地位，故对于当时音乐的发展起了特殊的作用。精通多种乐器，尤善击羯鼓。会作曲，《羯鼓录》(见南卓)说他"若制作曲调，随音即成，不立章度，取适短长，应指散声，皆中点拍"。传作有《霓裳羽衣曲》、《春光好》、《小破阵乐》等多曲。对宫廷音乐曾作了一系列改革：1.改十部伎(见燕乐)为坐部伎、立部伎2部，打破了以民族、地域的音乐分类法，有利于各民族音乐的相互吸收。2.设梨园，又亲临教习自制的法曲。3.改教坊直属宫廷，并扩大其机构。4.天宝十三年(754)改诸乐名，使宫调理论更系统化，导致后来出现燕乐二十八调。 (陈应时)

李谟(约8世纪) 中国宫廷笛演奏家。唐代人。据段安节《乐府杂录》(约907)：开元(731～742)中，李谟之笛"独步于当时"。许和子唱歌，唐明皇(李隆基，712～756在位)曾"独召李谟吹笛逐其歌"。安史之乱(755～763)后，李谟流落江东，在越州(今浙江绍兴)遇一善笛之老父；李谟拜他为师，益求其精。 (陈应时)

李叔同(1880.10.23～1942.10.13) 原名息，又名李岸、息霜。中国作曲家、音乐教育家。浙江平湖人。1905年入日本东京美术学校，从黑田清辉学习绘画，同时在校外从上真行学习音乐。1910年回国，先后在天津、上海任绘画教师，并任《太平洋画报》文艺编辑。1912～17年任浙江两级师范学堂(后改组为浙江第一师范学堂)艺术专修科音乐和美术教师，兼任南京高等师范学堂音乐和美术课的计划和检查工作。1918年在杭州虎跑寺削发为僧，法名演音，人称"弘一法师"。为中国近代音乐教育启蒙者之一。除音乐、绘画之外，亦长诗词、书法和篆刻。创作和编配多

首学堂乐歌。

作品 《春游》(作词作曲,1913);《早秋》(作词作曲);《留别》(作曲);《送别》;《春景》;《西湖》;《忆儿时》(以上均填词)等。各歌收入《李叔同歌曲集》,丰子恺编(音乐出版社,1958)。编辑《国学唱歌集》,歌词选自《诗经》、《楚辞》和古诗词,配以西洋和日本的曲调(《中新书局,1905)。

主编《音乐小杂志》,仅出一期(1906),在日本东京印刷,运回国内发行;是中国最早的音乐期刊,内容除介绍贝多芬和论著外,刊登《我的国》、《春郊赛跑》和《随堤柳》三首填词的学堂乐歌。 (张静蔚)

李斯特,F.(Franz Liszt,1811.10.22～1886.7.31) 匈牙利作曲家、钢琴家。6岁开始从父亲学习钢琴,9岁首次公开演出。受几位匈牙利贵族资助,1821年由父亲陪伴赴维也纳,从车尔尼学习钢琴,从萨列里学习作曲。1823年赴巴黎,入巴黎音乐院未成,遂从雷哈和意大利作曲家帕埃尔(Ferdinando Paer,1771～1839)学习作曲。自此时至1827年在法、英各城市演奏,均获成功。1827年因父亲去世和初恋受挫而中断演奏活动,除教授钢琴外隐居读书。1830年重新投入社会生活,与德国文学家海涅(H. Heine,1797～1856)、法国文学家雨果(V. Hugo ,1802～1885)等,以及柏辽兹、帕格尼尼、肖邦等交往,深受影响。接着开始长期紧张的旅行演奏活动。1835～39年主要居住在瑞士和意大利。1839年赴故国匈牙利,大力资助筹建布达佩斯音乐院。此后8年足迹遍及全欧,不仅享有大演奏家盛誉,为适应演奏需要,也写作钢琴曲和名曲的钢琴改编曲。1847年结识波兰郡主维特根斯坦(Carolyne Sayn Wittgenstein)后放弃演奏生活,次年定居魏玛,任宫廷乐长兼歌剧院指挥。1848～61年领导歌剧院上演从格鲁克到瓦格纳的歌剧,指挥交响乐队演奏古典名曲和当代新作。并从事教学和社会音乐活动,创建"新魏玛协会"、"全德音乐协会"等,使魏玛成为德国音乐文化中心。其大部分作品亦完成于此时,包括在各国旅行时写下的钢琴曲,大部分《匈牙利狂想曲》和其他钢琴曲,以及8首交响诗和2首标题交响曲等。1861～68年定居罗马,主要写作宗教音乐。曾因思想和生活的矛盾而于1865年取得圣职,成为神父。但1869年离开罗马返回魏玛教学。1871年起任布达佩斯音乐院院长和钢琴教授。经常来往于罗马(作曲)、魏玛和布达佩斯(教学)。

作品以钢琴曲、管弦乐曲、歌曲和宗教音乐为主。作为钢琴家,极大地发展了演奏技巧,引入交响性、歌唱性因素,扩大了钢琴乐器的表现力。在其部分精艺性钢琴曲中,出现模仿小提琴的跳弓、大量的颤音运用、特大音程跳跃、两手交织弹奏歌唱性内声部、模仿民间乐器快速的同音反复等手法。得自旅行印象和受诗画启发的钢琴曲大多有标题,也以高超的技巧表达意境。钢琴奏鸣曲和协奏曲均把多乐章形式加以综合,在曲式结构上有新创造。他首创交响诗这一标题音乐体裁。以《塔索》、《前奏曲》等为代表,运用"主题变形"手法,综合交响曲套曲功能,表达哲理性思想。其宗教合唱曲对研究浪漫主义时期的宗教音乐有重要意义。晚年致力于探索新的音乐手法,如运用全音音阶、五声音阶;把调性扩张到极限,在钢琴曲《灾星》中的调性统一仅表现在用同音开始和结束;和声常用不准备和不解决的九和弦、增三和弦,并有四度叠置和弦出现。上述创新直接对瓦格纳和印象主义音乐产生影响。作品编号由德国指挥家兼作家拉贝(P. Raabe,1872～1945)编定的(1931),以R为标记;由英国音乐理论家兼作曲家塞尔(Hamphrey Searle,1915～)编定的(1970),以S为标记。

主要作品 交响曲2首,《但丁》(Dante),S109,R426(1856);《浮士德》(Faust),S108,R425(1857)。交响诗13首,其中1.《塔索,悲伤和胜利》(Tasso,Lamento e trionfo),S96,R413(1849);3.《前奏曲》(Les preludes),S.97,R414(1848);4.《奥尔菲斯》(Orpheus),S98,R415(1854);5.《普罗米修斯》(Prometheus),S99,R416(1850);6.《马捷帕》(Mazeppa),S100,R417(1851);7.《节日之歌》(Festklänge),S101,R418(1853);9.《匈牙利》,S103,R420(1854);10.《哈姆雷特》(Hamlet),S104,R421(1858);11.《匈奴之战》(Hunnenschlacht),S105,R422(1857)。管弦乐曲《莱瑙浮士德》(Lenau's Faust)的选曲2首,S110,R427(1861);《匈牙利狂飙进行曲》(Ungarischer Sturmmarsch),S119,R437(1875)。钢琴协奏曲2首,第一,降E大调,S124,R455(1849,修订1853,1856);第二,A大调,S125,R456(1861)。钢琴和管弦乐队幻想曲《匈牙利民间曲调》(Volksmelodien),S123,R458(约1852);钢琴与弦乐队曲《诅咒》(Malediction),S121,R452(约1840)。钢琴奏鸣曲,b小调,S178,R21(1853)。钢琴曲《爱之梦》(Liebestraume),3首,S541,R211(约1850);《超级练习曲》(Etudes d'execution transcendate),S139,R2b(1851);《帕格尼尼练习曲》,6首,S140,R3a(1838),其中第三首《钟声》(La Campanella);《帕格尼尼超级练习曲》(Grandes etudes de Paganini),S141,R3b(1851);音乐会练习曲,3首,S144,R5(约1848);2首,S145,R6(1863);《旅游岁月》(Annees de pelerinage),3集,S.160,162,163(1854,1859,1877);叙事曲,b小调,S171,R16(1853);《安慰》(Consolations),6首,S172,R12(1850);传奇曲,(Legendes),S175,R17(1863);《J.S.巴赫主题变奏曲》,S180,R24(1862);即兴曲(夜曲),S191,R59(1872);《灰色的云》(Nuages gris),S199,R78(1881);《凄凉的威尼斯船》(La lugubre gondola),S200(1882);S206,no.1,R83(1885);葬礼进行曲,S206,no.2,R84(1885);《梦幻》(En reve),S207,R87(1885);《厄运》(Unstern),S208,R80(1880);即兴圆舞曲,S213,R36(1850);《梅菲斯托圆

舞曲》(Mephisto waltz),S216,R38(1883);《梅菲斯托波尔卡舞曲》(Mephisto Polka),S217,R39(1883);波罗奈兹舞曲2首,S223,R44(1851);恰尔达什舞曲《死神》(Macabre)S224,R46(1882);恰尔达什舞曲,2首,S225,R45(1884,1886);《俄罗斯曲调,阿拉伯风格曲》(Arabesques),2首,S250,R102,其中1.《夜莺》(Le Rossignol)(1842);《匈牙利狂想曲》,S244,R106,19首,其中2.升c小调(1847),3.降B大调(1853),6.降D大调(1853),11.a小调(1853),13.a小调(1853),19.d小调(1886);《西班牙》,S254,R90(约1863)。管风琴曲《用J.S.巴赫的名字写成的前奏曲和赋格曲》,S260,R381(1855,修订1870)。清唱剧《圣伊丽莎白逸事》(Die Legende von der Heiligen Elisabeth),S2,R477(1862);《救世主》(Christus),S3,R478(1867)。根据自作歌曲和著名作曲家的交响音乐(如柏辽兹的《幻想交响曲》)、歌剧(如格林卡的《鲁斯兰和柳德米拉》)等的大量钢琴改编曲。歌曲《当我入梦》(Oh! quand je dors),S282,no.1,R592a(1842);《假如有美丽的草地》(S'il est un charmant gazon),S284,R572(约1844);《三个吉普赛人》(Die drei zigeuner),S320,R612(1860);《罗累莱》(Die Loreley),S369,R647(1860)。 (沈 旋)

李廷松(1907.2.3～1976.8.11) 中国琵琶演奏家。江苏苏州人。生于上海。早年师从施颂伯;后师从汪昱庭,尽得其所传。1924年参加上海国乐研究会。1925年发起和组织"霄霓国乐学会",任会长。除琵琶外,还擅长演奏古筝、三弦和二胡等。50年代后,曾多次参加全国性演出活动,并长期从事教学工作。1954～58年被聘为中国音乐研究所(后称中国艺术研究院音乐研究所)特约演奏员。1956年任教于中央音乐学院。1960年任教于天津音乐学院,其间并任教于沈阳音乐学院。1958～60年任哈尔滨艺术学院副教授。1960～65年任吉林省艺术专科学校副教授。

经常演出的曲目 《霸王卸甲》;《十面埋伏》;《塞上曲》;《青莲乐府》;《夕阳箫鼓》;《灯月交辉》等。收入《李廷松演奏谱》,李光祖整理(人民音乐出版社,1982)。 (刘东升)

李延年(?～前87) 中国作曲家。汉代中山(今河北定县)人。乐工家庭出身。善歌舞,又善作曲。其妹因善歌舞,为汉武帝(刘彻,前140～前87年在位)所宠,入宫后号李夫人。由此,他亦被重用,任"佩二千石印"的协律都尉,主持乐府,对当时民间音乐的搜集、整理、改编有重大贡献。《史记》(约前91)、《后汉书》(五世纪前半叶)、《晋书》(618)等都有关于他事迹的记述。他的音乐作品,见于记载的有:1.为司马相如等数十名诗人的诗作所配之曲。2.根据张骞从西域带回的乐曲《摩诃兜勒》"更造新声二十八解",被用作当时军中的"武乐"。3.为《郊祀歌》十九章所配之乐(其中五章作于前122～前91)。所有曲谱今均无存留。李夫人死,其弟广利降匈奴,弟季坐奸乱后宫,延年受诛被杀。 (陈应时)

李美(1923.10.11～1984.3.9) 又名李忠兴。美籍中国男高音歌唱家。福建海澄人。早年毕业于上海光华大学文学系,酷爱声乐。1945年毕业于上海国立音乐院声乐系,师从苏石林。后赴欧美深造。1948年毕业于芝加哥音乐院声乐系,获音乐学士学位。1957年毕业于德国汉诺威国家音乐歌剧院歌剧系。1969年毕业于美国科罗拉多大学音乐院,获音乐硕士学位。1977年毕业于美国印地安那大学声乐系,获音乐博士学位。1945～47年任教于国立福建音乐专科学校。1948～49年任教于意大利罗马麦斯几尼艺术学院。1954～55年任教于印度尼西亚玛琅南亚大学。1958～65年任教于香港音乐专科学校。1965～67年任教于加拿大哈密顿大学。同时(1965～68年)在加拿大多伦多美声唱法研究所任教,并任合唱指挥。1973年入美国籍。1977年在西雅图定居,创办美声唱法研究所。长期从事美声唱法的研究和教学,培养声乐人材。抗日战争期间(1937～45)曾参加慰问抗日将士演出。曾在闽南各地、香港、印度尼西亚、意大利、德国、加拿大、美国等地演唱。

著作 《苏石林传》(上海永祥书局,1944);《自然唱法》(在美国出版,1970)。创作声乐套曲《归家乡》(中国友谊出版公司,1987)。 (施正镐)

李冕相(1908.4.8～) 朝鲜民主主义人民共和国作曲家。生于朝鲜咸镜南道。1923年在咸兴师范求学时已表现出音乐才能。1925年开始学习作曲;曾发表儿童歌曲集《银铃》(1925)。1930年留学日本,因经济困难中途辍学。1931年再渡日本,在东京音乐学校高等师范部学习;曾参加"日本无产阶级音乐同盟"活动。1934年归国后,在"思里顿"唱片社专事音乐创作。朝鲜民主主义人民共和国成立(1948)后,任朝鲜音乐家同盟委员会委员长。1955年以来,先后获朝鲜民主主义人民共和国功勋艺术家、人民艺术家称号。主要作品有作于解放战争时期的歌曲《保卫祖国》、《文京铃》、《故乡的草房》等。解放战争胜利后的歌曲有《灿烂的祖国》、《鸭绿江两千里》、《胜利的五月》、《革命圣地甫天堡》、《我们胜利了》、《党啊,母亲》等。电影音乐《找到社会主义祖国的永津和英玉》。 (崔顺德)

李元庆(1914.8.15～1979.12.2) 原名李健。中国音乐理论家,大提琴家。原籍浙江杭州,生于北京。1930年入杭州国立艺术专科学校学习钢琴和大提琴。1931年入上海国立音乐专科学校学习理论作曲。1932年入北平京华美术学院音乐系,曾与聂耳等组织北平左翼音乐家联盟。1933年返杭州艺术专科学校,从普洛普(D.M.Prokopchuk)学习大提琴。1935～37年任江西省推行音乐教育委员会大提琴演奏员。1938年在广西艺术师资训练班工作。1940年在重庆任中华交响乐团大提琴演奏员。1941年赴延安,任鲁迅艺术学院音乐系教师和《民族音乐》的编辑。1945年后在华北联合大学音乐系任教。1949年参加筹建中央音乐学院;1950年任该院研究部主任。1954

～66 年任民族音乐研究所(后改称中国音乐研究所(见中国艺术研究院音乐研究所)副所长;1979.3～79.12 任音乐研究所所长。1962 年任第二届柴科夫斯基国际音乐比赛大提琴评委。

主要论文 《谈乐器改良问题》(1954);《刘天华——五四时代杰出的音乐家》(1957);《演唱艺术的民族化群众化》(1963)等。部分论文收入《民族音乐问题的探索》(人民音乐出版社,1983)。翻译《乐器法》,香劳特原著(万叶书店,1952)。主编《音乐研究》双月刊(1958～59,署名《音乐研究》编辑部)。 (张静蔚)

里昂国家高等音乐院(Conservatoire National Superieur de Musique de Lyon,法) 1979 年 10 月由法国文化部音乐舞蹈局创办。设有理论作曲、键盘乐器、管弦乐器、打击乐器、声乐(包括合唱指挥)、音乐声学、爵士乐、舞蹈等科系和相应的必修附加课,如音乐教育、音乐史、民族音乐学、音乐语言(分析和作曲)、合唱、合奏、室内乐、钢琴(非钢琴专业的必修副课)、钢琴伴奏等。首任院长法国管风琴家科谢罗(Pierre Cochereau,1924～84,任期 1979～84);后由法国作曲家阿米(Gilbert Amy,1936～.)继任。参见音乐院。 (常 静)

里昂国家音乐院(Conservatoire National de Musique de Lyon,法) 1872 年由让塞纳(Jansenne)创建于法国里昂并任院长。两年后成为国家音乐院,由地方当局和法国文化部提供经费。设有作曲、指挥、声乐、视唱等科系或课程和 17 种不同乐器的演奏专业。该院为罗纳-阿尔卑斯地区的学校提供音乐教育方面的服务和主办音乐会。历任院长:法国音乐教育家萨瓦尔(Augustin Savard,1861～1943,任期 1902～21);作曲家施米特(任期 1921～23);法国作曲家维特科夫斯基(Georges Martin Witkowski,1867～1943,任期 1923～41);钢琴家特里亚(Ennemond Trillat,1890～.,任期 1941～63);贝托隆(Louis Bertholon,任期 1963～73);隆巴尔(Michel Lombard,任期 1973～87);佩利埃(Paule Pellier,任期 1987 起)。参见音乐院。 (常 静)

里戈东舞曲(rigaudon,法) 17 世纪产生于普罗旺斯地区(现属法国)的舞曲。节奏轻快,多为四拍子或二拍子。在吕利、拉莫等人的歌剧中常用作芭蕾舞音乐;J.S.巴赫、格里格和拉威尔等人的组曲中亦常采用。 (韩宝强)

里赫特,F.X.(Franz Xaver Richter,1709.12.1～1789.9.2) 德国作曲家、指挥家、歌唱家。生于捷克斯洛伐克。基本从研究富克斯《对位进阶》(1725)学习音乐。1740 年起,在肯普滕任赖克林-梅尔德格(Reichlin-Meldegg)亲王宫廷合唱队长和管弦乐队指挥。1747 年起,在曼海姆任特奥多尔(C.Theodor)选帝侯宫廷小提琴家、歌唱家和作曲家。1769 年起,任斯特拉斯堡大教堂指挥。F.X.里赫特是曼海姆乐派奠基人之一,对古典乐派 4 个乐章交响曲的形成有重要贡献。创作对莫差特具有影响。器乐曲和弥撒曲等均融有捷克斯洛伐克民间歌曲的音调。

主要作品:

交响曲 69 首,其中 C 大调;降 B 大调。

古钢琴协奏曲 14 首;长笛协奏曲 8 首,其中 C 大调;e 小调。小号协奏曲,D 大调。

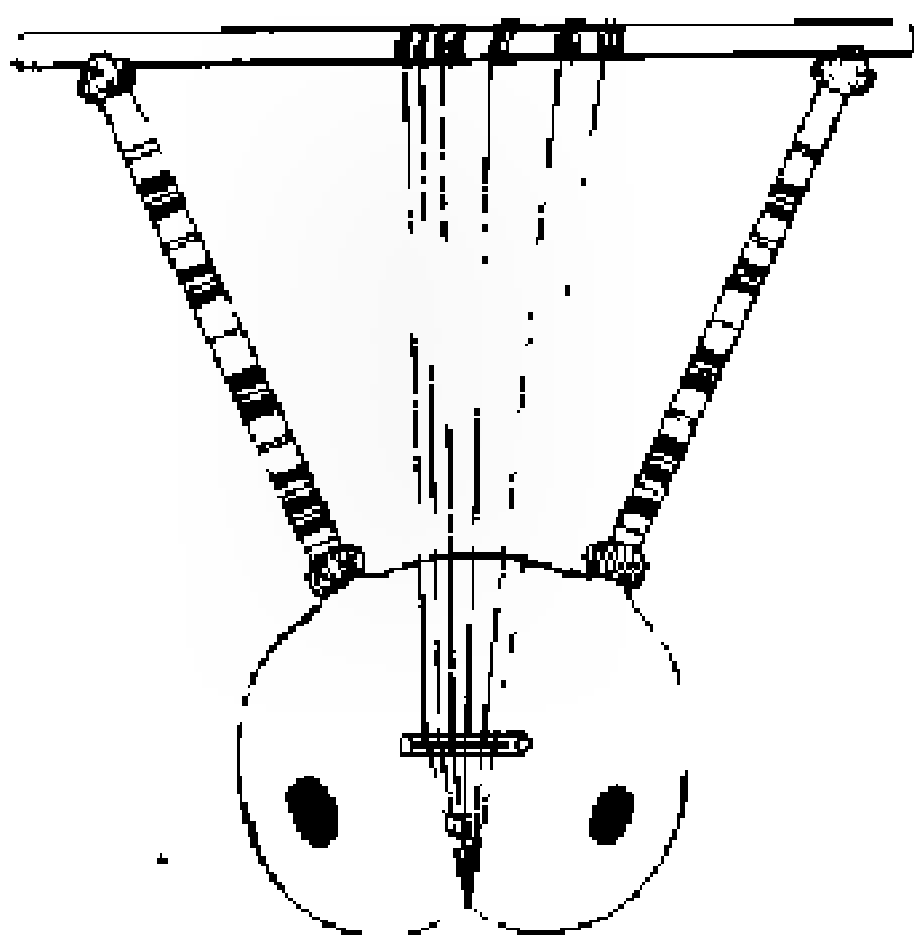
室内乐曲 50 余首,其中奏鸣曲 6 首(1759)。

清唱剧 2 首;弥撒曲 39 首。

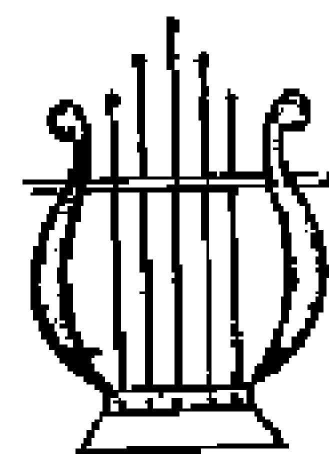
尚有宗教歌曲。 (孙幼兰)

里克鼓(riqq,阿) 小型手鼓。流行于阿拉伯地区。鼓面直径为 20 至 25 厘米,鼓框常用不同色彩的木料、珠母、兽角、头骨等加以装饰,并嵌有可以发音的五对金属小钹;鼓的一侧蒙以山羊皮或驴皮。演奏时一手执鼓,另一手敲击鼓皮中心、边沿或鼓框,分别发出"咚"、"卡"、"哒"三种不同的音色。已有一千多年的历史,在北非各国称"塔尔"(tar),在伊拉克称"杜夫"(duff)。参见手鼓。 (陈自明)

里拉琴(lyra) 拨弦乐器。有多种形制。一般在音箱两边伸出两臂,臂的顶端有横梁相连;弦的一端系于横梁上,垂直向下,连接于音箱的尾柱上。里拉是极为古老的乐器,公元前三千年的中亚两河流域,就已有此类乐器存在。它流行于许多地区和民族,形制各异,名称也不尽相同。有的琴体为盒子形状的木质音箱,如基萨拉琴;有的在音箱上蒙以皮革,如非洲的里拉(见图 1);古代希腊的里拉音箱为一个龟壳。有的有琴马,有的无琴马。有的琴体两臂在顶端连成环状,有的两臂长短不同。各种里拉的弦数也不尽相同。绝大部分的里拉都用拨子弹拨。里拉现在在芬兰、爱沙尼亚、西伯利亚和埃塞俄比亚等地尚有使用。在欧洲,从文艺复兴(1430～1650)后,里拉的图形一直作为音乐的象征(见图 2)。 (曹炳范)



1.



2.

里拉维奥尔琴(lyra viol) 又称"混种维奥尔琴"(viola bastarda,意)。见维奥尔琴。

里曼,H.(Hugo Riemann,1849.7.18～1919.7.10) 德国音乐学家。曾在柏林蒂宾根和莱比锡等地学习哲学、历史、音乐学等专业。1871 年入莱比锡音乐院攻读音乐理论和钢琴。1874 年获格廷根大学哲学博士学位。以后在各地音乐院执教,并从事指挥和研究活动。1901年在莱比锡大学创办音乐学系,并任

该系教授，直至去世。他一生撰写了大量音乐论著，遍及音乐的各个领域，影响深远。他确立的功能和声体系和二元论和声（见和声学）对后世影响甚大。他对动机（或主题）倡导弱起说，对后人的曲式学亦有影响。

主要论著 《音乐的力度与缓急》(Musikalische Dynamik und Agogik)(1884)；《音乐的节奏与节拍体系》(System der musikalischen Rythmik und Metrik)(1903，1971)；《和声学与转调学问答手册》(Katechismus der Harmonieund Modulationslehre)(1890，[9]1923 作《和声学手册》)；《简易和声学，或称和弦功能学说》(Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den tomalen Funktionen der Akkorde)(1893，[2]1903)，英文译本(1896)；《和声二元论问题》(Das Problem des harmonischen Dualismus)(1905)；《赋格曲作法问答手册》(Katechismus der Fugen komposition)(1894，[2]1906 作《赋格曲作法手册》，英文译本 1923)；《作曲法全集》(Grosse Kompositionslehre)3 卷(1913)；《乐器问答手册》(Katechismus der Musikinstrumente)(1888)，英文译本(1888)；《音乐问答手册》(Katechismus der Musik)(1888，[8]1922)，英文译本(无年代)；《乐谱史研究》(Studien zur Geschichete der Notenschrift)(1878，1970)；《音乐史问答手册》(Katechismus der Musikgeschichte)(1888)，英文译本(1892)；《第九至十四世纪音乐理论史》(Geschichte der Musiktheorie im IX－XIX Jahrhundert)(1898，[2]1921)，英文译本(1962，[3]1974)；《音乐史手册》(Handbuch der Musikgeschichte)，5 卷(1904～13)；《贝多芬以后的音乐史(1800～1900)》(Geschichte der Musik seit Beethoven 1800－1900)(1901)；《音乐美学纲要》(Grundlinien der Musik-Asthetik)(1890)，英文译本(1895)；《贝多芬钢琴奏鸣曲的美学和钢琴技术的分析》(L. van Beethovens Samtliche Klaviersolosonaten；asthetische und formal-technische Analyse)(1919，[4]1920)论文集 3 卷，等。他编撰的《音乐词典》(Musik-Lexikon)(1882)，在半世纪间被人多次修订，并译成多种文字，影响深远(见音乐词典)。 (金经言)

里米尼的弗兰切斯卡(**Francesca da Rimini**，意) 意大利文学家但丁(Dante Alighieri，1265～1321)所作长诗《神曲》第 5 首《地狱篇》载：美丽的弗兰切斯卡被逼嫁给丑陋无比的马拉泰斯塔。婚后和丈夫的弟弟保罗相爱。二人均遭马拉泰斯塔杀害。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.交响幻想曲。柴科夫斯基作曲。op. 32，献给塔涅耶夫，作于 1876 年。1877 年 3 月 9 日由 A. G. 鲁宾斯坦的弟弟、俄国钢琴家兼作曲家 N. 鲁宾斯坦(Nikolay Rubinstein，1835～81)指挥在莫斯科首演。

Ⅱ.交响诗。巴齐尼作曲。op. 77。1890 年在柏林出版。

Ⅲ.2 场歌剧。拉赫玛尼诺夫作曲。M. 柴科夫斯基(Modest Tchaikovsky，1850～1916)撰脚本。op. 25，作于 1904 年。1906 年 1 月 24 日由作曲家指挥在莫斯科大剧院首演。

Ⅳ.5 幕歌剧。意大利作曲家赞多纳伊(Riccardo Zandonai，1883～1944)作曲。里科尔迪(T. Ricordi，1865～1933)根据丹农齐奥(G. d'Annunzio)的脚本撰脚本。作于 1914 年。同年 2 月 19 日在都灵首演。 (罗秉康)

里姆斯基-科萨科夫，N. (**Nikolay Rimsky-Korsakov，1844. 3. 18～1908. 6. 21**) 俄国作曲家、音乐教育家。6 岁学习钢琴。9 岁尝试作曲。1856～62 年在圣彼得堡海军士官学校学习期间，曾从意大利钢琴家卡尼利学习钢琴、和声与作曲，从巴拉基列夫学习作曲；结识斯塔索夫等人，后加入五人团。1862～73 年在海军服役，往南、北美洲巡航，了解到许多国家的风土人情；阅读俄国文学评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基等人著作，深受民主主义思想的影响。1871～1908 年任圣彼得堡音乐院教授，先后讲授作曲法、管弦乐法、和声和对位等课；1905 年因对俄国第一次资产阶级革命(1905～07)表示同情而被当局开除，引起格拉祖诺夫、利亚多夫等教授纷纷辞职以示抗议。同年 12 月音乐院获得自治权后又返回该院任教。1874～81 年接替巴拉基列夫任义务音乐学校校长和该校管弦乐队指挥，宣扬五人团成员的作品。作为五人团最年轻的成员，1881 年起，与巴拉基列夫、利亚多夫共同整理格林卡的遗作，后又整理穆索尔斯基和鲍罗廷的遗作。1907 年在巴黎指挥俄罗斯音乐会后，终止出国访问。

里姆斯基-科萨科夫是 19 世纪俄罗斯民族乐派著名的歌剧和交响音乐作曲家之一。他的创作融汇东方民族音调，运用欧洲 19 世纪浪漫乐派的技巧，具有鲜明的俄罗斯民族特征。作品取材于俄国历史、民间传说和文学著作，常把现实生活寓于民间幻想境界和自然景色的描绘之中。管弦乐织体细腻、色彩艳丽、音响丰厚；用黑海音阶(即全音音阶)等所产生的新颖和声，对德彪西、拉威尔等人有直接影响。作品全集 50 卷(1966～70 年)。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲 4 首，其中《安塔尔》(Antar)，op. 9(1868，修订 1875、1897)；交响组曲《舍赫拉查德》(1888)；《西班牙》(1887)；《俄罗斯复活节序曲》(1888)；《野蜂飞舞》(1900)；钢琴协奏曲，升 c 小调 降 D 大调，op. 30(1883)。

室内乐曲 钢琴三重奏曲，c 小调(1897)；弦乐四重奏曲，快板，降 B 大调(1899)。

歌剧 《普斯科夫女郎》(1872，修订 1877、1892)；《五月之夜》(1879)；《雪姑娘》(1881，修订约 1895)；《姆拉达》(1890)；《萨特阔》(1896)；《莫差特和萨列里》(1897)；《沙皇的新娘》(1898)；《萨丹王的故事》(1900)；《隐城基特日的传说》(1905)；《金鸡》

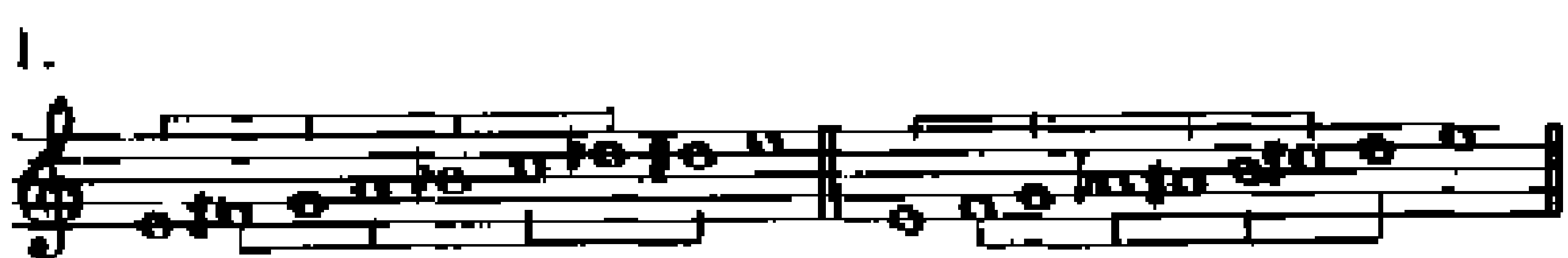
(1907)。

歌曲 《夜莺和玫瑰》(Enslaved by the rose, the nightingale), op. 2, no. 2(1866);《在海上》(By the sea), 5 首, op. 46(1897);《预言家》(The prophet), op. 49, no. 2(1897)。

论著 《和声学实用教程》(Textbook of harmony)(1885, [19]1947), 苏联音乐学家普洛托波波夫(Vlagimir Protopopov, 1908～.)修订本(1960), 德文译本(1895), 法文译本(1910), 中文译本张洪岛译(音乐出版社, 1955, 1986);《我的音乐生活》(Chronicle of My musical Life)(1809), 苏联音乐学家奥索夫斯基(Alexander Ossovsky, 1871～1957)修订本(1955), 法文译本(1914), 英文译本(1924, 英文增订本[3]1926), 中文译本吴佩华译(新音乐出版社, 1953, 中文修订本上海音乐出版社, 1988);《管弦乐法原理》(Principles of orchestration)(1913, [2]1946)、法文译本(1914), 德文译本(1922), 英文译本([3]1964), 中文译本瞿希贤译(万叶书店, 1952; 人民音乐出版社, 1981)。参见里姆斯基-科萨科夫音阶;增调式;减调式。 (罗秉康)

里姆斯基-科萨科夫音阶(Rimsky-Korsakov scale) 按照全音和半音交互依次排列的音阶, 由互为邻音的两个减七和弦诸音组成, 有两种形式(例 1, 方括号标示减七和弦), 属人工音阶类的减调式。因里姆斯基-科萨科夫在交响音画《萨特阔》(1867)描写萨特阔在海中潜行处首次完整使用(例 2)而得名。此前, 在李斯特所作降 D 大调音乐会练习曲、高级练习曲《鬼火》(第 5 首)、《幻想》(第 6 首)和肖邦所作第一叙事曲(g 小调)等作品中有片段使用。

1.



2.





(高燕生)

里奇, R. (Ruggiero Ricci, 1918. 7. 24～.) 美国小提琴家。幼时从父亲接受启蒙音乐教育。8 岁从珀辛格学习。1928 年(10 岁)首次公演, 成绩斐然。随后得美籍俄国小提琴家皮亚斯特罗(Michel Piastro, 1891～1970)和德国小提琴家库伦坎普夫(Georg Kulenkampff, 1898～1948)的指导。1932 年赴伦敦、巴黎、柏林、维也纳、罗马和北欧公演, 取得显著的成功。1933～37 年再度向珀辛格学习, 并从俄国小提琴家、指挥家兼钢琴家斯塔塞维奇(Paul Stassevitch, 1893～.)学习, 琴艺更为成熟。1957 年作环球巡回演出, 先后二次访问苏联。1970～73 年任印地安纳大学小提琴教授。1975 年起, 在纽约朱利亚德学院任教。他是当代精艺演奏名家。演奏曲目极广泛。但最受普遍赞扬的是帕格尼尼式的精艺音乐作品。1971 年他重新发现帕格尼尼的第四小提琴协奏曲。又是最早把帕格尼尼的随想曲 24 首录成唱片的小提琴家。他拥有高超的技艺, 演奏技术艰深的乐曲轻松自如, 而且精力过人, 长期演出不倦。 (廖叔同)

里托内洛(ritornello, 意) 即回归曲。

里希特, A. (Alfred Richter, 1846. 4. 1～1919. 3. 1) 德国音乐理论家、E. F. 里希特之子。曾在莱比锡音乐院执教, 除整理出版其父的著作外, 还撰写了一些重要的理论著作。

主要论著 《音乐基础知识》(Die Elementarkenntnisse der Musik)(1895, 1926);《主题的加工》(Die Lehre von der thematischen Arbeit)(1896);《钢琴演奏法》(Das klavierspiel)(1898, 1912);《曲式学》(Die Lehre von der Form in der Musik)(1904, 1911)等。

作品 钢琴曲;合唱曲;歌曲。 (金经言)

里希特, E. F. (Ernst Friedrith Richter, 1808. 10. 24～1879. 4. 9) 德国音乐理论家、作曲家。曾在莱比锡学习神学和音乐。以后在该地音乐院教授音乐理论, 曾任教堂管风琴师。创作有不少宗教体裁的音乐作品。他编写的一些音乐教本被译成多种文字出版, 对当时及以后的音乐教学影响甚大。

主要论著 《和声学教程》(Lehrouch der Harmonie)(1853), 英文译本(1864), 日文译本(1913);《曲式和乐曲分析精义》(Die Grundzuge der musikalischen Formen und ihre Analyse)(1852);《赋格曲教程》(Lehrbuch der Fuge)(1859, [9]1921);《单对位和复对位教程》(Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts)(1872), 英文译本(1874)等。 (金经言)

里希特, S. (Sviatoslav Richter 1915. 3. 20～.) 苏联钢琴家。父亲为作曲家。幼年基本上自学钢琴。1930 年(15 岁)任敖德萨歌剧院钢琴伴奏。18 岁任指挥助理。1937 年入莫斯科音乐院涅高兹班。1945 年在全苏第三届音乐表演赛中获一等奖。1949 年获斯大林奖金。50 年代赴东欧、中国访问演奏。1960 年起, 赴芬兰、美、意、德、英、法等国旅行演奏。1960 年法国"沙尔·克罗"科学院因他录制唱片授予科学院大奖。他演奏的曲目甚广, 包括苏联、俄罗斯、西欧古典音乐和20世纪初期的音乐, 且不局限于听众熟悉

的作品。曾演奏J.S.巴赫的全套《平均律钢琴曲集》；也曾演奏贝多芬、舒伯特、韦伯、R.舒曼和李斯特的某些很少被公演的钢琴作品。他是普罗科菲耶夫的第六、第七和题献给他的第九奏鸣曲的首演者。演奏构思严整，气魄雄伟，热情澎湃。是苏联有代表性的钢琴家之一。 （魏廷格）

俚曲 即小调。

礼拜仪式剧(liturgical drama) 见歌剧。

礼乐 中国古代把乐和礼相结合的制度和理论。礼是从原始宗教活动演变过来的，奉祀或享请天地神鬼都有规定的礼。周代（约前11～前3世纪）贵族间的交往规定有不同的仪式，也称为礼。礼的活动都有乐伴随着进行。周代的礼乐按等级不同有严格的规定，形成制度和理论，这就是所谓周公"制礼作乐"。这种制度后来日趋繁复。之后历代统治阶级根据当时的社会条件对之虽或有损益，但从制度上、理论上视礼乐为国家命脉所在却是一律的。直至清亡（1911），礼乐制度才彻底成为历史。礼乐所用的音乐即是雅乐。礼乐制度是无视音乐固有规律，限制音乐的正常活动，阻碍音乐发展的一种带有极大历史惰性的制度。参见雅乐。 （冯洁轩）

礼乐志 见乐志·律志。

莉莉·勒曼(Lilli Lehman) 即L.勒曼。

栗林义信 (Kuribayashi Yoshinobu; 1933.8.15～) 日本男中音歌唱家。1957年毕业于东京艺术大学音乐部声乐科。在学习期间（1956年）曾获第25届日本音乐比赛首奖，翌年获日本文化广播奖，崭露头角。后获日本派遣国外的特别奖。不久赴意大利深造（1958～61），为米兰斯卡拉歌剧院第一位日本研究生，师从鲁契（N. Rucci）等。其间（1959）参加维奥蒂（Viotti）国际音乐比赛，获金质奖。归国后投身于歌剧演出生涯。1965年主演清水脩的歌剧《俊宽》；同年在威尔迪的歌剧《茶花女》中演唱阿芒，在《奥瑟罗》中演唱雅各，确立其在日本歌剧界的地位，尤以演唱威尔迪歌剧中的男中音角色著称。先后担任日本培养歌剧人材机构二期会理事。东京艺术大学音乐部教授。1979年来中国在北京、上海、天津演唱团伊玖磨的歌剧《夕鹤》，深受欢迎。 （鲁松龄）

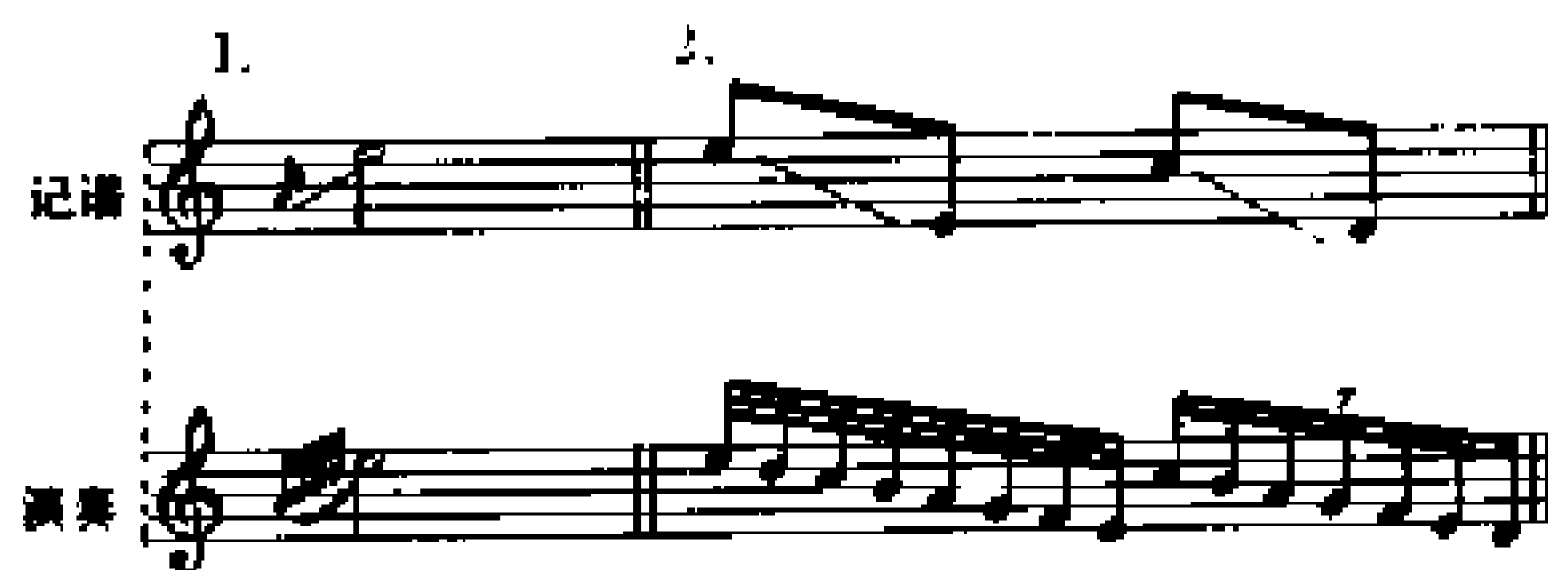
丽江古乐 即白沙细乐。

丽莎，Z. (Zofia Lissa，1908.9.19～1980.3.26) 波兰女音乐学家。青年时期在勒沃夫音乐院学习钢琴和音乐理论，同时又在勒沃夫大学学习哲学、心理学、艺术史和音乐学。1930年以论文《斯克里亚宾的和声》获博士学位。此后在母校任教。1941年赴苏联工作。1947年回国后在文化部担任音乐事业的领导工作2年。从1949年起，全力投入音乐学事业，先后创建华沙大学音乐学系和波兰音乐学研究所。曾多次主持国际音乐学学会的学术会议。1979年获联合国颁发的国际音乐奖金。她在音乐学的教学与科研工作中运用马克思主义立场、观点和方法来研究音乐美学和史学。50年代发表的《音乐美学问题》和《论音乐的特殊性》，均以马克思主义反映论为基础，论述了音乐反映现实的方式、音乐中感情因素与逻辑因素的关系、音乐的社会作用等问题。60～70年代出版的2部音乐美学论文集，则分别从哲学、心理学、社会历史等不同角度，深入探讨音乐美学中的基本问题，例如，《音乐作品的本质》、《音乐体裁的时间结构的认识论分析》、《论联想在音乐感受中的作用》、《论音乐的价值》等文章。早在1947年，她在《音乐是非语义性的艺术吗？》一文中，就已涉及音乐语义性问题。70年代，她吸取并发展了当代语义学领域所取得的新成果，从建立在交际理论基础上的语义学角度，明确提出"音乐是某种符号的综合体"。音乐作为一种符号体系，其所代表的意义是它自身以外的东西，"通过符号所传达的'意义'同这个符号本身在本质上是不相同的两种东西"。

主要论著 《音乐美学问题》(Podstawy estetyki muzycznej)(1954)；德文译本(1954)；中文译本廖尚果等译（音乐出版社，1962）；《论音乐的特殊性》(O Specyfice muzyki)(1953)，中文译本于润洋译（上海文艺出版社，1980）；《俄罗斯音乐史》(Historia Muzyki Rosyjskiej)(1955)；《音乐感受的历史转变》(O Historycznej Zmienności Percepcji Muzycznej)(1959)，德文译本(1961)，英文译本(1965)；《电影音乐美学》(Estetyka muzyki filmowej)(1964)；德文译本(1965)；《肖邦创作研究》(Studia nad twórczością Fryderyka Chopina)(1970)等。 （何乾三）

历 见琴指法。

历音 由一个音开始，短促而清晰地级进至另一音。该词通常专用于中国民族吹管乐器（如笛、笙等），是一种装饰性的演奏法。用斜向的波状线标记；上行时称为"上历音"（例1），下行时称为"下历音"（例2）。由于其效果与滑奏相似，故有人将滑奏亦称为历音。



（吕 昕）

利第亚调式(lydian mode) 见古希腊调式；中世纪调式。

利第亚收束(lydian cadence) 见调式收束。

利第亚四度(lydian fourth) 利第亚调式（见中世纪调式）中第四音距第一音的音程，即增四度（见音程）。比大小音阶（见大音阶·小音阶）中的四级音（纯四度）高半音。 （缪天瑞）

利都奈罗(ritornello) 即回归曲。

利盖蒂,G.（Gyorgy Ligeti,1932.5.28～.） 奥地利籍匈牙利作曲家。1941～45年在科洛兹瓦尔（Kolozsvar）音乐院从匈牙利作曲家法尔卡斯（Odon Farkas,1851～1912）学习作曲。1945～49年在布达佩斯音乐院学习,后在该校任和声、对位和曲式教授;同时收集罗马尼亚和匈牙利民歌。1956年定居奥地利,后入奥籍。1957年起,在科隆广播电台电子实验室工作。1971年起,任国际现代音乐协会奥地利分会副主席。1973年起,在汉堡高等音乐学校任教。创作可分三个时期。1.青少年时期(1944前),主要创作钢琴曲、歌曲和室内乐曲。2.中期(1944～56),趋向现代乐派。后期(1957后),主要研究和创作电子音乐,应用音束写法,摒弃传统的曲调、和声、节奏等要素。

主要作品:

管弦乐曲《幻象》(Apparitions)(1959);《大气》(Atmospheres)(1961);人声和器乐曲《奇遇》(Aventures)(1962);《奇遇新记》(Nouvelles Aventures)(1965);大提琴协奏曲(1966);四声道录音带曲《发音》(Artikulation)(1958);由10人操纵100架节拍机的乐曲《交响诗》(Poeme symphonique)(1962)。

声乐曲《安魂曲》(1965)。无伴奏合唱曲《夜》(Ejszaka)(1955);《晨》(Reggel)(1955)。 （汪启璋）

利哥莱托(Rigoletto) 即弄臣。

利肯贝(likembe,阿) 即拨簧盒。

利帕蒂,D.(Dinu Lipatti,1917.3.19～1950.12.2) 罗马尼亚钢琴家、作曲家。出生于音乐家庭。母亲是钢琴家。他在布加勒斯特音乐院从穆西塞斯库(Floria Musicescu)学习钢琴。1934年参加维也纳国际钢琴比赛获第二名;应该届评委科尔托邀请赴巴黎举行音乐会。后在巴黎从迪卡斯和布朗热学习作曲。第二次世界大战(1939～45)爆发时回国。1943年迁居日内瓦。战后因病极少演出,致力于J.S.巴赫、莫扎特、肖邦、拉威尔等人作品的录音工作。逝世时年仅33岁。他以演奏浪漫乐派作品和复调音乐见长,声部处理层次清晰,表情高雅而富有诗意。

主要作品 交响组曲《吉普赛人》(The Gypsies)(1931)。小协奏曲《古典风格》,钢琴和室内管弦乐队(1936)。《罗马尼亚舞曲》3首。2架钢琴和管弦乐队(1945)。钢琴奏鸣曲,左手(1941)。《罗马尼亚舞曲》2首,2架钢琴(1939)。 （魏廷格）

利切卡尔(ricercar,意) Ⅰ.欧洲16～17世纪一种采用模仿式对位的器乐曲。多为管风琴曲或小乐队曲,曲式结构近似文艺复兴(1430～1650)时期的经文歌。例如J.S.巴赫所作《音乐的奉献》(1747)。

Ⅱ.16世纪意大利的一种琉特琴曲。多由连续的经过句与和弦构成,曲式类似前奏曲(见前奏曲)。

Ⅲ.16～17世纪的一种乐曲体裁。多为维奥尔琴或其他弦乐器而作,也有声乐曲。无一定曲式结构。主要用于教育目的,相当于练习曲。 （汪培元）

利文特里特音乐比赛(Leventritt Competition) 由法学家、音乐保护人利文特里特的基金会主办的国际性比赛,1939年在纽约创办了首届比赛。分钢琴和小提琴两类,每届轮换举办,年龄限制在17～28岁。获第一名者除奖金外,还享有与美国主要乐团协作演出的荣誉和订立录音合同。从获奖者的水平来看,该比赛可称是美国最有权威的比赛之一。参见音乐比赛。 （寿博序）

利辛斯基,V.(Vatroslav Lisinski,1819.7.8～1854.5.31) 南斯拉夫作曲家。1837年开始学习音乐。1845年起发表作品。1847～50年在布拉格音乐院从捷克作曲家基特尔(Jan Bedrich Kittl,1806～1868)等学习作曲。返回萨格勒布后任教。他是南斯拉夫早期浪漫乐派代表人物之一。作品以民间歌曲为基础,富于激情。用16世纪克罗地亚历史题材所作的歌剧《爱和恨》,对南斯拉夫民族音乐发展有重要意义。

主要作品 管弦乐序曲7首,其中1.《南斯拉夫》,降E大调(1848);5.《女战神》(Bellona),D大调(1849);6.D大调(1851)。歌剧《爱和恨》(Ljubav i Zloba)(1845);《波林》(Porin)(1851)。尚有钢琴曲30首;合唱曲28首;歌曲66首。 （孙幼兰）

利亚多夫,A.(Anatol Lyadov,1855.5.11～1914.8.28) 俄国作曲家、指挥家、音乐教育家。父亲是指挥家。初从父亲学习音乐,1870年入圣彼得堡音乐院学习钢琴和小提琴,后从里姆斯基-科萨科夫学习作曲。在校学习期间深受五人团影响。1878年毕业后留校任教,直至去世。1879～1910年兼事指挥和演奏活动。80年代成为俄国音乐家"别里亚耶夫(Mitrophan Belyayev,1836～1903)小组"主要成员。1884年起,在宫廷唱诗班兼任钢琴教师。他是继五人团之后俄国年轻一代作曲家的代表,其创作以俄罗斯民族民间音乐传统为基础,并受法国印象派风格影响。作品以小型管弦乐曲为主,多以民间童话和日常风俗生活为题材,音乐形象生动,短小精悍,色彩鲜明。

主要作品:

管弦乐曲 《巴巴·亚嘎》,op.56(1904);《俄罗斯民歌8首》,op.58(1906);《魔湖》,op.62(1909);《基基莫拉》,op.63(1910)。

室内乐曲 弦乐四重奏和三重奏曲集《耶稣受难日》(Fridays),又译《星期五》,与格拉祖诺夫等合作(1899)。

钢琴曲 《木雕玩具》(Spillikins),14首,op.2(1876);《阿拉伯风格曲》(Arabesque),4首,op.4(1878);叙事曲《怀古》(About olden times),op.21(1889);《八音盒》(A musical snuffbox),op.32(1893);《波兰民间主题变奏曲》,降A大调,op.51(1901);小曲3首,op 53(1903);二手联奏曲《自由改编曲》(Paraphrase),与鲍罗廷等合作(1879)。

尚有合唱曲;歌曲和民歌改编曲。 （罗秉康）

利兹国际钢琴比赛(Leeds International Piano Competition) 利兹是英国英格兰中部城市,是英国

最活跃的音乐中心之一。1963年创办了首届国际钢琴比赛，此后每三年举行一次，时间在9月。比赛以协奏曲决定名次，是当前高水平的国际比赛之一。参见音乐比赛。（蒋博彦）

立部伎 见坐部伎·立部伎。

立式钢琴(upright piano) 见钢琴。

立体声(stereophonic sound) 使听者感到来自不同的声源和方向、具有空间感觉的声音。录音时用位置不同的话筒采集音响，并将信号录入几个录音通道，放音时由不同的音箱（见扬声器）分别放出这些信号，会使人产生立体声的感觉。运用立体声技术还能提高清晰度，改进声部平衡，降低背景噪音，因此，近年来得到了广泛的运用：二路立体声(two-channel stereo)已得到普及。在二路立体声的录音中，声音通过位置不同的两个话筒产生两路不同的信号，分别录在双声道录音机的两个分离的通道或双声道唱片每条声槽的两边。在放音时，立体声磁头或唱头将这两路信号检出，经两套同样的放大器放大后，送入两个音箱分别放声。由于这两个音箱产生的音响到达人们双耳的时间、相位、响度、音色上存在差异，人们便可由此产生声音的方位感。听双声道立体声，两个音箱的距离和人坐的位置必须合适，才能获得最好的立体声效果。另外还有一种四路立体声(quadraphonic sound)，运用左、右、前、后四个话筒和音箱录放音，可获得十分满意的效果，但因设备复杂昂贵，未能获得广泛运用。（吴　江）

立雪斋琴谱 见汪绂。

力度(dynamic) 除了在拍子上出现的规律的强弱拍之外的强弱变化。力度术语以意大利语为国际术语，大多用缩写或特定记号。

1. 层次强弱。指在音乐进行中不同段落采用不同的力度。常用的术语有：

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语
pp	pianissimo	很弱
p	piano	弱
mp	mezzo-piano	稍弱
mf	mezzo forte	稍强
f	forte	强
ff	fortissimo	很强

强弱两方面都可以扩展层次，如"*ppp*"、"*fff*"、"*pppp*"、"*ffff*"等等。

某种力度术语一经使用，即表示那一段音乐按照该力度演奏或演唱，直至标明新的力度术语为止。

2. 渐变强弱。指强弱逐渐变化，常用的术语和记号有：

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语	记号
cresc.	crescendo	渐强	<
dim.	diminuendo	渐弱	>
(或 *decres.*)	decrescento		

3. 突变强弱。指个别音或连续数音强弱突变，用意大利术语缩写或记号，如：

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语	记号
sf 或 *sfz*	sforzando	特强	Λ >
或 *fz*	forzando		
		(用于个别音加强)	
rf 或 *rfz*	rinforzando	(一)特强	
		(二)急剧的渐强	
fp	forte piano	强后即弱	
sfp	sforzando piano	特强后弱	
(或 *fzp*	forzando piano)		

（杨雁行）

力度重音(dynamic accent) 见重音。

联共(布)中央一九三二年决议(The Soviet Union Party (Bolshevik) Central Committee's Decision, 1932) 苏共中央关于文学艺术问题的历史文件，全称为《联共(布)中央一九三二年四月二十三日关于改组文学艺术团体的决议》。1932年以前，苏联文学艺术界有一些"专门的无产阶级组织"，如"全盟无产阶级作家协会"、"俄罗斯无产阶级作家协会"、俄罗斯无产阶级音乐家协会等。决议认为，"无产阶级艺术干部已经成长，新的作家和艺术家已经从工厂和集体农庄中出现，现存的无产阶级文学艺术团体的范围便显得狭窄，并且阻碍着艺术创作的重大发展。这些团体已经从一种充分动员苏联作家和艺术家参加社会主义建设的手段变成培植狭隘的小圈子的手段，既脱离了当前的政治任务，也脱离了一大群同情社会主义建设的作家和艺术家"，因此作出下列决定：1. 取消无产阶级作家团体；2. 把一切拥护苏维埃政权纲领和渴望参加社会主义建设的作家团结起来，成为一个其中有共产党组织的单一的苏联作家协会；3. 在其他各种艺术方面也实行同样的改革……。根据这一决议，在音乐界取消了"俄罗斯无产阶级音乐家协会"，成立了全苏统一的苏联作曲家协会。参见联共(布)中央一九四八年决议；苏共中央一九五八年决议。（黄晓和）

联共(布)中央一九四八年决议(The Soviet Union Party (Bolshevik) Central Committee's Decision, 1948) 苏共中央关于音乐问题的专门文件，全称为《联共(布)中央一九四八年二月十日关于穆拉杰利的歌剧〈伟大的友谊〉的决议》。1948年1月联共(布)中央审查了为纪念十月革命三十周年上演的穆拉杰利歌剧《伟大的友谊》之后，召开了苏联音乐工作者会议。日丹诺夫代表联共(布)中央在会上致开幕词和总结性的长篇发言。会后以他的讲话为基础作出这个决议。决议认为歌剧《伟大的友谊》"是一部无论在音乐方面或情节方面都有缺陷的、反艺术的作品"，并说"穆拉杰利歌剧的失败，并不是局部的事件，而是和现代苏联音乐不能令人满意的情况，以及和苏联作曲家中间形式主义倾向的流行有着密切的联系"。决议回顾了"早在1936年，……联共(布)中央机关报《真理报》就对肖斯塔科维奇创作中的反人民的形式主义的歪曲作了尖锐的批判，并且揭露了

这种倾向对苏联音乐发展前途的害处和危险性”。决议称肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、哈恰图良、舍巴林、波波夫和米亚斯科夫斯基等人为“坚持形式主义的反人民的倾向的作曲家”。决议列举的“形式主义的歪曲与反民主的倾向”的特征是：“否定古典音乐的基本原则；鼓吹无基调性、不协和音与不谐和声，好像这一切是音乐形式发展中的‘进步’与‘革新’的表现；抛弃音乐作品中像旋律这样最重要的基础；迷醉于各种混乱的神经病似的声音结合，把音乐变成不谐和的噪音，变成乱七八糟的音响堆积。这种音乐强烈地发散着当代欧美现代派资产阶级音乐的气息，而这种气息是反映着资产阶级文化的衰亡、音乐艺术的全部否定、音乐艺术的绝路的。”同时，决议阐述了苏联音乐“现实主义倾向的基本原则”，它们是：“承认古典遗产、特别是俄国音乐学派传统的巨大的进步作用；利用这个遗产并将它继续发展；在音乐中将高度的内容充实性与音乐形式的艺术完整性结合起来；重视音乐的真实性和现实性，重视它和人民及其音乐与歌曲创作之深刻的有机的联系，重视音乐作品的高度专门的技巧，而同时又具有朴素性并为听众所理解。”这个文件对于当时苏联音乐状况的估计，对于某些苏联作曲家创作的评价，对于古典音乐遗产和现代音乐创作等问题的观点，在相当长的时间里在苏联以及其他社会主义国家的音乐界被视为普遍真理，对音乐创作、音乐评论和音乐教育有很深的影响。参见联共(布)中央一九三二年决议；苏共中央一九五八年决议。 (黄晓和)

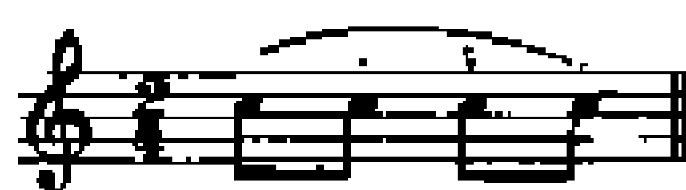
联合国歌(United Nations on the March)　歌曲。肖斯塔科维奇作曲，美国歌曲作家兼文学家罗梅(Horold Jacob Rome，1908.5.27～.)作词。曲调作于1932年，原系苏联电影《迎展计划》主题歌，后由罗梅填词，更名为《联合国歌》，由美国新世纪出版公司印行，并作为美国米高梅电影公司摄制的音乐片《万众欢腾》的主题歌。该歌初由刘良模译成中文，1943年发表在重庆《大公报》。1945年经李士钊重译，于7月6日发表于重庆《世界日报》副刊《明珠》。后重新发表在《歌曲》1985年第10期上。 (高燕生)

联合实验管弦乐团　1986年成立于台湾台北市。团员70人，来自各高等院校音乐专业毕业生，并聘请在国外学成回国的留学生以及部分外籍青年演奏家。团长：梁尚勇(任期1986～)。常任指挥：艾科卡(Gerard Akoda，法国)。助理指挥：陈树熙。每周练习五天，每天练习五小时。定期在台湾国家音乐厅演出。参见管弦乐队。 (范慧勤)

联排(full rehearsal)　见排练。

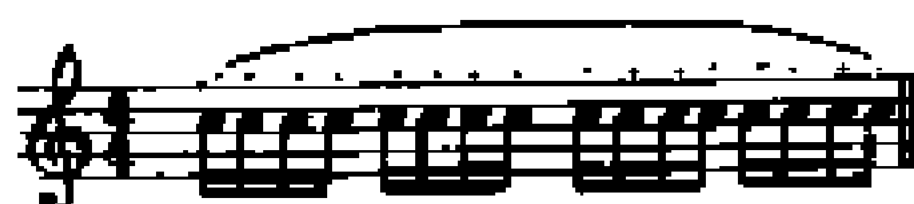
连德勒舞曲(Landler，德)　奥地利和德国南部的舞曲。速度缓慢。三拍子。盛行于18世纪和19世纪初期，当时圆舞曲尚未流行。莫扎特作有弦乐合奏《连德勒舞曲》，K606(1791)；贝多芬作有钢琴《连德勒舞曲》7首，WoO.11(约1798)；舒伯特作有小提琴《连德勒舞曲》D374(1816)和钢琴《连德勒舞曲》12首，D790(1823)；布鲁克纳和马勒均在交响曲中采用这种舞曲。 (韩宝强)

连断弓(portato，意)　弓法的一种。发音半断半连，介乎连弓与分弓之间。用于速度较慢的乐句中，记谱符号为：



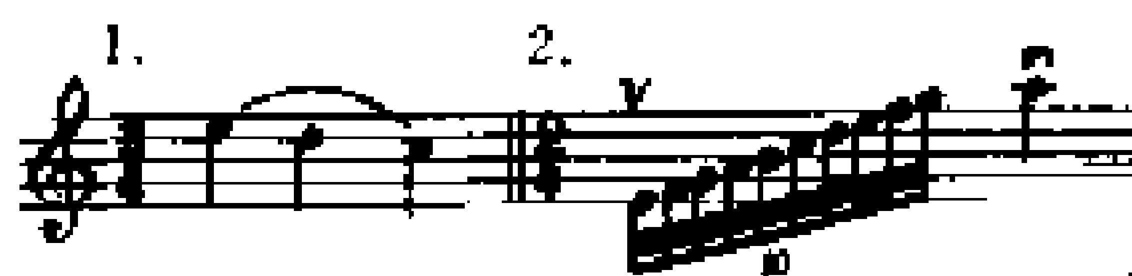
(曹炳范)

连顿弓(staccato，意)　弓法的一种。即用一弓奏出一连串快速的顿弓，上弓及下弓都可，但用上弓演奏的居多，因为下弓比上弓困难。这是一种较为特殊的弓法，是使右手臂(例如演奏小提琴时)略微紧张引起急速的抖动而形成的。如果每个音发出后弓子离弦，则称为飞顿弓。记谱方式如下：



(曹炳范)

连弓(legato，意)　弓法的一种。将若干音符用一弓奏出(例1)。一般用于演奏连绵圆滑地进行的乐句；也有因为技术性原因需要连弓的，如快速的经过句(例2)。



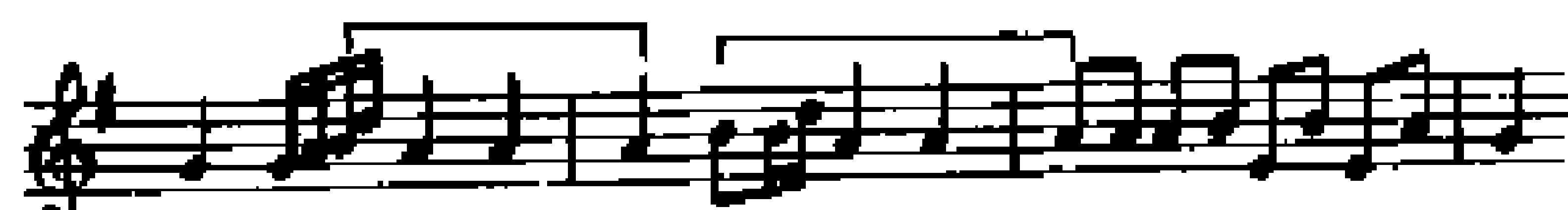
(曹炳范)

连贯性曲式(continuation form)　见曲式学。

连环扣　Ⅰ.中国民间音乐中一种曲调发展手法。特点是后句开头与前句结尾的曲调相同或相似，使乐句之间环环相扣。这种手法在民间也称“扯不断”、“叠句”等。

Ⅱ.广东音乐曲目。约在1910～20年前后，严老烈根据民间传统小曲《寡妇诉怨》编成。原曲寡妇诉怨的唱词和曲调表现封建时代妇女的痛苦和哀怨；曲谱见丘鹤俦编《弦歌必读》(1921)。经改编后，曲调明朗欢快，并且在乐曲中多次运用连环扣的手法(例)。乐曲因此名为“连环扣”。曲谱见李凌编《广东音乐》第一集(音乐出版社，1954)。参见鱼咬尾。





(吴 犇)

连击(flam)　小鼓上的一种装饰音奏法。在一个重音音符前，加一个时值短促的装饰音。

连接部(**bridge passage**) 奏鸣曲式、回旋曲式和歌曲曲式中段落和段落之间或主题和主题之间起连贯或过渡作用的段落。在奏鸣曲式和回旋曲式,除主题和主题(如正主题和副主题)之间有连接部之外,在展开段(回旋曲式为中段)结束时进入重现段时,一般必有连接部。连接部的长短不定,短的只有2小节,长的可达一个乐段。连接部形式不一,视乐曲需要,作音阶进行、琶音进行或和声进行,有时十分精巧,常起转调作用。在三段式(包括单三段式和复三段式)中,在第二段结束处,常有连接部导入第三段。库普兰、拉莫和J.S.巴赫等人作品中,连接部性质的段落称插段。 (韩宝强)

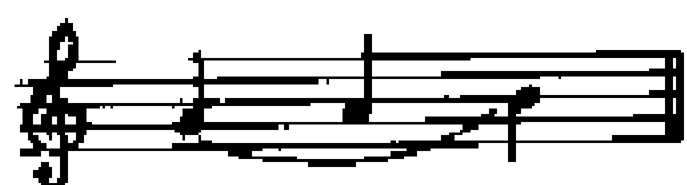
连线(**slur**) 即连音线。

连续八度(**consecutive octaves**) 即平行八度。见平行进行。

连续进行(**consecutive motion**) 即平行进行。

连续五度(**consecutive fifths**) 即平行五度。见平行进行。

连音(**legato**,**意**) 连接无间地唱出或奏出的一列音。相对于断音而言。用连音线记示(例)。在声乐曲中表示各音要唱得连贯圆滑。在小提琴等拉弦乐器上表示用一弓奏出。



(杨雁行)

连音线(**slur**) 一列音需要连贯地演奏的标记,用弧线"⌒"记示。声乐曲或戏曲唱腔中,表示对一字的各音要唱得连绵圆滑;在拉弦乐器(如小提琴等)的乐曲上,表示用一弓奏出。一个长的弧线连结许多音符时,也有表示分句的作用。与延音线形同而意义不同。 (杨雁行)

涟音(**mordent**) 波音的旧称。

恋诗歌手(**Minnesanger**,**德**) 德国12~14世纪多为贵族和骑士出身的歌手。在法国南部吟游歌手的影响下产生,在中世纪成为德国音乐的代表人物。他们演唱恋爱歌曲,以弦乐器伴奏。歌谱只标明音和装饰音,节奏由歌词决定。恋诗歌手所唱的恋歌表现骑士的生活和爱情,分为两个流派:一是德国东南地区的民间抒情歌曲,充满愉快乐观精神;另一是莱茵河流域的恋歌,内容文雅,含有某种神秘色彩。著名的恋诗歌手有:福格尔魏德(Walther von der Vogelweide,约1170~约1230);罗伊恩塔尔(Neidhardt von Reuenthal,1180~1240);胡森(Friedrich von Husen,);迈森(Heinrich von Meissen,13世纪后期);维茨堡(Konrad von Wurzburg,1220(至1230间)~1287);沃尔肯施泰因(Oswald von Wolkenstein,1377~1445)等。继恋诗歌手而产生工匠歌手。 (罗秉康)

练耳(**ear training**) 音乐学习者(包括学习作曲、音乐学或各种表演学科)的一种基本训练。常与视唱(见视唱)结合教学。用以培养学习者对音高(从单声部到多声部)和节奏(从单声部节奏到复节奏)的辨别能力(见音准、绝对音感)、对音乐的记忆能力(见音乐记忆)和对音乐的内心听觉(见内心音乐听觉)。训练方法用听写或听唱。从单声曲调和各种音程到复杂节奏和复杂装饰音,听写或分析和声进行、织体、曲式、转调和各种乐器的音色(见音)等。 (缪天瑞)

练声曲(**vocalization**) 供声乐学习者训练嗓音或克服某种技术困难而作的练习曲。常用元音或唱名演唱,曲式简明。作品例如,孔科内所作声乐练习曲50首,op.9(约1848);德国声乐教育家帕诺夫卡(Heinrich Panofka,1807~87)所作练声曲,op.85、86(1870后)。另有供音乐会演唱的练声曲,例如,拉威尔所作《阿代涅拉式的练声曲》(Vocalise en forme d'habanera)(1907);拉赫玛尼诺夫所作《练声曲》,op.34,no.14(1912,修订1915)。格利埃尔为花腔女高音所作声乐协奏曲(1943)也可以视为一首高级练声曲。 (汪培元)

练习曲(**etude**,**study**) 为练习某种乐器演奏或嗓音演唱技术所作的乐曲。每首乐曲常专用于练习一两种特定的技术或表现手法,以达到某种教学目的。声乐练习曲称为"练声曲"。作为专著的练习曲初见于克莱门蒂所作钢琴前奏曲和《钢琴演奏艺术》。后有德国钢琴家兼作曲家克拉默(Johann Baptist Cramer,1771~1858)、车尔尼、莫舍莱斯,法国钢琴家兼作曲家贝尔蒂尼(Henri Jerome Bertini,1798~1876)等人的钢琴练习曲,克鲁采、罗德、帕格尼尼、贝里奥、弗莱什等人的小提琴练习曲和德国作曲家阿布特(Franz Abt,1819~85)、孔科内、德国声乐教育家帕诺夫卡(Heinrich Panofka,1807~87)的练声曲等。浪漫乐派时期开始出现技术练习与艺术创作相结合的"音乐会练习曲"(concert etude),将技术练习融合于艺术构思之中,成为音乐会上常见的曲目。肖邦、R.舒曼、李斯特、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、德彪西等人都作有这类作品,其中李斯特为发挥钢琴演奏的高难度技巧所作音乐会练习曲12首,特称为《超级练习曲》,S140(1838)。R.舒曼所作"变奏曲式的练习曲",因其幻想性的终曲辉煌壮丽、具有交响性特色而称为《交响练习曲》,op.13(1837)。拉威尔、拉赫玛尼诺夫等人的练声曲也属于音乐会练习曲范畴。尚有许多乐曲并无练习曲的名称而实际具有练习曲的性质。例如J.S.巴赫所作《平均律钢琴曲集》,BWV846—869(1722,1742);帕格尼尼所作小提琴随想曲24首,op.1(约1805)。 (汪培元)

凉调 见胃调·凉调。

凉州大曲 又称"梁州大曲"。中国唐代大曲之一。起源于凉州地区(今甘肃黄河以西),唐开元六年(718),西凉都督郭知运将其进献入宫。段安节《乐府杂录》(约907)说它原是正宫调。后又有黄钟宫、道调、高调(见燕乐二十八调)等不同宫调的《凉州》。耶

茂倩《乐府诗集》(约12～13世纪)收有《凉州歌》散序三遍、排遍二遍等。宋代(960～1279)词曲里的《菩萨凉州》、《小梁州》和明、清(1368～1911)戏曲曲牌《梁州第七》等都与《凉州大曲》有渊源关系。 (陈应时)

梁山伯与祝英台 小提琴协奏曲。何占豪(1933～)和陈钢(1935～)作于1958年。1959年5月由俞丽拿(1940～)独奏，上海音乐学院管弦乐队协奏，首演于上海音乐舞蹈会演。以梁山伯与祝英台的古老爱情传说为题材，用越剧曲调为素材创作而成。分3段：1.草桥结拜；2.英台抗婚；3.坟前化蝶；连续演奏。出版总谱(上海文艺出版社，1960)。 (王宁一)

梁武帝 即萧衍。

梁州大曲 即凉州大曲。

良宵引 琴曲。3段。曲调流畅，委婉清新。曲谱初见于严澂《松弦馆琴谱》(1614，再版1674)。(王 迪)

两把绳号 见林区号子。

两次荣获列宁勋章的国立莫斯科柴科夫斯基音乐院(State Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory with the twice honor of the Lenin Medol)。 即莫斯科音乐院。

两个掷弹兵(Die beiden Grenadiere，德) 歌曲。R.舒曼歌曲集《浪漫曲和叙事曲》(Romanzen und Balladen，德)第二集，op.49(1840)中的第一首。为德国文学家海涅(H. Heine，1797～1856)诗作谱曲。内容描述两个法国掷弹兵于1812年在俄罗斯战败负伤，途经德国回国时的遭遇。表现当时欧洲人民对法国资产阶级革命(1789～94)的向往。中文译名"两个禁卫兵"，廖晓帆译词，曲谱见《舒曼歌曲集》(音乐出版社，1960)。 (王凤岐)

两句体 即上下句。

两天(Les Deux Journees，法；The Two Days，英) 又名"挑水夫"(Der Wasserträger，德；The Water Carrier，英)。3幕歌剧。凯鲁比尼作曲。法国文学家布伊(J. N. Bouilly，1763～1842)撰脚本。1800年1月16日在巴黎首演。剧情梗概：伯爵阿尔曼爱上挑水夫米歇尔之女马赛莫尼。阿尔曼遭红衣主教陷害，米歇尔将他藏在水桶里送出巴黎。此剧曾获贝多芬赞赏。 (景 宫)

寮拍 见板眼。

辽南鼓吹 俗称"鼓乐班"。中国民族乐器合奏及其乐曲。属吹打乐。流行于辽宁省南部。分"唢呐乐"和"笙管乐"两类。唢呐乐以二支唢呐主奏，另有堂鼓、小钹、细乐(系于木架上的小锣)、铜鼓(一种锣)等打击乐器。用坐棚(鼓乐班坐于席棚内演奏)或在行进中演奏。所奏乐曲有四类1.汉吹曲。由引子(散板)、主体(慢板)、结尾(中板、流水板)和梢头(热烈的即兴乐段)组成。主要曲目有《汉吹引子》、《大骂王郎》等。2.大牌子曲。结构多变，常于慢板中夹流水板或散板。主体和结尾中有"打手"(自由发挥的散板)或"出鼓"(结尾上单独演奏的打击乐段落)。主要曲目有《四来》、《雁儿落》、《一枝花》等。3.小牌子曲又称"一撮腔"。只有一个主体，没有引子和结尾，前后多接《工尺上》一曲结束。主要曲目有《柳青娘》、《海青歌》、《一江风》等。4.水曲。又称关里板子，结构不定型。或只有主体，或有主体和结尾，或引子、主体和结尾俱全。主要曲目有《八条龙》、《金铃锁》、《大罗江怨》等。笙管乐以笙和管主奏，另有笛、胡琴、三弦、堂鼓、小钹、大钹、细乐等。乐曲多由慢板开始，逐渐加快，最后由即兴演奏的梢头结束。曲目例如《集贤宾》、《江河水》等。传统习俗用于婚丧喜庆场合，辽南鼓吹在明、清(1368～1911)时已有。 (刘东升)

蓼怀堂琴谱 见云志高。

了号 见林区号子。

廖尚果 即青主。

列和(200～?) 中国笛演奏家。魏晋时人。魏明帝(曹睿，226～239年在位)时，在宫廷主持歌唱训练，并作律管22件，用以定调。晋武帝(司马炎，265～274年在位)时任协律中郎将(掌管校正乐律的乐官)。据《晋书·律历志》(648)：泰始十年(274)，列和在魏时所作的律管还被保存在西晋御府。是年，列和据祖传的奏笛实践经验答荀勖问，其主要内容：1.笛不可过长，超过4.2尺至5尺时就不能吹。2.笛并不是1孔只吹1律。3.造笛以能否合乎吹奏乐曲的需要为准，而不死扣音律。4.汉魏相传，用笛长命名调(如"三尺二调"、"二尺九调")。又据《晋书·乐志》列和曾与朱生、宋识等将汉传相和歌一部17曲改编为13曲。 (陈应时)

列那狐(Renard，法；The Fox，英) 滑稽歌舞剧。斯特拉文斯基根据瑞士法语文学家拉缪(C. F. Ramuz，1878～1947)所译的俄罗斯童话"狐狸、公鸡、猫和山羊的寓言"撰脚本并作曲。两个男高音、两个男低音和小管弦乐队，作于1915～16年。1922年5月18日在巴黎歌剧院首演。剧情梗概：狐狸劝栖息在横木上的公鸡下地来，猫和山羊提醒公鸡不要上当受骗，以免送命。狐狸继续花言巧语地诱惑，终未能打动公鸡；与此同时，狡猾狐狸的妻子却在自己家里上了别人的当。 (罗秉康)

列宁格勒爱乐交响乐团(Leningrad Philharmonic Orchestra) 列宁格勒模范交响乐团的又名。

列宁格勒歌剧舞剧院(Leningrad Academic Opera and Ballet Thetre) 全称"列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院"(Leningrad Kirov Academic Opera and Ballet Theatre)。在列宁格勒。建于1783年，原名"大石头剧院"(Large Stone Theatre)。其历史同俄罗斯歌剧和舞剧的发展、俄国作曲家的创作和民族表演学派的形成紧密相联。1798～1840年由俄国作曲家兼指挥家卡沃斯(Katterino Kavos，1775～1840)主持该剧院工作期间，上演剧目广泛，包括韦伯的《魔弹射手》；格林卡的《伊凡·苏萨宁》以及达维多夫等

俄国作曲家和莫差特、格鲁克、凯鲁比尼、迈耶贝尔等外国作曲家的歌剧。40年代迁在马戏团剧场演出。1860年剧场失火被毁，重建并改名"马利亚剧院"（Maryinsky Theatre）（有1621个座位）后，获更大发展。曾演出里姆斯基-科萨科夫的《普斯科夫女郎》；穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》；柴科夫斯基的《黑桃皇后》和舞剧《睡美人》；威尔迪的《命运的力量》，瓦格纳的《尼伯龙根的指环》等。并演出苏联当代作曲家和外国作曲家的歌剧。著名歌唱家有俄国女中音列奥诺娃（Dar'ya Leonova，1829～96）、夏里亚平等。著名指挥家有捷克裔俄国指挥家兼作曲家纳普拉夫尼克（Eduard Napravnik，1839～1916；任期1863～1916）；姆拉文斯基（任期1932～38）等。十月革命（1917）后收归国有。1920年改名"列宁格勒歌剧舞剧院"。1935年改今名。1939年获列宁勋章。参见歌剧院。（罗秉康）

列宁格勒格林卡模范合唱团（Leningrad Glinka's Academic Choir） 1479年创建于莫斯科，为教堂和宫廷侍从男声合唱团。1701年改为宫廷合唱团。1703年迁至圣彼得堡。1763年改名"皇家宫廷合唱团"。1885年建立交响乐队，在里姆斯基-科萨科夫领导下得到迅速发展。1917年以前演出活动仅限于教会范围，1917年以后演出曲目既有世界古典作品，又有苏联合唱曲和民歌。1920年建成混声合唱团。1922年改为"国家模范合唱团"。1922年建立附属合唱学校（1955年起，脱离合唱团独立）。1954年以格林卡的名字命名。该团对发展俄罗斯合唱传统做出贡献，对无伴奏合唱曲的写作风格产生重要影响。18～19世纪主要合唱指导和指挥有：俄国作曲家包尔特年斯基（Dmitry Bortnyansky，1751～1825）、巴拉基列夫、阿连斯基等。1917年后任合唱指导和指挥的有：苏联合唱指挥家克里莫夫（Mikhail Klimov，1881～1937）、达尼林（Nikolay Danilin，1878～1945）和斯韦什尼科夫（Alexander Sveshnikov，1890～　　）等。1974年起，车尔努申科（V. Tchernushenko）任合唱指导。参见合唱。（罗秉康）

列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院（Leningrad Kirov Academic Opera and Ballet Theatre） 即列宁格勒歌剧舞剧院。

列宁格勒交响曲（Leningrad Symphony） 肖斯塔科维奇的第七交响曲。C大调，op. 60，作于1941年。1942年3月5日由萨莫苏德指挥苏联大剧院交响乐队在古比雪夫文化宫首演。1942年8月9日由苏联指挥家艾利阿斯伯格（Karl Eliasberg，1907～78）指挥列宁格勒爱乐交响乐团在列宁格勒爱乐协会大厅演出。乐曲歌颂在列宁格勒被德国法西斯军队围困时，苏联军民英勇抗战的事迹。因题献给列宁格勒而命名。（罗秉康）

列宁格勒模范交响乐团（Leningrad Academic Symphony Orchestra） 又名"列宁格勒爱乐交响乐团"（Leningrad Philharmonic Orchestra）。前身为圣彼得堡宫廷音乐家合唱团，创建于1882年。1917年改名为"国家交响乐团"，库谢维茨基任领导。1921年改属列宁格勒爱乐协会，1921～23年由爱乐协会主席、俄国指挥家库别尔（Emil Kuber，1877～1960）领导该团工作。继任首席指挥：波兰指挥家别尔佳耶夫（Walerian Bierdiajew，1885～1956，任期1924～26）；俄国指挥家马尔科（Nikolay Malko，1883～1961，任期1926～29）；加乌克（任期1930～34）。1934年获俄罗斯联邦功勋艺术团称号。1934～37年由美籍奥地利指挥家施蒂德里（Fritz Stiedry，1883～1968）任首席指挥。1938年起，由姆拉文斯基任团长和首席指挥，在他领导下，成为苏联和世界闻名的一流乐团。1941～60年，德国指挥家桑德林（Kurt Sanderling，1912～　）和姆拉文斯基共同担任首席指挥；1956年起，由苏联指挥家扬松斯（Arvid Jansons，1914～　）任副指挥。该团的演奏曲目广泛，贝多芬、柴科夫斯基、肖斯塔科维奇的作品占重要地位。其演奏以富于激情和力度感、风格严谨、音响均衡、音色丰满和谐著称。该团成员109人，其中包括许多全苏和国际比赛获奖者。曾赴奥地利、英、美、法、意、匈牙利、民主德国、联邦德国、日本等国家访问演出。德国指挥家阿本德罗特和克勒姆佩雷（Otto Klemperer，1885～1973）以及瓦尔特等曾任该团客席指挥。苏联钢琴家里赫特和吉列尔斯、小提琴家科岗和奥伊斯特拉赫、美籍奥地利钢琴家施纳贝尔、匈牙利小提琴家西盖蒂等曾与该团合作演出。参见管弦乐队。（罗秉康）

列宁格勒音乐院（Leningrad Conservatory） 全称"荣获列宁勋章的国立列宁格勒里姆斯基-科萨科夫音乐院"（State Leningrad N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory With the honor of the Lenin Medal）。1862年由A. G. 鲁宾斯坦倡议，创建于圣彼得堡。原名"圣彼得堡音乐院"（St. Petersburg Conservatory）是俄国第一所音乐院。首任院长A. G. 鲁宾斯坦（任期1862～67）。毕业生获"自由艺术家"称号。柴科夫斯基是该校的首届毕业生。里姆斯基-科萨科夫等曾在此任教，形成了俄罗斯著名的音乐教育学派，作曲方面有里姆斯基-科萨科夫，钢琴有莱谢蒂茨基和叶西波娃（Anna Esipova，1851～1914），小提琴有奥尔，大提琴有达维多夫和维尔日比洛维奇（Aleksander Wierzbillowicz，1850～1911），声乐有尼森-萨洛蒙（Henriette Nissen-Saloman，1819～79）。1914年改名"彼得格勒音乐院"。十月革命（1917）后由苏联政府接管。1924年改用现名。设有理论作曲、指挥、钢琴、管风琴、管弦乐器、声乐-导演和"高级专业"六个系；另设研究生班和歌剧班。附设中等音乐学校和十年制音乐学校、函授部和夜校部。历任院长：达维多夫（任期1876～87）、格拉祖诺夫（任期1905～28）；苏联作曲家施泰因贝格（Maximilian Steinberg，1883～1946，任期1931～39代院长）；苏联作曲家谢列布里亚科夫（Pavel Selebriakov，1909～77，任期1938～51、1961～77）等。参见音乐院。（罗秉康）

列宁奖金(**Lenin Prize**) 苏联科技、文艺和建筑领域的最高奖励,1925年建立,1935～57年没有颁发,1957年恢复后,由从属于苏联部长会议的列宁奖金委员会根据列宁奖金条例颁发。文学艺术领域的列宁奖金候选人由文化部创作协会、各协会的组织委员会、定期刊物编委会以及各企业的劳动人民会议提名,经委员会审查确定名单,在报刊上公布,进行广泛讨论后决定,于列宁诞辰前揭晓。自1966年起,每两年颁发一次文学艺术方面的列宁奖金。获奖者被授予"列宁奖金获得者"称号,并获奖状、奖章、证书和一万卢布奖金。获列宁奖金的著名音乐家有普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、卡巴列夫斯基、D.奥伊斯特拉赫、S.T.里希特、姆拉文斯基、吉列尔斯、罗斯特罗波维奇、科岗、罗日杰斯特文斯基、奥布拉兹佐娃等。参见音乐奖。 (罗秉康)

列文,J.(**Josef Lhevinne,1874.12.13～1944.12.2**) 美籍俄国钢琴家、钢琴教育家。1885年入莫斯科音乐院,师从俄国钢琴家、指挥家萨福诺夫(Vassily Safonov,1852～1918)。1889年在A.G.鲁宾斯坦指挥下,初次演奏贝多芬的第五钢琴协奏曲。1891年音乐院毕业时,被授予金质奖章。1895年在柏林第二届A.G.鲁宾斯坦国际钢琴比赛中获首奖。1900～02年任教于梯比利斯。1902～06年任莫斯科音乐院教授。1907年至第一次世界大战(1914～18)期间举家迁居柏林。战后移居美国。1922年与其妻贝西(Rosina Bessie)同任茱莉亚音乐学院教授。他的演奏善于控制音色的细微变化和处理乐句的句逗,保持曲调线条的清晰。他亦是出色的教师。

论著 《钢琴弹奏的基本法则》(Basic Principles in Pianoforte Playing)(1924),俄文译本(1978),中文译本缪天瑞译(1929;1981,人民音乐出版社)。 (魏廷格)

烈士墓前 歌曲。赵行道(1921～)作曲。作于1962年。袁鹰作词。首刊于《歌曲》1962年第八期。常作为小学音乐欣赏教材。 (缪裴言)

烈士日记 弦乐四重奏曲。何占豪(1933～)作于1962年。分4个乐章:1.祖国,我的母亲;2.游击队;3.狱中;4.红旗不倒。1961年第二届和1963年第三届上海之春音乐会上,由俞丽拿(1940～)等四人分别首演第一、二和三、四乐章。出版曲谱(音乐出版社,1963)。 (魏廷格)

猎歌 Ⅰ.中国民歌的一种类别。流行于蒙古、藏、哈萨克、鄂伦春、锡伯族聚居的地区。内容反映狩猎劳动生活,大体可分三类。1.叙述狩猎过程和捕获后的欢乐。演唱时常摹拟被捕获的飞禽走兽,载歌载舞。音乐粗犷、质朴。如蒙古族《狩猎斗智歌》、锡伯族的《猎人之歌》、藏族的《箭歌》等。2.以拟人手法叙述动物的故事,描述被击伤的动物的痛苦和哀伤。曲调深沉,带有浓厚的悲剧性和抒情色彩。如蒙古族的《三百六十只黄羊》、哈萨克族的《凤头野鸭》等。3.表现动物的可爱形象;有的则借物抒情,表达猎人的心愿。歌词多用比兴手法。如蒙古族的《小白兔》、哈萨克族的《黑云雀》等。曲谱见《中国民歌》,300、498页(上海文艺出版社,1980)。

Ⅱ.Jagerlied,德 钢琴曲。门德尔松的《无词歌集》第1集(1830)中第3首的名称。A大调,op.19,no.3。 (苗晶 高燕生)

猎号(**hunting horn**) 见圆号。

琳德,J.(**Jenny Lind,1820.10.6～1887.11.2**) 瑞典女高音歌唱家。9岁入斯德哥尔摩皇家剧院附属歌剧学校学习。1838年在该地首次演唱韦伯的歌剧《自由射手》中的阿加特。1841年赴巴黎从加西亚(子)深造。1844年在柏林演唱贝利尼的歌剧《诺尔玛》等,获得成功。后在汉堡、斯德哥尔摩、法兰克福、维也纳等地演出,均获高度评价。1847年威尔迪的歌剧《强盗》在伦敦首演时,她成功地扮演了女主角阿玛莉娅,谢幕达30次之多。1849年退出歌剧舞台,从事清唱剧和音乐会演唱。1850～51年曾赴美国和古巴巡回演出。1852～55年在德累斯顿,协助建立巴赫合唱团。1883～86年任伦敦皇家音乐院教授。1848年曾与病重的肖邦相识,并保持友谊直至肖邦逝世。一生中曾举行过多次慈善演出。她是19世纪杰出的女高音歌唱家。音色纯净无暇;音域宽广,高声区声音丰满、华丽而有力量;气息和共鸣都有独到之处,可以在任何高音上运用她的长呼吸,控制各种音色变化;颤音准确而明亮;半音阶大幅度的上行和下行运用自如;演唱最弱音时控制极佳;花腔技巧卓越形象优美,表演动人。在英国、德国、瑞典有将近20部书论及她的歌唱艺术,时人称为"瑞典的夜莺"。擅长演唱的歌剧角色有,贝利尼的《梦游女》中的阿米娜、罗西尼的《塞维利亚理发师》中的罗西娜、多尼采蒂的《爱的甘醇》中的阿迪娜、《军中女郎》中的玛丽、迈耶贝尔的《恶魔罗勃》中的阿莉凯等。 (管谨义)

林茨交响曲(**Linz Symphonie,德**) 莫扎特的第三十六交响曲。C大调,K425,作于1783年10月至11月。因应林茨市图恩公爵之约,以极短时间作成,故后人以该城市的名称命名。 (王凤岐)

林光(**Hayashi Hikaru,1931.10.22～ **) 日本作曲家。4岁接受早期音乐教育。1941年(10岁)学习作曲。1951年入东京艺术大学音乐部,师从作曲家池内友次郎(Ikenouchi Tomojiro,1906～);1953年退学。同年与外山雄三(Toyama Yuzo,1931～)等人组成"山羊会",以不满当时日本政治的态度进行创作。1956年以《裸岛》获莫斯科电影节音乐奖。1958年访问中国,在北京等地演出其舞剧《白毛女》,大受欢迎。所作歌剧和歌曲特别注意日本语言与曲调相融合。主要作品有,交响曲,第一,G大调(1963);第二,《形形色色》(1985)。管弦乐变奏曲(1965)。《奇境》,小提琴、长笛和钢琴(1972)。狂想曲,小提琴和钢琴(1965)。奏鸣曲,长笛和钢琴(1967)。钢琴奏鸣曲,二首(1965,1981)。儿童钢琴小曲集《四十八首歌》(1981)。吉他曲《波纹》(1964)。芭蕾舞剧音乐《白毛

女》(1961)。音乐剧《刘三姐》(1962)。歌剧《艳妻》(1961)。康塔塔《原子弹轰炸小窥》第一首《给我水》(1958),第二、三首(1971)。合唱曲《动物的遭难》(1961);《新原子弹轰炸小窥》(1981);女声合唱曲《长又短的歌6首》(1984)。歌曲《晚歌4首》(1959);《空》(1968)等。 (缪天瑞)

林马半音(Limma,德) 见五度相生律。

林谦三(Hayashi Kenzo,1899.5.1~1976.6.9) 日本音乐学家、雕刻家。1924年毕业于东京美术学校(现东京艺术大学美术部)雕刻科。1951年任奈良学艺大学教授。1959年任东洋音乐学会关西支部部长;1970~73年任该会副会长。1948年后,与岸边成雄等人共同对保存在日本正仓院的中国唐代乐器进行调查研究,绘制测量图,并加以复原。1949年获朝日文化奖。毕生致力于东方古代乐器和调式等方面的研究,富有成果。其中包括有关中国古代调式和乐器的研究。主要著作有《隋唐燕乐调研究》(1935),中文译本钱稻孙、郭沫若译(商务印书馆,1936);《明乐八调研究》(1943),张虔编译(上海音乐出版社,1957);《敦煌琵琶谱的解读研究》(1955),潘怀素编译(上海音乐出版社,1957);《唐代的乐器》(1968);《东亚乐器考》,中文译本钱稻孙译(1962),日文修订本(1972);《正仓院乐器的研究》(1964);《雅乐 古乐谱的解读》(1969);《佛典里所见的乐器、音乐和舞蹈》。 (鲁松龄)

林区号子 中国劳动号子的一种。流行于长白山、完达山、大小兴安岭等林区的一种运木号子。主要用于当地贮木、归楞、平地运木、推河、流送等不同的劳动过程中。按照劳动形式和使用工具,又分为"蘑菇头号"、"拽大绳号"、"两把绳号"、"门号"、"瓦杠号"、"流送号"、"吆喉子号"等数种。每种号子都由上下句组成,加以变化反复。一句中一般包括一次领唱和合唱。劳动进行之前,先由领号者唱一自由的短句,作为整首号子的引子。代表曲目如《哈腰挂号》、《拉鼻子号》、《两把绳号》。曲谱见《谈东北林区劳动号子音乐》,赵希孟著(人民音乐出版社,1981)。 (乔建中)

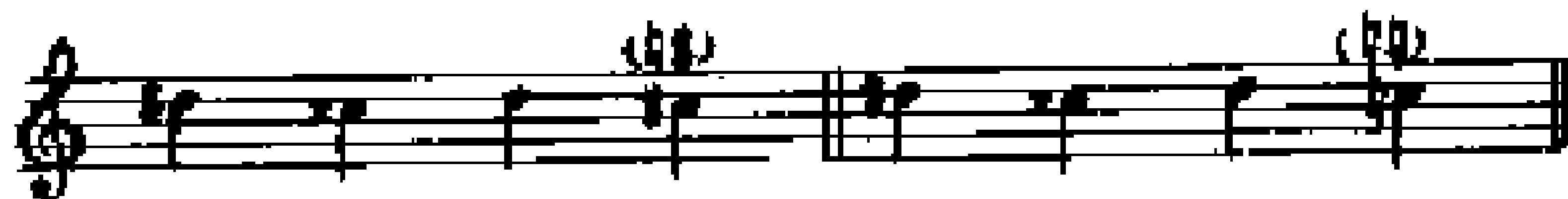
林声翕(1914.9.5~1991.7.) 中国作曲家,指挥家。广东新会人。1934年毕业于上海国立音乐专科学校,主修钢琴,副修理论作曲。1938年赴香港,组织华南管弦乐团,任指挥。1942年赴重庆,任中华交响乐团指挥,兼任国立音乐院教师。1949年又赴香港,重组华南管弦乐团。任香港德明书院音乐系主任;1958~67年任清华书院音乐系主任;1967~70年任岭南书院教授。1964年赴欧美各国考察音乐教育。1973年与许常惠、日本作曲家入野义郎(Irino Yoshiro,1921~1980)等发起成立亚洲作曲家联盟。1970~71年任台湾东吴大学客席教授和中国文化学院荣誉教授。后任香港清华音乐研究所教授、香港音乐专科学校顾问。

主要作品 管弦乐曲《海·帆·港》(1942);《怀念》(1956);《西藏风光》(1957);《爱丁堡广场》(1963);《寒山寺之钟声》(1964);《秦淮风月》(1964);《出塞》(1961);《泰地掠影》(1975);《机智叙事曲》(1980)。管弦乐及合唱《抗战史诗》(1983);《中华颂歌》(1987)。中国民族乐器五重奏《新年小品》(1957)。大提琴与钢琴《悲歌》(1978)。钢琴曲《广东小调三首》(1975);赋格曲《黄昏院落》(1976)。歌剧《易水送别》(1981)。歌剧合唱《鹊桥的想象》(1970)。为黄自的清唱剧《长恨歌》补写《惊破霓裳羽衣曲》、《夜雨闻铃断肠声》和《西宫南内多秋草》三个乐章(1972,四海出版社,1978)。歌曲《田园三唱》(1977);《烟火·云霞》(1990)。歌曲集《野火集》(1938);《期待集》(1960);《梦痕集》(台北四海出版社,1972);《山旅之歌》(1973);《海峡渔歌》(1975);《狮城云晓》(1983)。出版《林声翕作曲全集·歌乐篇》(1984)。论文集《谈音论乐》(东大图书公司,1988)。 (施正镐)

林中沉睡的美人(La belle au Bois Dormant,法;La bella Dormente nel Bosco,意) 即睡美人。

林钟 见十二律。

临时号(accidental) 临时把某音升高、降低或恢复原来音高的记号。表示某音升高半音,用升号"♯"标记(见升音);表示某音降低半音,用降号"♭"标记(见降音);已经升高半音的音再升高半音时,用重升号"×"标记(见重升音);已经降低半音的音再降低半音时,用重降号"♭♭"标记(见重降音)。升音或降音回到原音时,用本位号"♮"标记(见本位音);重升音降半音时,用"♮♯"(或单用"♯")标记。重降音升高半音时,用"♮♭"(或单用"♭")(例)。临时号只在一小节内有效。参见等音;半升音;半降音。



(杨胜行)

临时转调(transient modulation) 见转调。

邻音(neighbor tone) 和弦外音的一种。Ⅰ.泛指与本音(或所属和弦音)成二度音程的和弦外音,例如,倚音、助音、先现音、延留音、跗枝音、规避音、交换音、回音、波音等。上邻音高于本音;下邻音低于本音。

Ⅱ.助音(或低于本音小二度的助音)的又称。 (高声生)

吝啬的骑士(The Miserly Knight) 3场歌剧。拉赫玛尼诺夫作曲。以俄国文学家普希金(A. Pushkin,1799~1837)的同名悲剧为脚本,略加删节。op.24。作于1903~05年。1906年1月24日由作曲家指挥在莫斯科大剧院首演。剧情梗概:男爵是个家有万贯的守财奴。其子阿尔贝尔身无分文,但不取不义之财。阿尔贝尔请公爵劝说其父,但其父至死不肯放弃钱财。 (罗秉康)

铃箍(headless tambourine,jinglingring) 没有鼓皮的铃鼓。

铃鼓（tamburino，意；tambourine，英） 打击乐器。鼓框木制，一面蒙皮。鼓身小而较浅；鼓身上开若干孔隙，嵌入小金属片。当鼓被敲击、磨擦或震动时金属片随之发响。铃鼓早期用于伴奏舞蹈。欧洲18世纪中期开始用于管弦乐队，模仿土耳其军乐效果；现已成为管弦乐队中打击乐器组的常用乐器。有几种演奏方式。1.用指关节、拳头、手背或膝盖敲击鼓面；2.用手握住鼓身摇晃，使鼓上的金属片发出响声；3.用大姆指指肚磨擦鼓面的边，使金属片发出连续的震音效果；4.将鼓平放于膝上，用手指或鼓槌敲击鼓边部分。 （曹炳范）

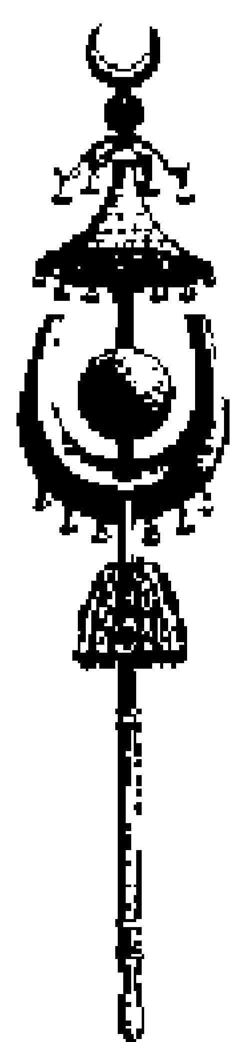


铃木小提琴教学法（Suzuki's method of teaching violin） 日本小提琴家铃木镇一创立的儿童小提琴教学理论和方法。认为儿童都有音乐才能，主要在于教育。主张对儿童进行早期音乐教育（见儿童早期音乐教育）。采用像孩子向母亲学习语言那样的方法教幼儿演奏小提琴。通过接触、模仿、鼓励、重复、增加和完善六个步骤，采取创造优美的音乐环境，循循善诱，培养兴趣，激发热情等一整套教学方法。在实践上获得成效，对其他领域的音乐教育产生影响，在世界上引起重视。 （缪裴言）

铃木小提琴制作公司（Suzuki Violin Manufacturing Co.） 日本的弦乐器制作公司。由铃木政吉（Suzuki Masakichi，1859～1944）创设；最初制作三味线，后来成为日本最早制作小提琴的作坊。1900年使用机械化生产，并进而制造大提琴、中提琴、曼多林和吉他等。1930年成为日本最大的提琴制作公司，并用现名。铃木政吉逝世后由他的儿子铃木镇一继承。该乐器公司除了用机械化生产大量的普通练习用琴外，还保留由高级技师按传统工艺制作的专业用琴。 （关肇元）

铃木镇一（Suzuki Shin ichi，1898.10.17～ ） 日本小提琴家、音乐教育家。父亲铃木政吉是乐器制作家（见铃木小提琴制作公司）。铃木镇一少时从安藤幸（Ando Ko）学习小提琴。于1920～28年留学德国，在柏林从克林格勒（Karl Klingler）学习小提琴。归国后与新交响乐团合作演出，并从事室内乐演奏活动。1933年起致力于幼儿小提琴教育。1945年起担任日本"才能教育研究会"会长。1946年开始音乐才能教育运动，用实践证实了"才能不是天生"的论断；运用幼儿学习语言的自然规律，倡导儿童早期音乐教育。创立铃木小提琴教学法。1964年和1973年，他两次率儿童小提琴演奏团赴美国等地演出，影响及于欧、美、亚许多国家。其教学法亦被应用于大提琴、钢琴、长笛和其他乐器上。1969年获二等瑞宝章。主要著作有，《才能不是天生的》（1951）；《人与才能》（1958）；《我走过来的道路》（1960）；《奏法的哲学》（1965）。编辑《小提琴指导曲集》等。出版全集22卷。 （鲁松龄）

铃杖（jingling johnny，Turkish crescent） 打击乐器。形制为一根木杖，顶端有一尖顶帽形物，稍下部分有倒置的新月形物，在帽形物和新月形物上悬挂若干小铃铛。演奏者手执杖柄，上下或左右晃动铃杖，使之发响。铃杖在16世纪从土耳其传入西欧，主要用于军乐队。 （曹炳范）



伶 亦作泠。中国上古乐官的职称。传说黄帝时代有伶伦，史载周代有伶州鸠，都是以职务放在名字前面的称呼法，他们都是直接活动在最高统治者左右的人物，有一定的社会地位。后世引伸称歌舞或戏曲表演者为"伶人"，亦称"优伶"，社会地位变得很卑下。 （冯洁轩）

伶伦（约前26～前25世纪） 亦作泠伦。中国传说中的乐官（见伶）。传为黄帝（约前2550）时人。据《吕氏春秋·古乐》（前239）：昔黄帝令伶伦作律，伶伦在昆仑山北麓，取3寸9分之竹节作为黄钟律宫音；又据凤凰鸣叫声制十二筩（筒体），以雄鸣为六，雌鸣为六，合十二律。后又奉黄帝之命和荣援铸造12口钟，用以奏乐曲《咸池》。 （陈应时）

伶州鸠（约前6世纪） 亦称州鸠。中国乐官（见伶），乐律家。周景王（前544～前520年在位）时任宫中乐师。据《国语·周语》：周景王二十三年（前522年），伶州鸠因铸钟答周景王问时，提出了"宫，音之主也，第以及羽"的理论，还列举十二律律名并给以解释。此为有关中国声名、律名的最早记载。伶州鸠在答语中提及"纪之以三，平之以六，成于十二"的调律法。今人认为此法先立黄钟、姑洗、夷则三律（即将一个八度分成三个大三度音程，见三度循环），再平分为六律（成六个大二度音程），再平分为十二律（成十二个小二度音程）。亦有人认为此法是指用三分损益法生十二律。 （陈应时）

泠伦 即伶伦。

凌廷堪（?～1809） 字次仲。中国乐律家。清代安徽歙县人。曾任宁国（今安徽宣城）府学（府立学校）教授。乾隆年间（1735～1795）曾在扬州词曲馆从事雠定。对中国古代礼制和乐律素有研究。嘉庆九年（1804）撰《燕乐考原》6卷。卷一为总论，据历史文献并结合当时俗乐宫调，考索燕乐二十八调之源流。卷二至卷五为"宫声七调"、"商声七调"、"角声七调"、"羽声七调"；分别论述宫、商、角、羽四宫七调。卷六为后论及附录，提出"宫调之辨不在起调毕曲"之说。此书有《粤雅堂丛书》本及商务印书馆影印本。 （陈应时）

灵歌（spiritual） 黑人灵歌的简称。

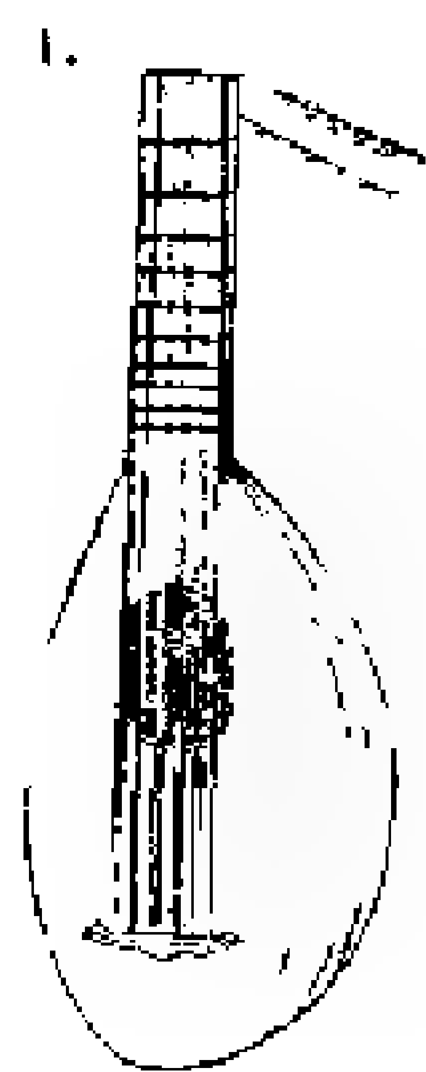
岭南派 中国清代（1644～1911）琴派。广东古称岭南，故亦称"广东派"。创始人清代琴家黄景星（约清中叶（18世纪））根据家传明代《古冈琴谱》（已佚）和其师何洛书所传琴曲，辑成《悟雪山房琴谱》

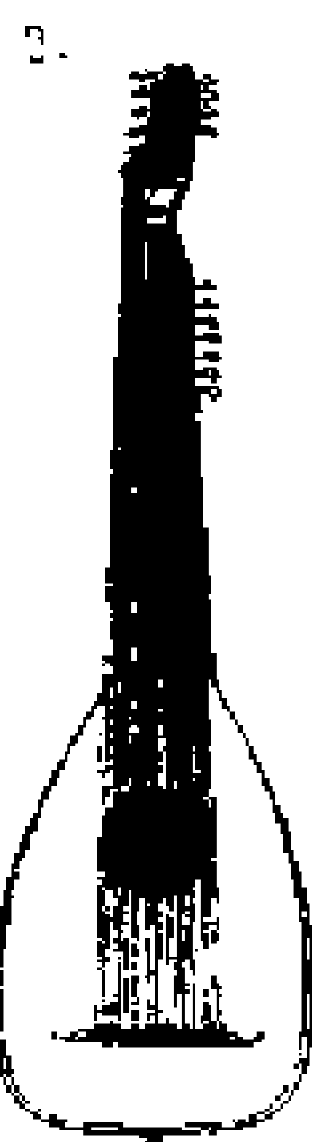
(1836)，共收 50 首曲，为岭南派代表曲谱。参见琴派。 (王 迪)

领事(**The Consul**) 3 幕音乐剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。作于 1949 年。1950 年 3 月 1 日在费城首演。剧情梗概：欧洲某警察统治的国家，革命者约翰受特务迫害。约翰之妻雷尔为办理 2 人出国护照求见领事，秘书横加阻拦。约翰终被下狱。妻子自杀时，梦见丈夫和众人促其参加通行无阻的死亡旅行。 (景 莹)

令 见乐府。

琉特琴(**lute**) 拨弦乐器。琴体木制，像半个梨形；琴颈扁平，上有用羊肠弦缠绕的 7 个或更多的品；琴头后仰。盛行于欧洲 16 世纪。当时的琉特琴有 11 条弦，分成 6 组，除一条单弦之外，其余是两条弦为一组(调成同度)，定弦为 G—C—f—a—d'—g'(见图 1)。演奏时用手指拨奏，记谱用奏法谱。17 世纪以后，琉特琴从主要为歌唱伴奏和独奏转为更多地为其他乐器伴奏，增加了低音弦组；低音弦有时置于指板外面，因此只能奏一个音。为了增加低音，17 世纪中叶制作了大型的琉特琴"长双颈琉特"(chitarrone)和"短双颈琉特"(theorbo)。(图 2 为短双颈琉特)17 世纪下半叶出现了各种新的调弦法，最通用的是以戈尔捷(D. Gaultier)为首的法国琉特学派的定弦法，为 A—d—f—a—d'—f'。琉特于 13 世纪末从亚洲传入欧洲，当时是用拨子拨弦，有弦四条；14 世纪中期单条弦换成同音弦组；15 世纪时在弦组外增加了一条单弦，此时开始用手指拨弦；16 世纪末又增加了一个弦组(至此一共有 11 条弦)。16 世纪是琉特的全盛时期，至 17 世纪逐渐衰落，在独奏和伴奏唱歌的领域里人们越来越多地使用吉他；在器乐合奏中，低音部分也由羽管键琴和大提琴代替了低音琉特(长双颈琉特、短双颈琉特)。18 世纪末期以后琉特已少有人演奏。 (曹炳范)

1.


2.


留声机(**gramophone**) 见唱机。

留音(**suspension**) 即延留音。

刘德海(**1937. 8. 13～ . **) 中国琵琶演奏家。生于上海。1950 年开始学习琵琶、二胡、笛子、三弦等乐器，同时参加上海人民广播电台业余民族乐队的工作。1954 年起，从林石城(1922～ .)学习琵琶。1957 年入中央音乐学院，主修琵琶，除继续从林石城学习外，又从曹安和(1905～ .)、杨大钧(1913～ .)等学习琵琶，还学习古琴、板鼓等。1960 年提前毕业，留校任教。1970 年在中央乐团任琵琶独奏演员。1984 年在中国音乐学院任教，1987 年任教授、副院长。1980～81 年先后与美国波士顿交响乐团、柏林爱乐管弦乐团合作演出琵琶协奏曲《草原小姐妹》(刘德海、吴祖强、王燕樵(1937～ .)作曲)。他在演奏上既能继承传统又善于创新。主要演奏曲目《大浪淘沙》；《瀛州古调》；《十面埋伏》；《霸王卸甲》；《老童》、《天鹅》(刘德海作曲，1984)。 (肖兴华)

刘胡兰 2 幕歌剧。陈紫(1919～ .)、茅沅(1926～ .)、葛光锐(1929～ .)作曲。于村等编剧。1954 年首演于北京。描写解放战争(1946～49)时期年轻女共产党员刘胡兰英勇不屈，壮烈牺牲在敌人的铡刀之下。音乐吸收山西民歌、山西孝义皮影戏和山西梆子的音调。著名唱段有刘胡兰的《一道道水来一道道山》。出版剧本和曲谱(作家出版社，1955)。 (欧阳照)

刘琨(**271～318**) 字越石。中国文学家、琴家。西晋中山魏昌(今河北无极县)人。出身于乐吏世家。愍帝(司马邺，313～316 年在位)时，任大将军。刘琨忠于西晋王朝，长期坚守并州，最后以身殉职。在战争时间，曾以胡笳声引起"胡人"思乡之情，从而得以解围。音乐作品有琴曲《登陇》、《望秦》、《竹吟风》、《哀松露》、《悲汉月》，称《胡笳五弄》。文字谱《碣石调·幽兰》后录有"五弄"曲目。 (陈应时)

刘三姐 8 场歌舞剧。陈良(1925～ .)、黎承纲、林长春、丁承策等设计音乐。柳州市"刘三姐剧本创作组"编剧；广西壮族自治区刘三姐会演大会改编。1960 年首演于南宁。剧情取材于壮族民间传说，描写"歌仙"刘三姐以山歌为武器，与地主恶势力进行斗争。音乐用柳州、扶绥、宜山、靖西、柳江等地的民歌和广西彩调戏的传统唱腔，加以编选并加工，乐队中使用侗笛和马骨胡等民族特性乐器。出版剧本和唱腔(广西壮族自治区出版社，1960)；唱腔集(人民音乐出版社，1978)。 (欧阳照)

刘诗昆(**1939. 3. 8～ . **) 中国钢琴家。天津市人。4 岁开始学习钢琴。1951 年入中央音乐学院上海分院(今上海音乐学院)附属中学学习，后转中央音乐学院附属中学。1956 年在布达佩斯获李斯特国际钢琴比赛第三名和匈牙利狂想曲特别奖。1957 年入该院钢琴系本科学习。1958 年获莫斯科柴科夫斯基国际钢琴比赛第二名。1960～62 年入莫斯科音乐院，师从苏联钢琴家法因贝格(Samuel Feinberg，1890～1962)。曾赴欧洲、美洲等地区演出。参加《青年钢琴协奏曲》的创作和演奏 (魏廷格)

刘天华(**1895. 2. 4～1932. 6. 8**) 中国作曲家，二胡演奏家，音乐教育家。江苏江阴人。1909 年入常州中学学习；1911年因学校停办辍学，参加"反满青

年团"军乐队。1912年赴上海,参加"开明剧社"乐队。1914年返回家乡,先后在江阴、常州任中学音乐教师。其间,向周少梅(1885～1938)等学习二胡和琵琶,向民间艺人、僧、道等学习多种民间乐器和古琴;大量搜集、记录民间音乐。1922年赴北京,任教于北京大学音乐传习所;兼任北京高等女子师范学校音乐教师。1926～32年,任教于北京艺术专门学校音乐系和北京女子文理学院音乐系。其间,学习昆曲、小提琴、和声学和理论作曲等。1927年创办国乐改进社,编辑《音乐杂志》;参与发起爱美乐社。并赴天桥搜集锣鼓谱。他是民族音乐的革新者,在中国传统音乐的基础上,借鉴西洋音乐,改进中国民族乐器二胡,并创作乐曲,为二胡从民间状态走向专业化奠定基础。

主要作品　二胡曲《病中吟》(1918);《月夜》(1918);《苦闷之讴》(1926);《悲歌》(1927);《良宵》(即《除夜小唱》,1928);《闲居吟》(1928);《空山鸟语》(1928);《光明行》(1931);《独弦操》(1932);《烛影摇红》(1932)等10首。二胡练习曲47首。琵琶曲《歌舞引》(1927);《改进操》(1927);《虚籁》(1929)等3首。琵琶练习曲15首。合奏曲《变体新水令》。作品收入《刘天华创作曲集》,刘育和编(万叶书店,1951;人民音乐出版社,1985)和《刘天华二胡曲集》,刘育和、陆华柏合编(音乐出版社,1957)。(肖兴华)

刘向(前77～前6)　中国目录学家、琴家。西汉沛(今江苏沛县)人。博览群书,在宫廷校书20多年。所著《别录》为中国最早的目录学著作。其他著述多种,大都已散佚。有关音乐的论著有《说苑》、《琴说》等。《说苑》中《修文》篇含汉前(前206以前)音乐史料和复述儒家的音乐论说,认为"凡从外入者,莫深于声音,变人最极;故圣人因而成之以德曰乐"。他对民间俗乐基本上持否定态度。《琴说》今仅存明刊《琴书大全》(见蒋克谦)所摘引的"鼓琴七例",论述琴的作用和琴曲的创作方法。(陈应时)

刘雪庵(1905.11.7～1985.3.15)　又名晏如,笔名晏青。中国作曲家。四川铜梁人。1925年入成都美术专科学校学习钢琴和小提琴,接触昆曲等民间音乐。1926～30年在铜梁任中小学教员。1930年赴上海入中华艺术大学学习戏剧和音乐。1931～36年入国立音乐专科学校学习理论作曲。1937年与陈田鹤、谭小麟等人组织"中国作曲者协会",编辑《战歌》周刊,发表、推广抗日爱国歌曲。1938年在武汉参加军委会政治部第三厅工作。1939年在重庆任中央训练团音乐干部训练班教师。1942～45年任国立社会教育学院副教授。1946年赴苏州,先后任苏南文教学院和苏南社会教育学院教授。1953～56年在上海华东师范大学音乐系任教。1956年任北京艺术师范学院教授。1964年任中国音乐学院教授。作品具有鲜明的民族风格,曲调优美流畅,手法简炼,结构严谨。

主要作品　戏剧配乐《李秀成之死》(1938);《屈原》(1941)等。钢琴曲《中国组曲》(1936作,1949年在法国出版)。歌曲《飘零的落花》(1936);《长城谣》(1937);《上前线》(1938);《红豆词》(1943);《追寻》(1942);《何日君再来》(原是1936年作的探戈舞曲的曲调,后由贝林填词,用作电影《三星伴月》的插曲,成为40年代国民党统治区和沦陷区歌场舞厅中的流行歌曲)。歌集《布谷》(商务印书馆,1936);《四歌曲》(日本东京龙吟社音乐事务所,1936)等。(梁茂春)

刘志芳(一作"方")(约13世纪)　中国南宋琴家。浙江天台人。从郭沔学得琴艺之后,再传毛逊、徐宇等人,形成琴坛浙派。作有《忘机》、《吴江吟》等琴曲。《忘机》原谱存《神奇秘谱》(见朱权),后此曲演变成至今仍在琴坛广为流传的《鸥鹭忘机》。(陈应时)

刘质平(1894.2.27～1978.10.24)　中国音乐教育家。浙江海宁人。早年就读于杭州浙江两级师范学堂(后改组为浙江第一师范),从李叔同学习音乐。后去日本,入东京音乐学校学习;1918年回国。1919年与吴梦非等创办上海专科师范学校,负责教务。1920年任《美育》期刊(见中华美育会)音乐编辑主任。1921～31年任上海美术专科学校音乐系主任。1931年与徐朗西等创办新华艺术专科学校。抗日战争期间(1937～45)在浙江任中学和师范学校音乐教员。1946～47年任国立福建音乐专科学校教授兼教务主任。1951～58年任教于山东师范学院艺术系。1958～73年任教于山东艺术专科学校音乐科。

编著　《开明唱歌教材》4册,与潘伯英、徐希一合编(开明书店,1935)。《清凉歌集》,李叔同作词,刘质平等作曲(开明书店,1936)等。(张静蔚)

流波曲　二胡曲。中国民间盲艺人孙文明作于1952年冬。表现作者过去流落他乡的困苦生活。曲谱载《人民音乐》1980年第一期。(吴犇)

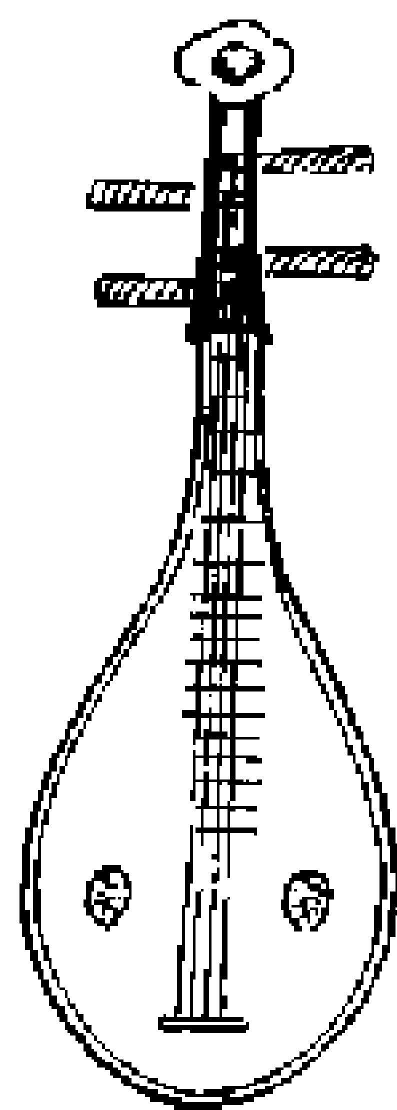
流动的主音(movable tonic)　见泛调性。

流浪者幻想曲(Wandererfantasie,德)　钢琴曲。舒伯特作曲。C大调,D760,作于1822年11月。1823年出版。因该曲柔板部分引用作曲家的歌曲《流浪者》(Der Wanderer,D493,约1816)片段变奏作成,故名。(高燕生)

流水　见高山流水。

流水板　中国戏曲音乐的一种板式。有板无眼(一拍子),曲调结构短小精炼,字密腔简,节奏较为急促。曲调性能为叙事性强,常用于对话、说理、论辩等场合,以表现紧迫的戏剧情绪。有些剧种所称的快二流、滚花、紧垛子、带板、紧二八等,均属流水板类型的板式。(孙玄龄)

流送号　见林区号子。



柳琴　拨弦乐器。最初流行中国山东省,现广泛用于中国民族管弦乐队。因形似柳叶,故称"柳琴"或"柳叶琴"。音箱木制,似琵琶,但体

积较小，全长约65厘米。设7～10余个品，张2弦，用拨子弹奏。是苏北、鲁南一带的柳琴戏和安徽泗州戏的主要伴奏乐器。20世纪50年代进行改革，改为4弦，24～28个品，依半音排列。定弦：g　d^1—g—d^2；音域：g—g^3。　（尚其华）

柳青娘　中国民间流行的器乐曲牌。在许多民间音乐中都有所运用。各地流行的柳青娘在曲调上不尽相同。其中江南丝竹、广东音乐、潮州弦诗（包括潮州筝曲）和冀东地秧歌中的柳青娘，都是从同一基本曲调变化发展而成。该基本曲调见杨荫浏、陈鼎钧合编的《雅音集》第一集（1924）。而辽南鼓吹中的柳青娘则是另一曲调，见张正治收集整理的《唢呐曲集》（音乐出版社，1956）。　（吴　森）

柳叶青　管子曲。有不同的演奏谱本。尹二文演奏谱分三段，由两首山西北部民间器乐曲组成。第一段是《云中鸟》，第二段是柳叶青，第三段是柳叶青的变奏。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》（音乐出版社，1962）。张计贵演奏谱则对原民间乐曲《柳叶青》作了较大的变化和发展。曲谱见张计贵等编曲的《管子独奏曲三首》（音乐出版社，1962）。原民间乐曲柳叶青是山西八大套（见山西鼓乐）中的一首曲牌，曲谱辑入《山西民间器乐曲选》（山西人民出版社，1957）；云中鸟的曲谱辑入《山西民间器乐曲选（二）》（山西人民出版社，1960）。　（吴　森）

六重唱（sextet）　由六人演唱、声部各自独立而又相辅相成的演唱形式。其作品称为"六重唱曲"。有伴奏或无伴奏。欧洲16、17世纪的牧歌（见牧歌）有许多是六重唱曲。歌剧中的六重唱曲例如，多尼采蒂所作《拉美莫尔的露契亚》（1835）第二幕中的《在这刹那是谁阻拦了我?》。参见重唱；合唱。　（汪培元）

六重奏（sextet）　由六件乐器组合在一起的演奏形式。其作品称为"六重奏曲"。常见的乐器组合有："弦乐六重奏"，例如德沃夏克为2把小提琴、2把中提琴和2把大提琴所作A大调弦乐六重奏曲，op.48（1878）。"木管六重奏"例如莫扎特为2支双簧管、2支大管和2支圆号所作嬉游曲，6首，K213、240、252、253、270、289（1775～77）；亚纳切克为长笛（兼短笛）、双簧管、单簧管、低音单簧管、大管和圆号所作木管六重奏曲《青年》（1924）。含有钢琴的六重奏称为"钢琴六重奏"，例如肖松为小提琴、弦乐四重奏和钢琴所作协奏曲，op.21（1891）；马蒂努为钢琴、长笛、双簧管、单簧管和2支圆号所作六重奏曲（1929）。尚有泛指其他组合方式的六重奏。参见重奏；室内乐；室内奏鸣曲。　（汪培元）

六度（sixth）　包含六个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有大、小、增、减四种性质（例见音程例3）。在三和弦上加六度音可以构成加六度和弦。增六度可以构成增六和弦。参见音程转位；协和；六和弦体；那不勒斯六和弦。　（缪天瑞）

六分音（sixth－tone）　见微音。

六宫十一调　见燕乐二十八调。

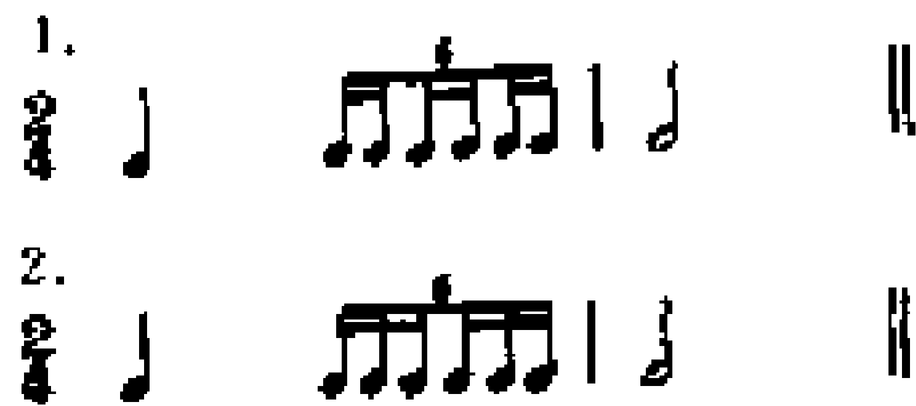
六和弦体（sixth－chord style）　连续的平行六和弦；在音乐作品中用作经过性的片段。最早见于英国14世纪。欧洲中世纪（500～1450）多用于三声部对位技术写成的无伴奏合唱曲（见福布尔东）。英国作曲家邓斯泰布尔常用以写成较长的经过句或整段乐曲。从J.S.巴赫至布拉姆斯的众多作曲家的作品中，六和弦体常在快速经过句内出现（例，J.S.巴赫的康塔塔《啊，多么轻率，多么虚妄》）。现代音乐有用六和弦体作为类似即兴演唱的特殊方式，而在较低声部标明"即兴唱奏"。参见平行和弦。



（高燕生）

六角手风琴（concertina）　流行于英国的一种手风琴。由英国乐器制造家C.惠特斯通（Charles Wheatstone，1802～75）于1829年创制。外形为六角形，两面都用按钮，不用键盘，能奏半音音阶，某些性能优于键盘式手风琴。英国作曲家G.麦克法伦（George Macfarren，1813～87）作有六角手风琴曲《浪漫曲二首》，钢琴伴奏，1.A大调（1856），2.F大调（1859）和《船歌》（1859）；德国小提琴家兼作曲家B.莫利克（Bernhard Molique，1802～69）专为著名意大利吉他、六角手风琴演奏家G.雷贡迪（Giulio Regondi，约1822～72）作有六角手风琴协奏曲，op.46（1853）；P.柴科夫斯基所作第二管弦乐组曲，C大调，op.53（1883）用进该乐器。　（曹炳范）

六连音（sextolet，sextuplet）　以六个等值音符取代四个（或任意个）音符的一列音（例1）。最常见的是以六代四（例1）。六连音的上方（或下方）标有数字"6"，有时加记连音线等。其记谱方式有两种：(1)三个音符一组（例1）；(2)二个音符一组（例2）。参见三连音。



（缪天瑞）

六吕　见律吕。

六律　见律吕。

六拍子（sextuple metre）　见拍子。

六人团（Les Six，法）　法国音乐评论家科莱（Henri Collet，1885～1951）于1920年用以指一个法国青年作曲家小组。该小组成员是奥里克、迪雷、奥涅格、米约、普朗克和塔耶费尔（Germaine Tailleferre，1892～1983）。他们的作品风格各不相同，但是都受萨蒂及其追随者、法国作家科克托（Jean Cocteau，1889～1963）的审美观点的影响，反对印象主义的朦胧不

明,赞同当时兴起的新古典主义的简朴、清晰等特点。不久即解散;随之而起的是阿尔埃尔学派。参见音乐流派。 （李曦微）

六声音阶(**hexachord**) 欧洲中世纪(500~1150)音乐理论中一种六音列,音程构造为"全音—全音—半音—全音—全音"。以C大音阶为例(下同),在自然音阶中只有二个六声音阶,一个由C音开始,另一个由G音开始。如果有降B音,则产生第三个六声音阶,由F音开始。开始于C音的称作"自然六声音阶"(hexachordum naturale),开始于G音的称作"本位B六声音阶"(hexachordum durum),开始于F音的称作"降B六声音阶"(hexachordum molle)。

六声音阶的理论起于圭多。为了便于记忆,他用圣约翰赞美诗的前六行的开头音节代表六声音阶的六个音,此即ut(do)、re、mi、fa、sol、la唱名之由来。由于曲调的进行肯定会超出一个六声音阶的范围,他用转调的方法将两个以上的六声音阶联结起来,这种转调称作"转换"(mutation)。例如,要解释c—e—d—g—a—b—a曲调,g被看作下方六声音阶中的sol兼上方六声音阶中的do;因此,这段曲调要唱作do mi re sol(do) re mi re。其所以要如此解释,是因为当时的理论尚未认可同一音阶在不同音高的音程同一性,而是将高低八度的同一音分别看待。由于同样的原因,在G到e^2的音列中共有七个六声音阶。

六声音阶在理论上取代了古希腊的四音音列。有关六声音阶的系统阐述在12世纪即已出现,但原文"hexachord"这一名称大约产生于16世纪。有的音乐作品中将六声音阶的六个音直接用作定曲调或主题,这种情况在声乐、器乐作品中都存在。 （吕 昕）

六十调 见旋宫;蔡元定。

六十律 见京房。

六弦琴 即扎木聂。

六幺 又称"绿腰"、"录要"。中国唐代大曲之一。由女子独舞,属软舞类。先由琵琶奏散序(称《六幺头》或《六幺散》)。入拍后舞者随乐起舞,节奏前松后紧。王灼《碧鸡漫志》(1149)叙述其中之一叠名"花十八",前后18拍,又加4花拍,共22拍。画家顾闳中(10世纪)的《韩熙载夜宴图》中有舞《六幺》的场面。宋词中有《六幺令》,南曲、北曲中另有《六幺序》、《六幺遍》,都与《六幺》有渊源关系。 （陈应时）

六乐 中国古籍《周礼》(约前3世纪)中对西周(约前11世纪~前771)及其前历代有代表性的乐舞(见乐舞)的合称。该书《地官·大司徒》有"以六乐防民之情"一语。又据该书《春官·大司乐》,六乐分别为黄帝时的《云门》、尧时的《咸池》、舜时的《韶》、禹时的《夏》、商代的《濩》和西周的《武》。它们分别用于祭祀诸如天地、山川、宗庙、社稷等。相传是雅乐的最高典范。秦、汉(前221~公元220)时,六乐仅存《韶》和《武》(秦时改名《五行》)。汉以后逐渐失传。 （冯洁轩）

六字调 见工尺七调。

龙伯格,B.H(**Bernhard Heinrich Romberg,1767.11.约11~1841.8.13**) 德国大提琴家、作曲家。出身于著名音乐世家。幼得家传,9岁公演,14岁在巴黎公演,受热烈欢迎。1781~96年,与堂弟德国小提琴家兼作曲家龙伯格(A. Jakob Romberg,1767~1821)同赴德、荷、法、意等国巡回演出。1790~93年,与贝多芬同时在波恩选帝侯宫廷乐队任职。1800~03年在巴黎音乐院任教。1806年赴奥地利、俄、英、瑞典等国公演。1815~19年任柏林皇室管弦乐团总指导。1839年以72岁高龄尚能在伦敦和巴黎公演。他保持发音纯净的民族传统,兼收法国和意大利学派的若干长处,成为德国大提琴演奏学派的奠基人之一。

主要作品 交响曲5首,其中《哀悼》(Trauer),op.23,悼念普鲁士路易丝王后;《诙谐》(Burlesque),op.62,儿童乐器。大提琴协奏曲10首,其中第六,《军队》(Military),op.31;第七,《瑞士》,op.44;第八,《辉煌》(Brillante),op.48;第十,《辉煌》,op.75。小提琴和大提琴二重协奏曲。弦乐四重奏曲11首。弦乐三重奏曲,op.8。小提琴(或大提琴)和钢琴(或竖琴)奏鸣曲3首,op.5。大提琴练习曲3集。尚有芭蕾舞剧;歌剧;轻歌剧;钢琴曲和歌曲。

论著 《大提琴演奏法》(Methode de violoncello)(1840),是19世纪前半叶德国大提琴学派的代表作。 （廖叔同）

龙池 见琴。

龙船调 即龙船歌。

龙船歌 又称"龙船调"。中国民歌中风俗歌的一种。流行于南方各省、各民族,如湖南、湖北、浙江、福建、广西等地。为划龙船时所唱。汉族赛龙船在端午节(农历五月初五),苗族在农历五月二十四至二十七日,傣族在泼水节等。湖南、湖北的龙船歌主要是为纪念屈原,也有说是为驱邪避瘟。船中间或船头有一人击鼓并领唱。广西北部漓江的龙船歌有"发兵歌"、"开航歌"、"游船歌"、"哭禹歌"、"贺歌"、"转艄歌"、"收兵歌"、"得胜歌"等8首。苗族的龙船歌曲调轻快,唱时不划桨,或船靠岸休息时唱。浙江南部的龙船歌也在休息时唱,一领众和。龙船歌大都用锣鼓伴奏,锣鼓加在歌曲中间或尾部。此外,湖南各省有零散艺人挑纸扎龙船,走村串乡,亦称龙船歌。代表性曲目有《游江》。曲谱见《中国民歌》第一卷,467页(上海文艺出版社,1980)。 （苗 晶）

龙宫奇缘 即晚霞。

龙龈 又称"山口"。镶嵌在琴尾端的一块硬木,长约3厘米,与两侧焦尾形成凹状。琴弦通过龙龈分别拴在琴背面的两个雁足上。 （王 迪）

龙舟竞渡 即赛龙夺锦。

笼吹 中国民族乐器合奏及其乐曲,属吹打乐。流行于福建泉州一带。因乐器用一担雕刻精美、漆红描金的笼箱装载,故名。曲调从闽南十音和本地民歌中吸收素材而成。音乐气势雄伟。所用管弦乐器有大吹

(大唢呐)、暖仔(小唢呐)、二弦、三弦、品箫(曲笛)、椰笛(见笛)、芦管(近似管)等。打击乐器有拍板、钹、扁鼓、双铃、响盏(小锣)、锣、鼓等。其中以唢呐和大同鼓(似堂鼓)为主。曲目有《得胜令》、《将军令》等。常作为地方戏(如打城戏)、木偶戏及道上作场的伴奏音乐;多以两三首相接为套曲形式演奏,常前慢后快;亦有单曲演奏的。也用于传统婚丧喜庆场合。据传说,宋(960～1279)时,南京一藩王镇守泉州时,携一班乐人入闽,设乐厅于衙内,用笼吹作军乐,练兵布阵。清代(1616～1911)官府用作宴乐,乐队多至300余人。后来,乐人流散民间,遂广为流传。曲谱见《福建民间音乐简论》,刘春曙、王耀华编(上海文艺出版社,1986)。(尚其华)

泷(日文作'滝')廉太郎(Taki Rentaro,1879.8.24～1903.6.29) 日本作曲家。曾在音乐教育家小山作之助(Koyoma Sakunosuke,1863～1927)的"戏剧歌唱会"学习音乐。1894年入日本高等师范学校附属音乐学校(东京音乐学校的前身),从幸田延(Koda Nobu,1870～1946)学习钢琴。1898年以优异成绩毕业。继而进同校研究科学习作曲和钢琴。1899～1900年在该校教钢琴。1901年被选派至莱比锡音乐院深造,1902年因病回国。在明治(1868～1911)时期引进并模仿西方音乐的年代,他正确对待西方音乐,加以消化,开辟了"日本歌曲"自己的道路,成为明治中期先进的作曲家。所作歌曲至今仍广为流传,有的被定为中、小学和幼儿园音乐课的教材。主要作品有:组歌《四季》,包含《花》、《纳凉》、《月》和《雪》(1900)。歌曲《荒城月》;《箱根八里》,以上辑入《中学唱歌》(1901);《正月》;《雀》,以上辑入《幼儿园唱歌》(1901)。钢琴曲有小步舞曲;《憾》等。(鲁松龄)

隆,M.(Marguerite Long,1874.11.13～1966.2.13) 法国女钢琴家、音乐教育家。最初就学于尼姆音乐院。继入巴黎音乐院,师从法国钢琴家马蒙泰尔(Antoine-Francois Marmontel,1816～98),第一年即获该院钢琴首奖。1906～40年任教于该院,其间1920年任教授。同年建立私人音乐学校;法国钢琴家杜瓦延(Jen Doyen,1917～)和费弗里埃(Jacques Fevrier,1902～)等即出自该校。她终生热爱、提倡法国音乐,与德彪西、拉威尔和福雷等人友谊笃深;被认为是演奏德彪西、拉威尔和福雷等20世纪早期法国音乐的权威之一。1919年首演拉威尔的《拉莫之墓》。1943年与蒂博共同创设隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛。

论著 《钢琴》(Le piano)(1959);《德彪西的钢琴音乐》(1960)(Au piano avec Claude Debussy),英文译本(1972);《福雷的钢琴音乐》(Au piano avec Gabriel Faure)(1963);《拉威尔的钢琴音乐》(Au piano avec Maurice Ravel)(1971),英文译本(1973)。(魏廷格)

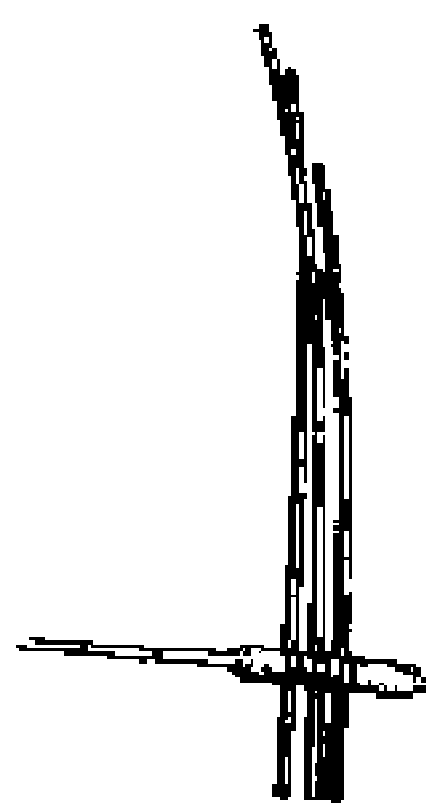
隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛(Concours International de Piano et de Violon Marguerite Long—Jacque Thibaud,法) 简称隆-蒂博国际比赛。隆和蒂博二人为了发扬法国音乐和鼓励青年演奏家,于1943年创办的国际比赛。最初三届是每三年举办一次,自1951年隔年一次,每次都有钢琴和小提琴二项。日期为6月中旬至下旬。年龄16～32岁,并规定某些法国作曲家的曲目。1981年(19届)中国的李坚获第二名。参见音乐比赛。(蒋博彦)

隆瑞莫的驿车夫(Le Postillon de Longjumeau,法;The Postilion of Longjumeau,英) 3幕歌剧。亚当作曲。德·洛旺(De Leuven)和布兰斯维克(Brunswick)撰脚本。1836年10月13日在巴黎首演。剧情梗概:法国隆瑞莫地方的驿车夫卡佩罗有演唱才华。在与女店主马丹兰尼新婚之际,被聘为皇家艺术团的歌手。成名之后,几经波折,才得与其妻团聚。(高燕生)

漏斗形号嘴(funnel mouthpiece) 见号嘴。

芦笳 见笳。

芦笙 吹奏乐器。流行于中国西南地区,是苗、瑶、侗、彝、壮、仡佬、畲、水、仡佬、崩龙、拉祜等族共有的乐器。芦笙大小不一,管数也不相同,有单管、双管、5管、6管、8管、10管等多种。在民间常用的是6管芦笙。其构造是将若干长短不一的竹管插入木制的笙斗中,每管根部各装一枚铜质簧片;管的下部露出笙斗寸许处,开一按指孔。6管芦笙因民族或地域不同,发音分为两种:(1)$a\ \ c^1\ \ d^1\ \ e^1\ \ g\sim a^1$,(2)$c^1—d\ \ e^1\ \ g^1\ \ a\ \ c^2$。演奏时口吹笙斗的吹孔,手按每管指孔发音。有些芦笙在管上套以稍大的竹管或用竹篾折成三角形喇叭,起共鸣作用。芦笙除有时用单音奏曲调之外,经常用两个以上的音组成和音与曲调同时进行。用于独奏、合奏和舞蹈的伴奏,也可边舞边奏。在贵州苗族地区,每逢佳节,他们还将大小不同的芦笙组成乐队,边舞边奏进行比赛。改革后有15管、20管、36管的芦笙,并改木制笙斗为金属笙斗,从而扩大音域,解决转调问题。



芦笙历史久远,在南宋(1127～1279)文献中称为"卢沙",记载较多。明代(1368～1644)文献中称为芦笙。明代倪辂《南诏野史》载,滇中苗族"每岁孟春跳月,男吹芦笙,女振铃唱和,并肩舞蹈,终日不倦"。参见笙;毕朗叨。(肖兴华)

芦笙舞 又称"踩芦笙"或"踩踺"。中国民间歌舞。流行于贵州、湖南、广西、云南的苗族、侗族、纳西族、彝族、仡佬族、水族等民族地区。一般由男子吹芦笙在前领舞,女子随后而舞。舞蹈形式多样,有一男一女的,有二男二女的,也有群舞的。还有几个芦笙队边吹边舞,互相比赛。各族芦笙舞风格各具特色。如水族芦笙舞多模拟行船、骑马、水牛动作等、贵州的丹寨、黄平、台江等地新流传的芦笙舞曲,乐曲结构可分为引子、主句、结尾3个部分。代表曲目有贵州

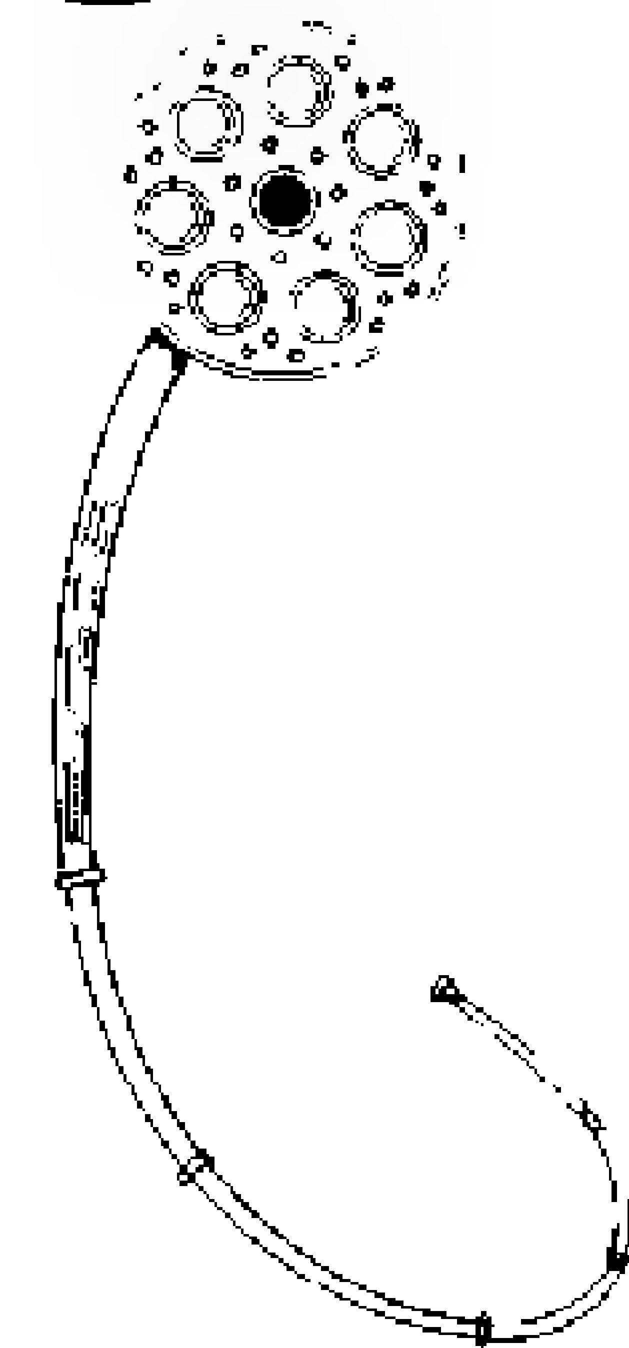
苗族的《快舞曲》、《深夜调》等。曲谱见《苗族芦笙》(音乐出版社,1959)。（苗 晶）

卢尔·卢尔舞曲(loure,法) Ⅰ.16世纪法国的一种风袋管。

Ⅱ.17世纪法国的舞曲,可能由于早期用卢尔风袋管伴奏而得名。中庸速度。$\frac{6}{4}$拍子。多由弱拍开始。多用附点音符和切分音节奏。例如J.S.巴赫的《法国组曲》第五首。

Ⅲ.连断弓。在中慢速度的乐句中,将连线下的各音轻轻地断开,记谱为  （吕 昕）

卢尔号(lur) 铜管乐器。用于古代北欧的丹麦、挪威、瑞典和德国北部等地区。号嘴杯形;号管呈锥形;管身扭曲成s形;喇叭口是一个平圆盘,上有装饰性的图案。卢尔号常成对制造,管身的扭曲方向彼此相对,似一副猛犸的巨牙。这种乐器用于何种场合尚无定论。有人认为不是用于战争,而是用于宗教仪式。考古学家曾发现公元前500~1000年间的卢尔号。



（曹炳范）

卢克雷齐亚·博尔贾(Lucrezia Borgia) 2幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家罗玛尼(F. Romani,1788~1865)根据法国文学家雨果(V. Hugo,1802~85)的剧作撰脚本。1833年12月26日在米兰首演。1840年在巴黎上演时,因雨果抗议而停演并改写脚本。剧情梗概:16世纪初,在费拉拉,公爵阿尔丰索怀疑自己的妻子卢克雷齐亚与青年热那罗有私情。热那罗则因卢克雷齐亚曾诱害别人而嫌恶她。仅卢克雷齐亚一人暗知热那罗是自己失散多年的儿子。热那罗因捣毁卢克雷齐亚姓名的牌匾而被捕,卢克雷齐亚设法释放了热那罗。在宴席上,热那罗遭别人奚落,卢克雷齐亚下毒饵拟害诽谤者,不料其子热那罗也中毒身死。（景 雪）

卢塞恩音乐节(Lucerne Festival) 瑞士中部高原城市卢塞恩于1938年7月16日~9月1日举办首届音乐节。演出瓦格纳的管弦乐曲《齐格弗里德牧歌》,托斯卡尼尼指挥闭幕音乐会。音乐节上还有陈列著名作曲家的乐谱手稿、信札和其他资料的大型展览会。从此每年(除1940年外)举行,音乐节日趋繁荣。1939年西斯廷教堂合唱团(Sistine Choir)参加演出;1943年建立百人的瑞士节日管弦乐团;1956年创建卢塞恩节日弦乐团。昂塞尔梅、朱利尼和卡拉扬等都曾担任指挥。1976年首演法利亚的舞台修订本康塔塔《阿特兰蒂达》。参见音乐节。（蒋博彦）

卢森堡广播交响乐团(Luxembourg Radio Symphony Orchestra) 1933年由卢森堡广播电台创建,成员大多是外籍演奏家,在彭西斯(H. Pensis)任指挥期间开始获得声誉。继任指挥有:梅尔斯(C. Melles);法国指挥家德·弗罗芒(Louis de Froment,1921~)等。该乐团主要以灌制大量唱片著名。参见管弦乐队。（蒋博彦）

卢托斯拉夫斯基,W.(Witold Lutoslawski,1913.1.25~) 波兰作曲家。1931~32年在华沙大学学习数学。1932~37年在华沙音乐院学习小提琴、钢琴和作曲。1932~55年从事钢琴演奏。1952年起,指挥演出自己的作品。1962年后,在美国、瑞典和丹麦教学。1959年成为国际现代音乐协会会员;1965年起,任该协会副主席。1954年前的创作以波兰民歌为基础,采用传统调性。后摒弃调性,改用现代技术写作,如《葬礼音乐》采用十二音技术;第二交响曲采用偶然音乐手法。作品曾获波兰作曲家协会奖、波兰文化艺术部奖、联合国教科文组织在巴黎举行的作品比赛奖、维也纳音乐之友协会奖等。

主要作品 交响曲2首(1947,1967)。交响变奏曲(1938)。管弦乐小组曲(1951);弦乐队曲《葬礼音乐》,为纪念巴托克而作(1958);室内管弦乐队曲《威尼斯人的游戏》(Venetian games)(1961)。管弦乐协奏曲(1954);大提琴协奏曲(1970);双簧管和竖琴二重协奏曲(1980)。弦乐四重奏曲(1964)。两架钢琴变奏曲《帕格尼尼主题》(1941)。单簧管和钢琴曲《舞蹈前奏曲》(1954),改编为单簧管、竖琴、钢琴、打击乐器与弦乐队曲(1955)。男高音独唱和室内管弦乐曲《编造的话》(Woven words)(1965)。（江启煒）

鲁宾斯坦,A.(Anton Rubinstein,1829.11.28~1894.11.20) 俄国钢琴家、作曲家、音乐教育家。5岁从母亲学习钢琴。7岁起从俄国钢琴家维卢安(Alexander Villoing,1804~78)学习钢琴。1840~43年(10~13岁)在教师带领下赴巴黎、荷兰、伦敦、北欧和德国各地旅行演出;在巴黎结识李斯特和肖邦,李斯特对其音乐才能备加赞赏。1844~46年在柏林从德国音乐理论家德恩(Siegfried Wilhelm Dehn,1799~1858)学习作曲理论;亦常谒见门德尔松和迈耶贝尔。1848年回俄国。1854~58年再赴西欧旅行演出,1859年参与创建并领导俄罗斯音乐协会,定期举行交响音乐、室内乐音乐会。在此基础上,1862年在圣彼得堡创建俄国第一所音乐院,任院长,兼任几个班的教授。柴科夫斯基即该院的学生。1867年辞职出国。1872~73年与小提琴家维尼亚夫斯基共同赴美国演出。1885~86年在俄、奥、德、英、法等国的7大城市举行"历史音乐会",演奏从钢琴作品产生直至当时的钢琴代表作品,这一空前创举产生了深远的影响。1887~90年再任圣彼得堡音乐院院长、教授。1890年创设"鲁宾斯坦国际钢琴、作曲比赛"。晚年移居德累斯顿。他是继李斯特之后的著名演奏家。

他的演奏基于真挚的感情，宏伟、深远的构思，时而波澜壮阔，如火如荼，时而如人声细语，涓涓溪流，具有非凡的艺术感染力。弹奏技术使钢琴发出洪亮的音响，在管弦乐队全奏中仍历历可闻。他主张在西欧传统音乐(主要是德国古典音乐)的基础上发展俄国音乐，为此曾与谢洛夫、巴拉基列夫等人发生争论。他对宣扬和发展俄罗斯音乐，特别是专业音乐教育方面，有重要贡献。他终生坚持创作，写有多种体裁的大量作品。

主要作品　交响曲6首，其中第二，《大海》(Ocean)，C大调，op. 42(1851)；第六，a小调op. 111(1886)。管弦乐曲《堂吉诃德》(Don Quixote)op. 87(1870)。钢琴协奏曲5首，其中第二，G大调，op. 45(1854)；第四，d小调，op. 70(1864)；第五，降E大调，op. 94(1874)。音乐会曲，钢琴和管弦乐队，降A大调，op. 113(1889)。钢琴和木管乐器五重奏曲，F大调，op. 55(约1855，修订1860)。钢琴练习曲6首，op. 23(1850)；钢琴曲集《磐石岛》(Rocky island)，24首，op. 10(1854)，包括《天使之梦》；小曲《圣彼得堡之夜》(Soirees a Saint-Petersbourg)，6首，op. 44(1860)；曲调2首，op. 3(1852)，包括F大调。大提琴奏鸣曲，G大调，op. 39(1857)。歌剧《费拉莫斯》(Feramors)(1862)；《恶魔》(The Demon)(1871)；《尼禄》(Nero)(1879)；《商人卡拉什尼科夫》(Kupets Kalashnikov)(1879)。尚有芭蕾舞剧；康塔塔；合唱曲和歌曲。

论著《钢琴杰出演奏家》(1888)，德文译本(Die Meister des Klaviers)(1899)；《音乐及其名家·音乐对话》(Music and Its Masters: a Conversation on Music)(1891)，英文译本(1891)。《安东·鲁宾斯坦自传》(Autobiography of Anton Rubinstein)(1889)，英文译本(1890，²1969)。　　(魏廷格)

鲁宾斯坦，A. (Artur Rubinstein **1887. 1. 28～1982. 12. 20**)　美籍波兰钢琴家。3岁时被约阿希姆发现其音乐才能。7岁在罗兹首次公演。1897年赴柏林，在约阿希姆指导下学习，并从德国钢琴家巴尔特(Karl Heinrich Barth，1847～1922)学习钢琴，从布鲁赫和德国钢琴家兼指挥家卡恩(Robert Kahn，1865～1951)学习音乐理论。也曾师事帕德雷夫斯基。1900年在约阿希姆指挥下于柏林首次演奏圣桑斯g小调钢琴协奏曲等，旋赴德、法各地演奏。1904年在巴黎备受圣桑斯称赞。1906年赴美国，1946年入美国籍。曾为卡萨尔斯、伊萨伊等人担任伴奏；与海菲茨、皮亚季戈尔斯基一起演出三重奏。漫长的演奏生涯直到1976年。一生获多种荣誉，如奥斯卡奖，巴黎艺术科学院院士等。演奏曲目广泛，演奏肖邦的作品尤为出色。录制肖邦(除练习曲外)的几乎全部钢琴作品。他与霍罗维茨被称为浪漫主义钢琴演奏艺术的最后两位杰出代表。他的演奏充满热情，色彩绚丽，诗意盎然，注重思想内容的表达而少刻板的雕琢。年逾九旬始撰回忆录，发表对人生、社会、音乐的看法。他断然反对他的朋友斯特拉文斯基认为"音乐不需要感情"的主张，称施托克豪森等人的现代派和勋伯格的音乐超出了他的"理解范围"。　　(魏廷格)

鲁福，T. (**Titta Ruffo，1877. 6. 9～1953. 7. 6**)　意大利男中音歌唱家。初从其兄学习歌唱。后在罗马圣切奇利亚音乐院和米兰从佩尔西基尼(V. Persichini)等学习，但时间不长。1898年在罗马科斯坦齐(Costanzi)剧院首次演唱瓦格纳的歌剧《罗恩格林》中的海拉尔德。1903年在斯卡拉歌剧院演唱威尔迪的歌剧《弄臣》中的利哥莱托。1912年在费城、纽约演唱。1912～26年受聘于芝加哥歌剧团。1921年任纽约大都会歌剧院演员。演出足迹遍及欧洲和南北美洲。1937年因反对墨索里尼统治而遭传讯，后迁居佛罗伦萨直至逝世。他是卓越的戏剧男中音。嗓音宏亮，高音区辉煌。擅长演唱威尔迪的歌剧《唐·卡洛斯》中的唐·卡洛斯、托马斯的歌剧《哈姆雷特》中的哈姆雷特、罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中的费加罗等角色。　　(石惟正)

鲁热·德·利尔，C. J. (**Claude Joseph Rouget de Lisle，1760. 5. 10～1836. 6. 26**)　法国诗人、作曲家。出身贵族。曾在斯特拉斯堡革命军中任军事工程师。所作《莱茵军战歌》(Chant de guerre pour l'armee du Rhin)(约1792)传到巴黎后，获《马赛人进行曲》名称(见马赛曲)。尚有爱国歌曲；浪漫曲和歌剧脚本。　　(汪启璋)

鲁塞尔，A. (**Albert Roussel，1869. 4. 5～1937. 8. 23**)　法国作曲家。曾在巴黎斯坦尼斯拉斯(Stanislas)学院学习。1887年参加海军，赴远东各地，对印度和中国调式有所了解。1894年退役。1898年入圣歌学院，从丹第学习作曲。1902年起在该院教授对位。创作虽受丹第和德彪西的影响，但具有新古典主义风格，部分作品含有东方特色。

主要作品　交响曲4首，第一，《森林之诗》(Le poeme de la foret)，op. 7(1906)；第二，降B大调，op. 23(1921)；第三，g小调，op. 42(1930)；第四，A大调，op. 53(1934)。交响序曲《复活》(Resurrection)，op. 4(1903)。交响诗《献给春天的节日》(Pour une fete de printemps)，op. 22(1920)。小交响曲，op. 52，弦乐队(1934)。钢琴协奏曲，G大调，op. 36(1927)。嬉游曲，op. 6，钢琴和5种管弦乐器，(1906)。小夜曲，op. 30，长笛、小提琴、中提琴、大提琴和竖琴(1925)。长笛和钢琴曲《长笛演奏者》(Joueurs de flute)4首，op. 27(1924)。竖琴独奏即兴曲，op. 21(1919)。芭蕾舞剧《蜘蛛的盛宴》(Le festin de l'araignee)，op. 17(1912)；"萨拉班德舞曲"(1927)，是《让娜的扇子》的第6首；《酒神和阿里阿内》(Bacchus et Ariane)，op. 43(1930)。戏剧配乐《里拉琴的诞生》(La naissance de la lyre)，op. 24(1924)。合唱和管弦乐队曲《召唤》(Evocations)，op. 15(1911)；诗篇第八十篇，op. 37(1928)。歌曲集《诗四首》(Quatre poemes)，op. 8(1907)；《中国诗二首》(Deux poemes Chinois)，op.

12(1908)。歌曲《夜晚的爵士乐》(Jazz dans la nuit),op.38(1928)。 (汪启璋)

鲁斯兰与柳德米拉(Ruslan and Lyudmila) 5幕歌剧。格林卡作曲。希尔科夫(V.Shirkov)等根据俄国文学家普希金(A.Pushkin,1799~1837)的同名叙事诗撰脚本。1842年12月9日在圣彼得堡首演。剧情取材于中世纪(500~1450)的童话:柳德米拉和骑士鲁斯兰正举行婚礼。突然天昏地暗、电闪雷鸣,柳德米拉被恶魔施魔法劫走。鲁斯兰力破魔法,救出柳德米拉,并与她完婚。该剧序曲常单独演奏。 (王凤岐)

鲁瓦扬音乐节(Royan Festival) 原称"鲁瓦扬国际当代艺术节"(Festival International d'Art Contemporain, Royan),是法国夏朗德滨海省鲁瓦扬市的艺术节。始于1964年,每年复活节前一周举办。主要演出当代音乐,但也演出戏剧、舞蹈、电影以及非欧洲音乐。音乐节由法国音乐评论家萨米埃尔(Claude Samuel,1931~.)任艺术指导(任期1965~72)。梅西昂钢琴比赛(1967~72)和长笛比赛都是音乐节活动的一部分。音乐节曾首演克塞纳基斯、法国作曲家阿米(Gilbert Amy 1936~.)、彭德雷茨基、贝里奥、施托克豪森等许多当代作曲家的新作。1973年,萨米埃尔经四位名誉委员的支持,迁往夏朗德滨海省的首府拉罗谢尔创办"国际当代艺术比赛",继续举行梅西昂比赛,而鲁瓦扬音乐节的地方委员会则聘请比利时音乐学家哈尔布莱希(Harry Halbreich)担任第十届音乐节(1973年4月)的艺术顾问。参见音乐节。 (蒋博彦)

鲁迅艺术学院音乐系 简称"鲁艺音乐系"。鲁迅艺术学院于1938年4月成立于延安。1939年秋改名鲁迅艺术文学院。吴玉章(1878~1966)、周扬(1908~1989)等曾先后担任院长。最初设一个系,即音乐、美术、戏剧。音乐系首任系主任为吕骥;1939~1940.5由冼星海继任;冼星海去苏联后,向隅任代理系主任,后来吕骥再次任系主任。该系的教育方针是:1.研究音乐理论与技术;2.培养抗日战争音乐干部;3.研究中国音乐遗产,接受并发挥之;4.推动抗战音乐的发展;5.组织、领导边区一般的音乐工作。在延安共办5期,各期学习时间不等。先后成立民歌研究会(见中国民间音乐研究会)、音乐工作团、音乐研究室、合唱团、乐队以及业余星期音乐学校等。刊行《民族音乐》月刊,1942.4~12,共出8期(延安新华书店)、《边区音乐》(初为《歌曲旬刊》,后改为《群众音乐》等期刊,以及歌剧集和民歌集数册。1943年开展秧歌运动,并演出秧歌剧。

鲁迅艺术文学院曾以鲁艺师生为骨干于1939年参加"晋察冀华北联合大学文艺部";同年冬成立"晋东南鲁迅艺术学校";1941年成立"华中鲁迅艺术学院";1942年成立"晋西北鲁迅艺术学院分院";1946年成立"东北大学文艺学院"(先后改组为四个"鲁艺文工团"和"东北音乐工作团");1947年成立"冀察热辽鲁迅艺术学院";1948年成立"华北人民文艺工作团";1949年合并东北五个"鲁艺文(音)工团"在沈阳成立"鲁迅艺术学院",1949年9月改组成立"东北鲁迅文艺学院",1953年以该院音乐部为基础成立"东北音乐专科学校"(即沈阳音乐学院的前身)。 (徐士家)

鲁艺音乐系 鲁迅艺术学院音乐系的简称。

露天音乐会(open concert) 见音乐会。

路德维希,C.(christa Ludwig,1924.3.16~.) 德国次女高音歌唱家。曾从母亲(女低音歌唱家)和匈牙利女高音歌唱家许尼-米哈卡克(Felice Huni Mihacak,1891~1976)学习声乐。1946年在法兰克福首次演唱J.施特劳斯(子)的轻歌剧《蝙蝠》中的奥尔洛夫斯基。1956年以后在维也纳国家歌剧院演唱。1959年受聘于纽约大都会歌剧院。1976年在伦敦什文特花园歌剧院主演比捷的歌剧《卡门》。她的声音丰满而富于表现力,有很高的戏剧表演才能。她演唱某些戏剧女高音角色,虽然不很成功,但在中音偏高声区很有感染力。擅长演唱的歌剧角色有:莫扎特的《费加罗结婚》中的凯鲁比诺、R.施特劳斯的《玫瑰骑士》中的玛尔莎琳和奥克塔维安、贝多芬的《菲岱里奥》中的莱奥诺蕾、柏辽兹的《特洛伊人》中的迪多。又是优秀的音乐会歌唱家。 (石惟正)

路岐 中国古代流浪艺人。宋(960~1279)时对不在勾栏演出,只在宽阔、热闹处作场演出的民间音乐艺人称路岐,或称路岐人。 (冯洁轩)

路易丝(Louise) 4幕歌剧。G.夏庞蒂埃撰脚本并作曲。作于1889~96年。1900年2月2日在巴黎喜歌剧院首演。同年出版声乐总谱。剧情梗概:巴黎青年女裁缝路易丝和艺术家朱利安相爱,因遭父母反对而苦恼。后私奔成婚。当艺人们载歌载舞庆贺之际,其母赶来诓称父病危,骗路易丝返家而被禁锢。父女激烈争吵后,路易丝又逃出了家门。 (高燕生)

路易丝·米勒(Luisa Miller) 3幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家卡马拉诺(S.Cammarano,1801~52)根据德国文学家席勒(J.C.F.Schiller,1759~1805)的同名戏剧(1782,后改名"阴谋与爱情"(Kabale und Liebe))撰脚本。1849年12月8日由作曲家指挥在那不勒斯圣卡尔洛歌剧院首演。剧情梗概:伯爵之子鲁道尔夫与老军人米勒之女路易丝热恋,拒绝伯爵为他另择配偶。伯爵怒将鲁道尔夫和米勒下狱,并命米勒部下武尔姆威逼路易丝函告鲁道尔夫,称自己另有所爱。鲁道尔夫出狱后,斥责路易丝,并迫她与自己一起服毒,路易丝吐露实情后身亡。鲁道尔夫追悔莫及,杀死武尔姆。 (高燕生)

璐璐(Lulu) 3幕歌剧。贝尔格根据德国文学家魏德金德(Frank Wedekind,1864~1918)的戏剧《地神》(Erdgeist,1895)和《潘多拉的盒子》(Die Buchse der Pandora,1901)撰脚本并作曲。作于1929~35年。第三幕未完成。1937年6月2日由瑞士指挥家登兹勒(Denzler,1892~1972)指挥在苏黎世首演。剧情

梗概：美貌的璐璐惯于勾引男人，诱使他们堕落、犯罪或自杀。璐璐因谋杀罪被捕，越狱后沦为娼妓，终被好汉杰克所杀。 （高燕生）

鹿回头传奇 小提琴协奏曲。宗江（1928～ ）、何东（1948～ ）作曲。首演于1980年羊城音乐花会。故事根据海南岛黎族的传说：一黎族青年猎手在行猎中遇见一头金色的坡鹿，青年奋力追捕，坡鹿忽然变成一个美貌的少女，青年吹起黎族传统乐器"鼻箫"向她求爱，两人终于结成伴侣。音乐吸取黎族民歌音调，以抒情笔调写成。1981年在全国第二届音乐作品（交响音乐）评奖中获优良奖；1983年获广东省第一届鲁迅文艺奖二等奖。出版总谱（人民音乐出版社，1984）。 （施正镐）

录要 即六幺。

录音机（audio recorder） 一种利用载体的磁性变化进行录音和放音的电声机械。1898年丹麦的波尔森（Valdemar Poulsen，1869～1942）制成最早的"钢丝录音机"（telegrephone），通过钢丝的磁性变化来记录声音记号。1935年德国制成第一台"磁带录音机"（tape recorder），在塑料基磁带上记录声音信号；第二次世界大战后，磁带录音机得到普及。1962年荷兰菲利浦公司首创"盒式系统"（cassette system）磁带录音机，为各国所采用。各种磁带录音机，都由机械系统（包括磁带运行机构和控制机构）和电路系统组成。录音时，话筒将声音变换成电信号，经放大器放大后加到录音头上，录音头将电流变化转换成磁性变化，记录在载体（如磁带）上。放音时，载体上记录的磁信号由放音头转换成电信号，经放大器放大后由扬声器变换成声音。记录声音的载体使用过钢丝、纸带、普通磁带，现已发展到高性能磁带阶段，如二氧化铬（CrO_2）磁带，金属带等。磁头也发展到耐磨性能更好的硬质合金磁头，如三达斯特合金磁头等。较高级的录音机大多装有"音量单位表"（VU，volume unit 的略写）或"峰值表"（peak program meter），可以方便地监测音量的变化。有些录音机装有"杜比降噪系统"（db，dolby system 的略写），能降低录音时产生的噪音。有些录音机装有微电脑，具有自动定位（APLD）或自动选曲（APSS）功能。80年代，研制出数码录音机，其音质比传统的录音机有较大幅度的提高（见数码录音）。 （吴 江）

录音盘（disc record） 即唱片。

录音室（sound recording studio） 专供录音工作的场所，对其音响特性有严格的要求。除隔音、隔振外，在传统的单声道录音工艺中，要求其混响时间接近优质的音乐厅。而在多声道录音工艺中，则要求混响时间较短。各组乐器按需要放在相互隔音的小室中，用不同的话筒采集音响，输入多声道录音机的不同声道。在后期加工时，每个声道都可单独进行修饰处理，加入由机械、电磁或电子方法模拟产生的"人工混响"（artificial reverberation）（见混响时间），最后合成最满意的效果。 （吴 江）

吕炳川（1929～1986.3.15） 中国音乐学家。台湾高雄人。早年留学日本，毕业于武藏野音乐大学；后入东京艺术大学，主科小提琴，副科比较音乐学，师从福元裕、小泉文夫。最后又入东京大学文学院直至毕业，从渡边护（1905.10.9～ ）学习音乐美学，从岸边成雄学习比较音乐学。1973年以《台湾高山族音乐的比较音乐学研究》论文获博士学位。曾先后任日本昭和音乐短期大学讲师、台湾中国文化学院音乐系副教授、台湾艺术专科学校音乐系教授、香港中文大学中国音乐资料馆馆长、香港民族音乐学会会长、英国爱丁堡大学名誉访问研究员。1966～77年间多次深入台湾高山族地区村落进行调查、采集、整理、研究当地音乐，录制音响资料，于1977年汇编成集，由日本胜利唱片社灌制一套《台湾高山族的音乐》唱片，附有学位论文的部分资料。中译本郎樱译，名《高山族的音乐》（中国艺术研究院音乐研究所，1982）。

论著 《雅美族的音乐》（载《雅美族的原始艺术》，日本造形美术协会，1970）；《清代文献记载中的高山族乐器考察》（载《日本音乐》，音乐之友社，1973）；《台湾土著的乐器》（载台湾《东海民族音乐学报》第一期，1973.7）；《台湾赛夏族的音乐》（载日本《东海音乐研究》第四十一、四十二期 1977.8）；《台湾汉民族音乐》唱片和说明书（日本胜利唱片社，1978）；《吕炳川音乐论述集》（台湾时报文化出版公司，1979）；《什么是民族音乐学》（载于台湾《音乐与音响》第七十二、七十三期，1978）等。 （施正镐）

吕才（600～665） 中国哲学家、作曲家。唐代博州清平（今山东聊城）人。曾任太常博士、太常丞（均为主管礼乐的官吏）等职。《新唐书》（1060）、《旧唐书》（945）均有其传。《旧唐书》传中存有其著述多篇。贞观三年（629），祖孝孙、白明达等在乐律问题上有争议，吕才受诏参议。他所制的12支尺八，长短不同，与律皆契合，受人赞誉。贞观六年（632），吕才作《功成庆善乐》曲（用于《九功》舞中）。次年，唐太宗（李世民，627～650在位）制《秦王破阵乐舞图》，吕才奉命按图组织乐工128人排练并演出此乐舞。永徽六年（655），吕才又作琴歌《白雪》等曲。 （陈应时）

吕骥（1909.4.23～ ） 原名李展青，笔名穆华、霍士奇等。中国作曲家、音乐理论家。湖南湘潭人。1927年离开中学，至1930年间任中小学音乐教员、报纸校对、文书、编辑。1930、1931、1934年三次入上海国立音乐专科学校，学习声乐等，均因生活或政治原因而离开学校。1932年在上海参加左翼戏剧家联盟；1934年参加左翼剧联音乐小组的活动。1935年与沙梅（1909～ ）、盛家伦（1910～1957）等组织业余合唱团，开展救亡歌咏运动。1936年组织歌曲研究会。1937年初，赴北平（今北京）、绥远（今内蒙古自治区）、山西等地开展群众歌咏运动。抗日战争爆发（1937）后，赴延安，1938年任鲁迅艺术学院音乐系主任和教务主任。1939年组织民歌研究会（后改名中国

民间音乐研究会)。7月赴晋察冀边区任华北联合大学文艺部副主任兼音乐系主任。1940年回延安,主持鲁迅艺术学院音乐系工作。1945年赴东北解放区主持东北大学鲁迅文艺学院工作;1948年领导东北音乐工作团。同年年底在沈阳任鲁迅艺术学院院长。1949~57年任中央音乐学院副院长。1949年任中华全国音乐工作者协会主席。1960、1979年连任第二、三届中国音乐家协会主席;1985年任名誉主席,同年当选为国际音乐理事会(IMC)名誉理事。创作歌曲作品短小精悍,铿锵有力。

主要作品 大合唱《凤凰涅槃》(1941)。歌曲《新编"九一八"小调》(1935);《武装保卫山西》(1937);《抗日军政大学校歌》(1937);《开荒》(1939);《五四纪念歌》(1939)等。主要歌曲收入《吕骥歌曲选集》、《吕骥歌曲选》(人民音乐出版社,1987、1990)。

论著 《中国新音乐的展望》(1936,载《光明》一卷五期);《抗战后的音乐运动》(1938,载《新音乐运动论文集》,1949);《中国民间音乐研究提纲》(1941,载《民间音乐论文集》,1948);《解放区的音乐》(1949);《关于音乐理论批评工作中的几个问题》(1956,载《人民音乐》同年第九期);《略论七弦琴音乐遗产》(1963,载《琴曲集成》第一辑);《从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》(1978,载《音乐论丛》第一辑)等。重要论文收入《吕骥文选》二集(人民音乐出版社,1988)。 (梁茂春)

吕利,J. B.(Jean Baptiste Lully,1632.11.28~1687.3.22) 法国作曲家。出生于意大利,父母均为意大利人。幼年学习小提琴。1646年被人携至巴黎,初在奥尔良公主府邸当杂役,后任弦乐队队长;曾从法国作曲家、风琴演奏家兼音乐出版家梅特吕(N. Metru,1610~63)学习作曲,从法国风琴演奏家兼作曲家日戈尔托(N. Gigault,1627~1707)等学习古钢琴和管风琴。1652年起成为路易十四宫廷小提琴演奏家、作曲家和舞蹈家。1656年起,任弦乐队指挥。1661年起,任皇家室内乐队队长。1662年起,任皇室音乐院(法国歌剧院前身)乐长。1664年起,与文学家莫利哀(Moliere,1622~73)合作,创作芭蕾喜歌剧《逼婚记》、《贵人迷》等,并在其中扮演角色。这种芭蕾喜歌剧为他日后创作抒情悲歌剧铺平道路。1673~86年主要从事抒情悲歌剧创作,并从事指挥和辅导声乐,他善于组织管理,使其歌剧事业日益发展。1661年入法国籍,并获得贵族身份,吕利是法国抒情悲歌剧的奠基者。所作歌剧多取材于古希腊神话。采用慢-快-慢三段式的法国序曲;废弃意大利式的清宣叙调,代之以加伴奏的、严格符合法语语调的宣叙调;合唱居主要地位,间以大量芭蕾舞等为特点。所作芭蕾舞剧采用加沃特舞曲和吉格舞曲等,并首先在舞剧中起用女演员。

主要作品:

芭蕾舞剧 《薛尔克塞斯》(Xerxes)(1660);《乡村婚礼》(les Noces de Village)(1663);《爱情的胜利》(Le Triomphe de L'amour)(1681);《和平寺院》(Le Temple de la paix)(1685)。

芭蕾喜歌剧 《逼婚记》(Le Mariage force)(1664);《贵人迷》(Le Bourgeois Gentilhomme)(1670)。

歌剧 《卡德摩斯与赫尔弥俄涅》(Cadmus et Hermione)(1673);《阿尔切斯特》(Alceste)(1674);《忒赛》(Thesee)(1675);《阿蒂斯》(Atys)(1676);《阿玛迪斯》(Amadis)(1684);《罗兰》(Roland)(1685);《阿尔米德》(Armide)(1686);《阿西斯和加拉蒂亚》(Acis et Galatee)(1686)。

经文歌 《求主怜悯》(Miserere)(1664);《震怒之日》(Dies irae)(1683)。

尚有各种乐器的舞曲和组曲。 (汪启璋)

吕文成(1898.3.12~1981.8.22) 中国广东音乐演奏家,作曲家。广东中山人。少年时在上海群贤商会俱乐部粤乐队当杂工,空闲时间学习二胡、扬琴等。1919年参加上海中华音乐会和精武体育会音乐部,从事音乐活动。曾随精武体育会赴北京、天津、武汉等地演出。1932年以后迁居香港。擅长演奏扬琴、二胡。并善演唱粤曲。二胡经吕文成在形制上改革(如缩短琴杆)和演奏方法上改革(如运用二、三把位和大幅度滑音指法)后,成为特性的乐器,称高胡、粤胡或南胡。

主要作品 《烛影摇红》;《平湖秋月》;《花间蝶》;《蕉石鸣琴》;《浪声梅影》;《银河会》;粤曲、小调和粤语方言歌曲。 (刘东升)

吕伊·布拉斯(Ruy Blas) 管弦乐序曲。门德尔松作曲。op.95。为法国文学家雨果(V. Hugo,1802~85)的同名戏剧而作。1839年3月在莱比锡首演。 (高燕生)

旅行者之歌(Lieder eines fahrenden Gesellen,德;Songs of a wayfaring man,英) 声乐套曲。马勒作曲,并以自作诗为词。女低音独唱和管弦乐队(或钢琴),约作于1883年12月~1885年1月,约1891~96年修订。1896年3月16日在柏林首演,此前曾用钢琴伴奏演出。1897年在维也纳出版。由4首歌曲组成:1.当我的宝贝结婚的时候;2.今晨去原野;3.我有灼热的刀子;4.两只蓝色的眼睛。该曲表达了作者对青年时代恋爱生活的回忆。部分素材后用于作曲家的第一交响曲。 (高燕生)

旅游岁月(Annees de pelerinage,法;Years of pilgrimage,英) 钢琴曲集。李斯特作曲。由26首乐曲辑成3卷。第一卷《瑞士游记》,S160,R10a,作于1848~54年。包含9首乐曲:1.威廉·退尔教堂;2.在华伦斯塔特湖上;3.田园曲;4.在泉水旁;5.暴风雨;6.奥勃曼山谷;7.牧歌;8.思乡;9.日内瓦之钟。第二卷《意大利游记》,包含10首乐曲:1.婚礼(1883年改编为合唱曲);2.沉思者(1863~64年改编为管弦乐曲);3.罗沙之歌;4~6.取自钢琴曲《彼特拉克十四

行诗3首》(Tre Sonetti del Petrarca,意)(约1840);7.幻想奏鸣曲,又名"但丁奏鸣曲"(Dante sonata,或"读但丁有感"(Après une lecture du Dante,法);8.威尼斯小船水手;9.坎佐那;塔兰泰拉舞曲。其中第1～7曲,S161,R10b,作于1837～49年;第8～14曲总标题为"威尼斯和那不勒斯",S162,R10c,作于1859年。第三卷,无题;S163,R10e,作于1867～77年,包含7首乐曲:1.安基路斯;2～3.但斯泰(d'Este)别墅之柏2首;4.但斯泰别墅之泉;5.人生的痛苦(匈牙利风格);6.葬礼进行曲;7.在绳索上。

另有钢琴曲集《威尼斯和拿波里》,S159,R10d,约作于1840年,包含4首乐曲:1.慢板;2.快板;3.平静的行板;4.拿波里的塔兰泰拉舞曲　（高燕生）

律　中国传统音乐用词。Ⅰ.乐音的音高,与音律Ⅰ同义,在律学中常用律数来表示。一般把一个八度之内的十二律作12个半音,古书中所谓"高一律"、"低一律"即高半音、低半音。

Ⅱ.律制的称谓,如三分损益律、纯律、朱载堉的新法密率(即十二平均律)、京房六十律、钱乐之三百六十律等。　（陈应时）

律寸　见律数。

律动(pulse)　Ⅰ.在乐曲的进行中,其重音和拍子的有规律的不断反复。

Ⅱ.节奏的又称。

Ⅲ.中国小学和幼儿园音乐课中儿童伴随音乐做有节奏的动作。参见儿童节奏训练。　（曹炳范）

律度　见律数。

律度量衡　中国古代律学用词。语出《虞书》(前6～前5世纪):"乃同律度量衡。"律指乐音的高低,度指物体的长短,量指容量的大小,衡指分量的轻重。中国古代以管定律,管有长度和容积,由律导入度量衡,故律居首位。参见管律。　（陈应时）

律分　见律数。

律管　见管律。

律话　见戴长庚。

律历志　见乐志·律志。

律吕　中国传统音乐用词。Ⅰ."六律"和"六吕"的合称。十二律中的奇数律称"律",合为"六律";偶数律称"吕",合为"六吕",又称"六同"、"六间"。古代又以律为阳,以吕为阴。故《汉书·律历志》(约92)说:"律十有二,阳六为律,阴六为吕。"沈括《梦溪笔谈》(1090)把黄钟起的前六律作"阳纪",林钟起的后六律作"阴纪"。"阳纪"中的奇数律为"阳律",偶数律为"阳吕";"阴纪"中的奇数律为"阴律",偶数律为"阴吕"。

Ⅱ.泛指乐律,与广义的音律同义。　（陈应时）

律吕谱　中国古代以十二律律名记录音高的乐谱。早在西周(约前11～前8世纪)时,已有将十二律律名铸在钟上,故律吕谱可能在上古已经使用。但当时的此种乐谱迄今未被发现。现存最早的律吕谱见于南宋朱熹《仪礼经传通解》(约1200)中所载赵彦肃传《风雅十二诗谱》12首、南宋姜夔《越九歌》10首。此种律吕谱以律名的第一字记写;高八度音加用"清"字;另有一"折"字,姜夔释为"微高";无节拍、节奏标记。谱字在歌曲谱中记于直行书写歌词每个字的下方或右侧。调名以律名和声名相结合(如黄钟商等)。　（陈应时）

律吕正义　中国百科性音乐论著。清宫廷敕撰。其上编、下编、续编共5卷,由魏廷珍、梅瑴成、王兰生编修,完成于康熙五十三年(1714);后编120卷,由允禄、张照等编纂,完成于乾隆十一年(1746)。上编包括乐律律制、度量衡制、乐谱谱式、旋宫转调等;下编包括乐器形制等;续编根据基督教传教士葡萄牙人徐日升和意大利人德礼格的乐理资料,最早向国内介绍欧洲乐理知识"五线界声"(五线谱)等。后编包括17世纪清初以来典礼音乐及其乐歌、乐谱、舞谱、乐器解说及图样、历代乐舞制度、度量衡制,以及"乐问"和答语等。上编根据《楚辞·大招》"四上竞气,极声变只"的文字,将工尺谱的渊源追溯到战国时期(前475～前221)。在律制方面,肯定三分损益法而否定明代朱载堉的新法密率,即十二平均律(见上编、后编第118卷等),提出八度内律数为十四但又不能自圆其说;管律究竟应同径抑异径(见朱载堉),亦自相矛盾(均见上编)。对于旋宫转调古法,认为久已失传,但肯定了弦乐器和笛的转调功能(见上编)。后编中记载有包括若干少数民族乐器的乐曲史料。　（冯文慈）

律书　见乐志·律志。

律数　律学研究中用以表示乐音不同高度的数字,并用以作律学计算。任何律制的各律,都各有一个律数。中国古代的律数以发音体(如弦、管等)的长度为依据,因此,律数越大,其所代表的音(音高)越低;反之,律数越小,其所代表的音(音高)越高。《淮南子》(前2世纪)中五声的律数为:黄钟81、太簇72、姑洗64、林钟54、南吕48。律数有时以尺、寸、分为单位,称为"律寸",如《史记·律书》(约前91)"律数"篇中记载的"黄钟长八寸十分一"等;"生钟分"篇中又以"子一分(1),丑三分二(2/3),寅九分八(8/9)"等分数形式来记录比较精确的律数。《宋书·律历志》(488)称"律寸"为"律度",称《淮南子》(前2世纪)所立的黄钟177,147大数等为"律分"。现代以发音体的振动数(即频率)为依据,表示音的高度。振动数越大,其所代表的音越高;反之,振动数越小,其所代表的音越低。参见音程值。　（陈应时）

律学(temperament)　研究律制和乐制中涉及律制问题的学科。内容包括各种律制的生律法、音程计算法、标准音高、律学史(一国或世界各国律学研究和实际应用的历史)、比较律学(从世界范围对各民族音乐的律制作比较研究)等。自古代以来,律学研究大都与数学相结合,又常与天文相联系。中国古代把律与度、量、衡相提并论,即所谓律度量衡,并认为律是度、量、衡的先导;还把律和历法视作同一体系。

故自《汉书》(92)起专设《律历志》一项。古希腊的律学家们分"理论派"和"和声派"；前者如毕达哥拉斯等注重数理计算，并与天文结合，提出宇宙谐和；后者如阿里斯托克赛诺斯和蒂第莫斯(Didymos，前63～前10)注重听觉。无论中外，古代律学研究几乎都从五度(四度)相生定律开始，如古希腊的毕达哥拉斯律(见五度相生律)、中国春秋战国(前770～前221)时期的三分损益律。这类律制的生律结果都不能返回出发律，不适应十二律旋相为宫的转调。中国古代曾采用两种解决办法。一种是在生十二律之后继续生律，以增加律数来解决旋宫转调中的音差问题，如汉代京房的六十律、南宋钱乐之的三百六十律、蔡元定的十八律等。另一种是在十二律内部进行调整，如南北朝何承天的新律、五代王朴律等。但这两种办法都未能彻底解决问题，最后由明代朱载堉的"新法密率"(1581年以前)从数学计算上彻底解决了返回出发律和十二律旋相为宫的问题。又，中国古代的琴以徽位取音，合于泛音原理，故在琴上常采用纯律音程(见琴律)，并从宋代(960～1279)起陆续形成专门的琴律研究。欧洲在文艺复兴(1430～1650)时进入复调音乐阶段后，发现毕达哥拉斯律的大三度音程不够协和，经过探究，于16世纪在管风琴上采用中庸全音律，以期获得纯律的效果。但是中庸全音律只适用于有限的调的范围内，直至发明十二平均律，才能在键盘乐器上自由转调。18世纪前半期，J.S.巴赫用十二平均律和当时流行的几种变体的中庸全音律写成《平均律钢琴曲集》2卷(1772，1724)，充分发挥了十二平均律的效能，对十二平均律的应用起到极大的推动作用。近代又有人把全音细分为微音，用以创作音乐。此外，世界各民族有各自的听觉习惯，从而出现各种律制，如印度的二十二律(见印度次大陆音阶)、阿拉伯的四分之三音体系、东南亚的五平均律、七平均律等。古代的律学研究借助于弦测音器、弦准等，通过数学计算来制定各种律制；现代律学研究则用各种测音仪器来测定音高等。参见声音分析；曲调显示仪。　(陈应时)

律志　见乐志·律志。

律制(tuning system)　音阶中精密规定各级音音高的体制。这种各级音音高的精密规定，常植根于音阶中产生各级音的特定方法。以大音阶为例，有五度相生律、十二平均律和纯律三种律制。将三种律制作比较，用音分表示各级音音高的差异，作图如后。图中以十二平均律为标准，其他两种律制中各级音对十二平均律的音高差异，以"+"和"−"分别表示较高和较低。三种律制中，八度完全相同。五度相生律与纯律比较，二级音(大二度)、四级音(纯四度)和五级音(纯五度)完全相同；三级音(大三度)、六级音(大六度)和七级音(大七度)各相差22音分(称普通音差)。计算法如第三级，+8 +|−14|=22。六级音和七级音计算法同此。所以，从总体看，五度相生律与纯律相距较远，而十二平均律对其他两种律制居于中间地位。音阶中各级音的产生法，见上举三种律制。参见律学；乐制；中庸全音律；音程。

	c^1	d^1	e^1	f^1	g^1	a^1	b^1	c^2
五度相生律	0	204	408	498	702	906	1110	1200
差数		+4	+8	−2	+2	+6	+10	
十二平均律	0	200	400	500	700	900	1100	1200
差数		+4	14	2	+2	−16	12	
纯律	0	204	386	498	702	884	1088	1200

(缪天瑞)

律准　又称"弦准"，简称"准"。中国古代用于调音的器具。律准以弦长计算乐音的高度，即用弦定律。在正律器中属弦律。中国古代见之于文献记载的律准主要有以下几种：

(一)京房准。为京房所设计。准之状如瑟，长丈而十三弦，隐间(弦的振动部分)九尺。中央一弦下有"京房六十律"(见京房)的长度标记。5世纪末，陈仲儒推崇京房六十律，并对京房准作了改进。他在京房准中央弦的下方加上可以移动的"柱"。柱的高度与准两头的"临岳"(支弦梁)相同，规定在移柱时"不使离弦，不得举弦"，即不改变弦的张力，从而使不同律度的弦长所发出的音高更符合计算律的要求。

(2)四通。梁武帝(见萧衍)于天监元年(502)即位后设计的一种律准，名"通"，共四具，故称"四通"。分别取名为"玄英通"、"青阳通"、"朱明通"、"白藏通"。其形制宽九寸、长九尺，临岳高一寸二分。每通皆施三条弦，合十二律；每弦的振动弦长、粗细(丝数)均有严格规定：黄钟弦长9尺，270丝，余十一弦按三分损益法依次递减(仅应钟弦由姑洗弦三分益一，故比黄钟弦长，丝数多)。

(3)王朴准。为王朴所设计。准之状如筝，张十三弦，各长九尺。除第一弦不设柱为黄钟外，余十二弦均按王朴律(见王朴)之长度设柱。其长度计算仍沿用三分损益法的生律次序，并规定清黄钟(高八度)之长度为"黄钟九尺之半"(4.5尺)。其他十一律中，因生南吕、姑洗两律时各增长若干，使其他各律均随之增长。

(4)均准。为朱载堉所设计。准上"施十三弦，列十三徽"。"其状似琴非琴，似瑟非瑟"。准面中央横列的十三徽，按"新法密率"(即今十二平均律)设置，另用红色纵线和金色纵线分别代表三分损益律和新法密率的律度，用以作新、旧律的对照。按十三徽就可以在准上调出十二平均律的定弦。参见弦测音器；管律。　(陈应时)

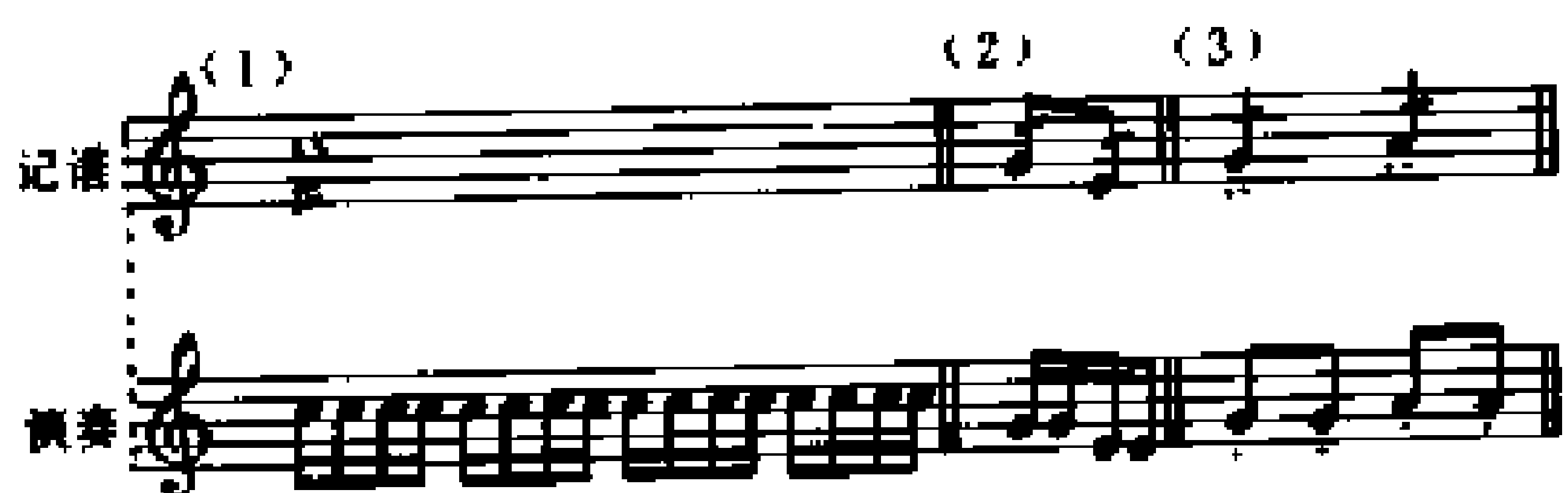
绿绮新声　见孙丕显。

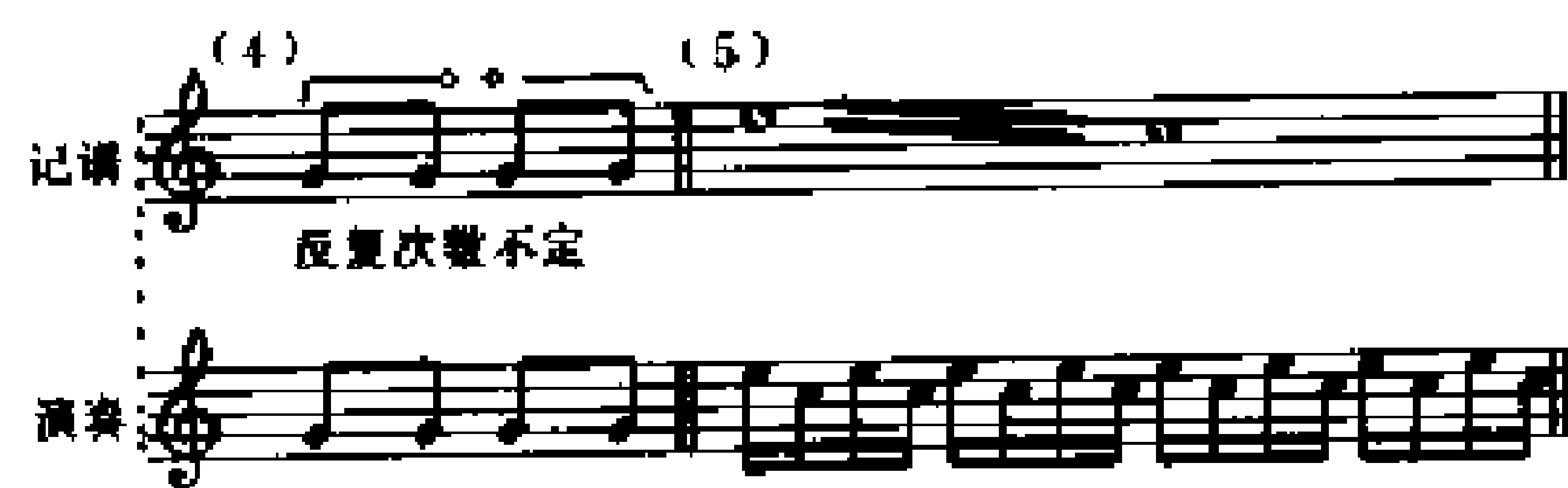
缘腰 即六幺。

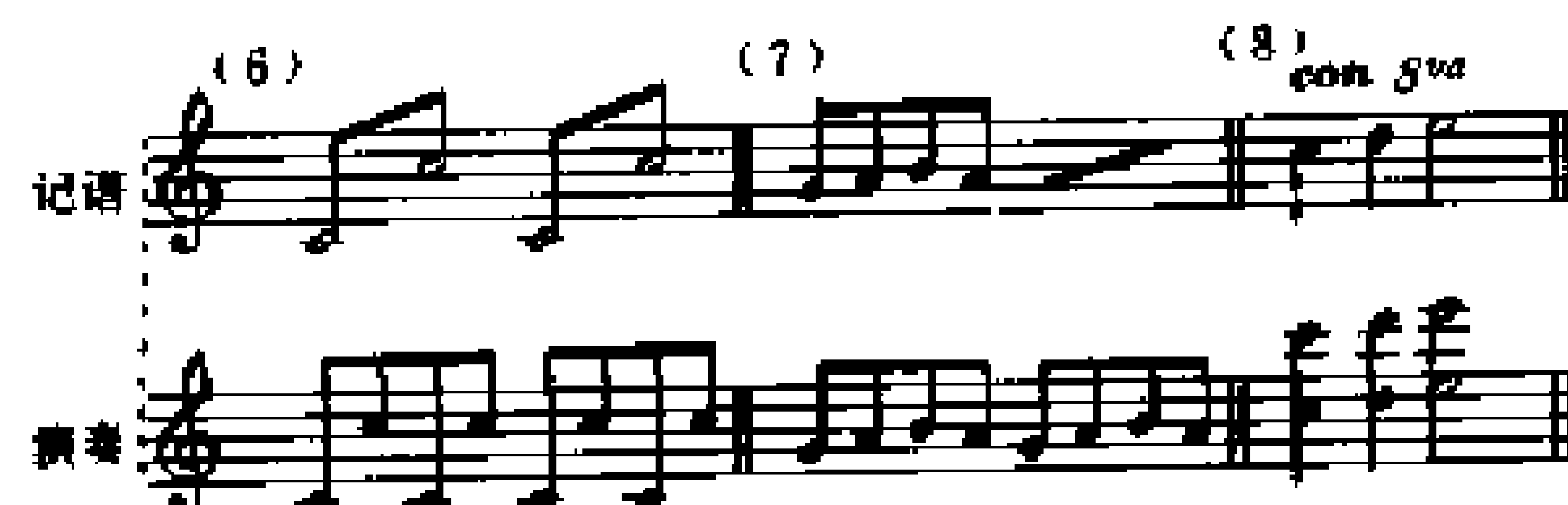
乱 中国古代曲式结构的结尾部分。据宋代郭茂倩《乐府诗集》"大曲又有艳、有趋、有乱。……乱在曲之后。"据春秋战国(前770～前221)的文献记载,在歌曲、乐舞、相和大曲(见相和歌)中已出现有"乱"的歌词实例。一般用在较长篇章的结尾,如屈原(约前340～前278)《离骚》的末五句。在段落较多的歌曲结尾,往往是歌词主题所在,因而与其相适应的音乐、舞蹈部分,采用多种的乐器合奏,形成高潮。据文献记载,乱的音乐有华丽热情的,如《关雎》(见诗经);有雄壮热烈、庄严和平的,如《大武》;也有悲伤愤懑的,如《离骚》。 (齐毓怡)

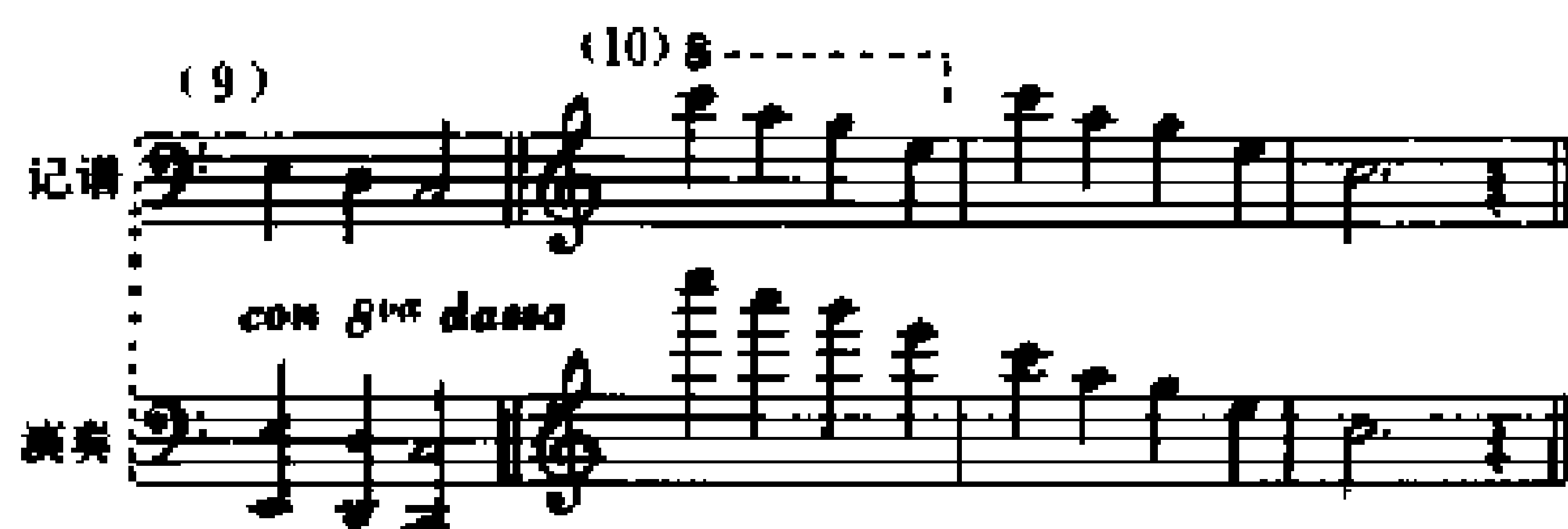
乱声 又称"契声"。大型琴曲结尾的一种形式,位于正声之后。仅见于琴曲《广陵散》。 (王 迪)

略记(abbreviation) 亦称"省略记法",简略记写乐谱的方法。在一二小节内的小规模简记法有4种类型:1.同音反复。用一个音符代表反复音的总长度,在音符上加记斜线,记示以何种长度的音符进行反复(例1,2,3)。同音反复次数不定时,用特定记号(例4)记示。2.音型反复。用两个音符记示音型,用斜线或符尾记示以何种长度的音符进行反复(例5,6)。两个音以上的音型反复,先记出音型,后加记斜线(例7)。3.八度重复。把音符的高八度或低八度的音同时奏出,用con 8va(例8)或con 8va bassa(例9)记示。4.八度移动。把谱面音符移高或移低八度,用8va(octave的简写,意为八度)或8字加点线记示。在音符上方时表示移高八度;在音符下方时表示移低八度。点线表示八度移动音符的范围(例10)。参见反复记号;震音。





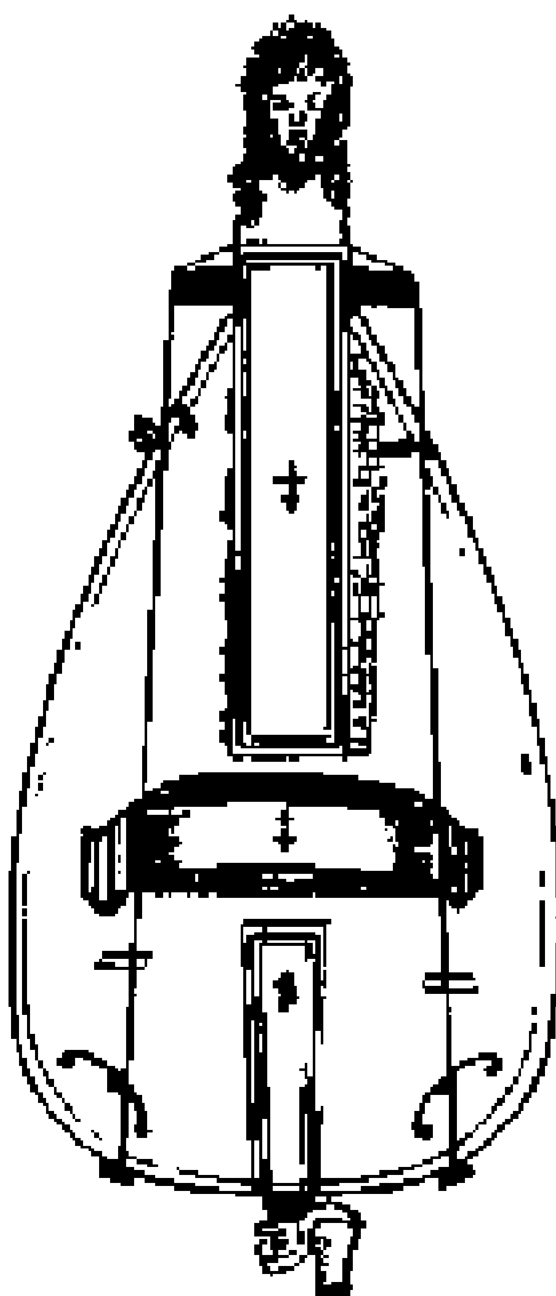




(杨雁行)

輪 见琵琶指法;琴指法。

轮擦提琴(hurdy-gurdy) 欧洲中世纪(500～1450)的弦乐器。外形略似琉特琴或维奥尔琴,但并不用弓演奏,而在弦的下面有一木轮,轮上擦以松香,琴的尾部有一曲柄连接木轮,摇动曲柄,使木轮旋转磨擦琴弦发声。指板上有键和楔槌装置,用以按弦。一般有1条曲调弦,或两条调成同度的曲调弦,另有3～4条弦奏持续低音。早期的轮擦提琴长度有60～80厘米,由两人操作,演奏时平置于膝上,一人摇曲柄,一人按弦。后来的乐器尺寸较小,可以由一个人演奏。它在中世纪(500～1450)极为流行,一直到18世纪早期仍然流行于法国。以后只为街头音乐艺人所使用;但在欧洲的部分地区作为民间乐器仍在沿用。 (曹炳范)



轮唱曲(round) 见轮奏曲·轮唱曲。

轮奏曲·轮唱曲(round) 卡农的一种。一首乐曲等分为若干部分,每个部分即为各声部进入的时间差距;形成卡农进行,反复唱奏。因此轮唱(奏)曲必然是"同度无终卡农"。多用四声部(四等分),亦用三声部、五声部、六声部。各声部进入的时间差距通常为一乐句(四小节),长的可达一乐段,短的只有半乐句(二小节)。在声乐曲,轮唱曲常见于儿歌和民歌。门德尔松的四部合唱曲《云雀之歌》(op.48,no.4)属"四部八度双题无终卡农曲",轮唱声部进入相距为10小节的完整乐段,曲谱见普劳特《复对位与卡农》中译本245～246页。在器乐曲,贝多芬所作第八交响曲第三乐章,小快板,其主题乐段即为轮奏曲结构,属"四部同度单题无终卡农"(例),各声部均在记有⌒的音上同时结束。马勒所作第一交响曲第三乐章,用法国民歌《三只瞎老鼠》(中国填词为《打倒列强》)为主题,作轮奏曲结构,模仿声部进入的时间差距为2小节。参见卡农·卡农曲;声部互换。



（孟文涛）

伦巴舞曲（rumba，西） 古巴黑人舞曲。快速，二拍子。常用的节奏型为：



伴奏多采用加歌唱的器乐合奏形式。20世纪30年代以后，伦巴舞曲节奏为爵士乐所吸收，流传于美国和欧洲。（韩宝强）

伦杜舞曲（Lundu，葡） 巴西的舞曲。起源于非洲，19世纪传入巴西后，音乐风格有所变化。近代则成为小夜曲的一种。（韩宝强）

伦敦（London） Ⅰ.交响曲集。海顿所作第93至104交响曲的总称。由12首交响曲辑成。按照写作年代顺序依次为：1.第96，《奇迹交响曲》；2.第95，G大调；3.第93，D大调；4.第94，《惊愕交响曲》；5.第98，降B大调；6.第97，C大调；7.第99，降E大调；8.第100，《军队交响曲》；9.第101，《时钟交响曲》；10.第102，降B大调；11.第103，《击鼓交响曲》；12.第104，《伦敦》。因应德国小提琴家兼音乐会经理扎洛蒙（Johann Peter Salomon，1745～1815）之邀于1791～95年作于英国伦敦，故后人加用此名。又名"扎洛蒙交响曲"（Salomon Symphonien，德）。

Ⅱ.海顿的第104交响曲。D大调，作于1795年，同年5月4日在伦敦首演。作曲家以奥地利知名人士伦敦（B. G. E. von London）命名。

Ⅲ.沃恩·威廉斯的第二交响曲。作于1912～13年。于1918、1920和1933年3次修订。

Ⅳ.管弦乐序曲。艾尔兰作于1936年。根据作曲家的铜管乐序曲《喜剧》（Comedy）（1934）改编。主要主题受公共汽车售票员呼唱《皮卡迪利大街》（Piccadilly）曲调的启发而作。（高燕生）

伦敦爱乐乐团（London Philharmonic Orchestra） 1932年由比彻姆创立，任指挥。乐团除举行定期音乐会外，又受聘为皇家音乐协会、科文特花园歌剧院国际歌剧季等演出，不久即在伦敦乐坛享有很高声誉。1936年赴德国几大城市巡回演出，声誉益增。第二次世界大战（1939～45）爆发，比彻姆离英赴美，乐团成员自选理事会，负担乐团的经营责任，继续在伦敦等地演出，基本不设常任指挥。战后为恢复原有的地位和声望，聘请许多著名的特邀指挥，经过几次经济危机，终于在60年代稳定下来，成为世界著名乐团之一。1964年起，每年夏季成为格林德伯恩音乐节的常任乐团。经常在欧洲各国演出，是英国最早访问苏联（1956年）和赴远东诸国（1962）巡回演出的乐团。1970年旅美演出。1973年由英国指挥家普理查德（John Pritchard，英，1921～ ）担任指挥来中国访问演出。历任指挥有：博尔特（任期1950～57）；普理查德（任期1962～66）；海廷克（任期1967～79）和肖尔蒂（任期1979起）等。参见管弦乐队。（蒋博彦）

伦敦大剧院（Coliseum Theater，London） 由斯托尔（Oswald Stoll）在1904年兴建。是伦敦剧院中座席最多（有2354个座席）、舞台最大（宽17米，深28米）和世界上最早拥有旋转舞台设备的剧院之一。当时作为音乐厅，经常有歌剧歌唱家和芭蕾舞蹈家在此演出。1913年由指挥家H.伍德改编并指挥演出瓦格纳的歌剧《帕西发尔》的音乐。作为剧院，30年代演出捷克作曲家弗里姆尔（Rudolf Friml，1879～1972）的《流浪国王》（The Vagabond King）和J.施特劳斯的轻歌剧。1959年4月萨德勒泉歌剧团首次在此演出，上演J.施特劳斯（子）的《蝙蝠》和莱哈尔的《微笑之国》。1968年大剧院成为萨德勒泉歌剧团的固定演出场所。1974年该歌剧团改名为"英国国家歌剧团"（English National Opera）。该歌剧团先后在英国首演柏辽兹的《浮士德的惩罚》（1969）；普罗科菲耶夫的《战争与和平》（1972）；彭德雷茨基的《劳敦的魔鬼》（1973）；亨策的《酒神的信女》（1974）等。著名歌唱家有（均英国人）男高音雷梅迪奥斯（Alberto Remedios，1935～ ）、男中音哈蒙德-斯特劳德（Derek Hammond Stroud，1929～ ）和贝利（Norman Bailey，1933～ ）；女高音亨特（Rita Hunter 1933～ ）、马斯特森（Valerie Masterson，1937～ ）和巴斯托（Josephine Barstow 1940～ ）等。历任指挥：美国指挥家麦克拉斯（见萨德勒泉剧院）；英国指挥家格罗夫斯（Charles Groves 1915～ ；任期1977～79）和埃尔德（见萨德勒泉剧院）等。参见歌剧院。（蒋博彦）

伦敦交响合唱团（London Symphony Chorus） 1966年由伦敦交响乐团负责人弗莱施曼（Ernest Fleishman）创建，是伦敦交响乐团的附属合唱团。建团时由英国指挥家奥尔迪斯（John Alldis，1929～ ）任指挥，有团员70名，首次公演马勒的第二交响曲。后在英国合唱指挥家兼作曲家奥尔德姆（Arthur Oldham，1926～ ）领导下，德籍匈牙利指挥家凯尔泰斯（Istvan Kertesz，1929～73）、朱利尼、戴维斯、斯托科夫斯基、美国指挥家、钢琴家普雷文（Andre Previn，1929～ ）等人指挥下，演出过许多合唱作品。1973年作为第一个英国合唱团参加卑尔根（Bergen）音乐节的演出。1976年希科克斯（Richard Hickox）任该团领导后，脱离伦敦交响乐团成为独立的合唱团。参见合唱。（何建军）

伦敦交响乐团(London Symphony Orchestra) 1904年成立。成员大多来自皇后大厅管弦乐团(Queen's Hall Orchestra)。由德国指挥家H.里希特(Hans Richter,1843～1916)任首任指挥。是伦敦最早在成员中自选委员会经营管理和自负盈亏的乐团。在开始的40年间主要是由名指挥家、音乐协会和其他单位承包他们的演出。1912年赴美国和加拿大演出,成为英国第一个出国访问的交响乐团(由尼基什承包并任指挥)。乐团不设常任指挥,只在举办音乐会时才聘请指挥,待建立良好的合作关系后,才聘为主要指挥。50年代进行改组,积极灌制唱片和赴国外演出。1964年成为英国第一个环球演出的乐团和欧洲最佳管弦乐团之一。1966年由伦敦市联会选为巴比肯艺术中心(Barbican Art Centre)的常驻乐团。继任指挥有:尼基什(任期1904～11);埃尔加;奥地利指挥家克里普斯(Josef Krips,1902～1974,任期1950～54);蒙特(任期1961～64);美国钢琴家、指挥家兼作曲家普雷文(Andre Previn,1929～,任期1968～79)和阿巴多(任期1979起)等。此外,比彻姆、门盖尔贝格等也经常担任客席指挥。1977年由奥地利指挥家K.伯姆担任团长。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

螺丝钉(Bolt) 3幕芭蕾舞剧。肖斯塔科维奇作曲。斯米尔诺夫(V. Smirnov)撰脚本。作于1930～31年。1931年4月8日由加乌克指挥在列宁格勒歌剧舞剧院首演。剧情梗概:工人们在积极生产。二流子连卡一伙酗酒,破坏机器,反诬突击队长鲍里斯所为。后真相大白,破坏分子受到惩罚,工人们欢庆胜利。 (罗秉康)

螺旋卡农(perpetual canon) 亦译"循环卡农"。见卡农·卡农曲。

罗昂的马利亚(Maria di Rohan,意) 3幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家卡马拉诺(S. Cammarano,1801～52)根据洛克罗伊(Lockroy)的戏剧撰脚本。1843年6月5日在维也纳首演。剧情梗概:马利亚与谢弗鲁斯秘密结合,后又爱上查莱斯伯爵。谢弗鲁斯与查莱斯决斗杀死对手。马利亚本想自尽,谢弗鲁斯却劝马利亚含辱而生。 (景　岚)

罗伯托·德弗罗(Roberto Devereux) 又名"埃塞克斯伯爵"(Il Conte d'Essex,意)。3幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家卡马拉诺(S. Cammarano,1801～52)根据安切罗特(F. Ancelot)的戏剧撰脚本。1837年10月29日在那不勒斯首演。剧情梗概:埃塞克斯的伯爵代韦留受伊丽莎白女皇宠爱,内心却爱萨拉。女皇终以叛国罪处死伯爵。 (景　岚)

罗伯逊,P.(Paul Robeson,1898.4.9～1976.1.23) 美国黑人男低音歌唱家。出生于黑人牧师家庭。初在哥伦比亚大学学习法律,获法学博士学位。1922年参加职业剧院,任戏剧演员。1925年起,在纽约和美国沿海城市演唱黑人灵歌开始成名。1928年在克恩的音乐剧《游艺船》中演唱《老人河》获得成功。此后,上演过戏剧《奥瑟罗》和影片《骄傲的山谷》。30年代访问苏联后,曾投身于社会运动。1949年重返歌坛。1950年因参加废除种族歧视运动和国际性政治活动,被非美活动委员会禁止参加一切活动。1958年恢复自由。后赴欧洲、中国等地访问演出。1973年在纽约卡内基音乐厅为他75岁生日举行庆贺会。他的嗓音浑厚而宏亮。能用多种语言歌唱。擅长演唱黑人灵歌和许多国家的革命歌曲。

自传　《我站在这儿》(Here I stand)(1958)。 (管谨义)

罗德,P.(Pierre Rode,1774.2.16～1830.11.25) 法国小提琴家、作曲家。6岁从福韦尔(Andre-Joseph Fauvel)学习小提琴,12岁公演协奏曲。1787年赴巴黎,师从维奥蒂。1790年首次在巴黎公演。1792年春,首演维奥蒂的第十七、十八小提琴协奏曲,备受欢迎。1795年任巴黎音乐院小提琴教授。1800年任拿破仑的独奏乐师。1803年赴俄国公演;1804～08年任沙皇御前独奏乐师,在圣彼得堡声誉显赫。后隐居波尔多,从事创作。1828年重返巴黎举行音乐会,遭失败,受此打击后不久,因瘫痪去世。他是维奥蒂的嫡传弟子,演奏技巧辉煌,但不以炫技逞能,风格高雅、严谨;其全盛时期的表演足以代表法国小提琴古典学派的最高成就。但自俄国返法国后,水平下降,虽经努力,亦未能恢复往昔的地位。

主要作品　小提琴协奏曲13首,其中第七,a小调。小提琴和管弦乐队变奏曲。弦乐四重奏曲13首;小提琴二重奏曲24首;小提琴奏鸣曲8首;小提琴和钢琴变奏曲。小提琴独奏随想曲24首,op.22(是著名的教材),其中18,f小调。

论著　《小提琴演奏法》(Methode de Violin),与巴约、克鲁采合编(1803)。 (廖叔同)

罗德里戈,J.(Joaquín Rodrigo,1901.11.22～　) 西班牙作曲家。3岁双目失明。19岁开始学习作曲。1927～32年在巴黎音乐师范学校从迪卡斯学习作曲,并获法利亚指导。1933年起,在巴黎音乐院从法国作曲家兼音乐学家埃马纽埃尔(M. Emmanuel,1862～1938)学习音乐学,在索邦神学院从法国音乐学家皮罗(A. Pirro,1869～1943)学习音乐史。西班牙内战(1936～39)期间移居德国和意大利。1940年起,任马德里大学音乐史教授。1944年应聘为西班牙广播电台音乐顾问。1949年在布宜诺斯艾利斯举行自己作品的音乐节。1950年被选为马德里圣费尔南多高等艺术研究院院士。1963年获西班牙萨拉曼卡大学名誉博士学位,1967年成为欧洲文化协会成员。1953年获西班牙政府阿尔丰沙十世十字勋章,1963年获法国荣誉勋位十字勋章等多次奖赏。他的创作继承迪卡斯式的法国音乐写法,与西班牙民族音乐特色相结合,以18世纪以前西班牙音乐创作传统为基础,表现出新的西班牙风格;作品富于色彩,格调清新、流畅,具有新古典主义倾向。是法利亚以后的西班牙著名作曲家。

主要作品：

管弦乐曲 《维里·布劳之花》(Per la flor del Uiri blau)(1934)，《庭院音乐》(Musica para un jardin)(1957)；吉他协奏曲《阿兰胡埃斯》(Aranjuez)(1939)，《宴会曲》(1983)；吉他四重协奏曲《安达卢西亚》(1967)；吉他二重协奏曲《牧歌》(1968)；吉他和管弦乐队幻想曲《致绅士》(Para un Gentilhombre)(1954)；钢琴协奏曲《英雄》(Heroico)(1943)；小提琴协奏曲《夏天》(Estio)(1943)；大提琴协奏曲《优雅风格》(En Modo galante)(1949)；竖琴协奏曲《小夜曲》(1954)；长笛协奏曲《田园》(Pastoral)(1978)。

吉他曲 《遥远的萨拉班德舞曲》(1926)；《祈祷和舞曲》(Invocacion y Danza)(1961)；《西班牙风格小曲》，3首(1963)；奏鸣曲《西班牙》(1969)。

钢琴曲 《安达卢西亚的版画》(Estampas Andaluzas)，4首(1954)。

歌曲 《爱情的牧歌》(Madrigales amatorios)，4首，根据16世纪宫廷歌曲，女高音和钢琴或管弦乐队(1947)。

尚有室内乐曲；歌剧；芭蕾舞剧；萨苏埃拉。 (高燕生)

罗恩格林(Lohengrin) 3幕歌剧。瓦格纳于1845～47年撰脚本并作曲。1850年8月28日在魏玛由李斯特指挥首演。内容取材于古代史诗。剧情梗概：10世纪时，勃拉班特公爵死后，伯爵泰拉蒙德摄政。伯爵为谋权位而施魔法将幼主戈特弗里德化作天鹅，并向亨利一世诬告戈特弗里德被其姐埃尔莎郡主谋害。亨利裁决命郡主同伯爵决斗以定处置。一骑士乘天鹅拖着的小船而来，替郡主决胜伯爵。骑士和郡主结为夫妇，但要求郡主不得追问他的姓名和来历。结婚之夜，埃尔莎受伯爵妻子调唆而追问骑士来历，此时伯爵率人冲入，被骑士所杀。黎明后，骑士向国王言明他是蒙萨尔瓦特的圣杯武士罗恩格林，受命来救埃尔莎。天鹅拖一条小船顺流而下，罗恩格林上欲乘舟归去，伯爵之妻突然惊叫，称天鹅即戈特弗里德。罗恩格林跪下祈祷，天鹅沉入水里，少年戈特弗里德从水中出现。一只鸽子飞来，引领罗恩格林乘船远去。该剧作曲手法已具有乐剧的雏形。 (王凤岐)

罗尔丹，A.(Amadeo Roldan，1900.7.12～1939.3.7) 古巴作曲家、小提琴家、指挥家。初在马德里音乐院学习小提琴，1915年毕业时获萨拉萨特奖，开始演奏生涯，并开始学习作曲。1919年定居哈瓦那。1920年起，任哈瓦那剧院管弦乐队指挥。1924年任哈瓦那爱乐交响乐团团长和小提琴演奏员，翌年开始任副指挥，1932年成为指挥和音乐指导。1927年组建哈瓦那弦乐四重奏团，与爱乐交响乐团联合举行许多音乐会，演出现代音乐，并率先把探戈、康加、伦巴等古巴民间乐曲和流行舞曲"嵩"(Son)用作音乐会曲目。20年代末至30年代初，与古巴青年画家、作家密切联系，共同创建"进步团"，以推动古巴文艺革新，成为古巴年轻一代作曲家的领导人物和精神支柱。1935年起，任古巴音乐院作曲教授。创作常具有非洲-古巴神话色彩。

主要作品：

管弦乐序曲《古巴主题》(1925)；《小诗三首》(3 Pequenos poemas)(1926)；室内乐曲《节奏曲》(Ritmicas)，6首，其中，1至4为木管五重奏和钢琴，5和6为古巴打击乐器(1930)；芭蕾舞剧《勒巴姆巴拉姆巴》(La Rebambaramba)(1928)；《阿纳基列的奇迹》(El Milagro de Anaquille)(1929，修订1931)。

尚有器乐独奏曲；合唱曲和歌曲。 (司徒幼文)

罗杰斯，R.(Richard Rodgers，1902.6.28～1979.12.30) 美国作曲家。6岁开始学习钢琴，以自学为主，经常凭听觉即兴演奏。早年喜爱美国作曲家赫伯特(V. Herbert，1859～1924)的轻歌剧和克恩的音乐剧。1919～21年在哥伦比亚大学学习，1921～23年在该校音乐艺术院学习，开始为业余音乐剧团作词并谱曲。1918年起，与词作家哈尔特(Lorenz Hart)合作，创作30部音乐剧和大量歌曲。1943年哈尔特逝世后，与词作家哈默斯坦(O. Hammerstein Ⅱ)合作，继续创作音乐剧，其《俄克拉何马》在百老汇5年内上演达2248场，该剧剧情和音乐均带有浓厚的美国地方色彩，被视为美国第一部音乐剧。该剧和《南太平洋》曾获普利策奖。

主要作品：

音乐剧 《康涅狄格的扬基佬》(A Connecticut Yankee)(1927)；《在你的脚尖上》(On Your Toes)(1936)，改编为电影(1939)；《怀抱中的婴孩》(Babes in Arms)(1937)，改编为电影(1939)；《小袋鼠的伙伴》(Pal Joey)(1940)，改编为电影(1957)；《俄克拉何马》(Oklahoma!)(1943)，改编为电影(1955)；《旋转木马》(Carousel)(1945)，改编为电影(1956)；《南太平洋》(South Pacific)(1949)，改编为电影(1958)；《国王和我》(The King and I)(1951)，改编为电影(1956)；《音乐之声》(The Sound of Music)(1959)，改编为电影(1964)。

尚有芭蕾舞剧、电视音乐和歌曲。 (章珍芳)

罗津斯基，A.(Artur Rodzinski，1892.1.1～1958.11.27) 美籍波兰指挥家。5岁起，受音乐教育，后赴维也纳学习指挥。1920年回利沃夫(Lwow)，任合唱指挥。1921～24年任华沙国立歌剧院和华沙爱乐交响乐团指挥。1925年应斯托科夫斯基邀请赴美国。翌年任费城管弦乐团副指挥。1929～33年任洛杉矶爱乐乐团指挥。1933年入美国籍。1933～43年任克利夫兰管弦乐团艺术指导。1943～47年任纽约爱乐交响乐团指挥。1947～48年任芝加哥交响乐团音乐指导。他训练乐队的能力极强，使他指挥下的各个管弦乐团都进入高水平行列，被誉为管弦乐队的建筑师。 (高燕生)

罗克里斯调式(locrianmode) 欧洲中世纪调式

的一种(例)。瑞士音乐理论家格拉里安(Heinrich Glarean,1488~1563)在其著作中曾提到,称为"上爱奥利亚调式"(hyperaeolian mode);由于终止音与五级音之间为减五度(b—f¹),因此当时认为不合实用。罗克里斯调式的副格调式为e至e¹,终止音为b。罗克里斯为古希腊的一个地区名称。



(鲁炳蕖)

罗兰,R.(Romain Rolland,1866.1.29~1944.12.30) 法国音乐学家,文学家。1886~89年在巴黎师范大学学习。1889~91年在罗马的法语学校学习。1895年以论文《现代抒情歌剧起源:吕利和A.斯卡拉蒂以前的欧洲歌剧史》(Les Origines du theatre lyrique moderne:L'histoire de l'opera en Europe avant Lully et Scarlatti)获巴黎大学文学博士学位。1902~11年任法国高等社会学院音乐系主任。1903年起在巴黎大学任教音乐史,并从事写作。他热烈欢呼苏联十月革命(1917)胜利,并于1936年访问苏联。第二次世界大战(1939~45)法国沦陷期间,被法西斯占领军关进集中营。他艺术修养很高,而且立志为他认为"先进的人"写作,写下古今音乐家(特别是贝多芬)和其他艺术家传记以及小说、剧本等大量著作。1915年获诺贝尔文学奖金。在《贝多芬传》开头,他写道:"打开窗子吧!让自由的空气重新进来!呼吸一下英雄们的气息。"表现了他与当时唯利是图的市侩主义相对立,提倡为崇高理想而奋斗的英雄主义。罗兰所写的古今音乐家传记,以敏锐的观察和文笔生动、引人入胜而著称。

主要论著 《贝多芬,杰出人物的一生》(Beethoven, Vies des hommes illustres)(1903,²1928),英文译本名《贝多芬的一生》(1969),日文译本(1958),中文译本名《贝多芬传》,傅雷译(骆驼书店,1946,人民音乐出版社,1978);《歌德与贝多芬》(1930),中文译本梁宗岱译(1981,人民音乐出版社);《亨德尔的一生》(La vie de Haendel)(1906,²1910),英文译本(1916,修订1975),中文译本名《亨德尔传》,严文蔚译(新音乐出版社,1954);《当代音乐家》(Musiciens d'aujoud'hui)(1908),英文译本(1915,修订1969),日文译本(1931),中文译本名《现代音乐家评传》,白桦译(群益出版社,1950);《往日的音乐家》(Musiciens d'autrefois)(1908),英文译本(1915,修订1965),日文译本(1930);《在昔日的国家里的音乐旅行》(Voyage musical au pays du passe)(1919),英文译本(1922;修订1967);《贝多芬:伟大时代的创造者》(Beethoven:les grandes epoques creatrices)(1928~45),英文译本(1964);《回忆R.施特劳斯》(Souvenirs sur Richard Strauss)(1948)。

小说 《约翰·克里斯朵夫》(Jean-christophe)(1904~12),英文译本(1910~13,修订1969),中文译本傅雷译(人民文学出版社,1957),写一个不愿以音乐逢迎时好、猎取名利而致力于表现生活的美好理想的作曲家一生的故事。 (景 莺)

罗马大奖(Grand Prix de Rome,法) 见罗马奖。

罗马奖(Prix de Rome,法) 1803~1968年,每年通过比赛,由法兰西研究院授予巴黎音乐院学生的作曲奖学金。应试人不得超过30岁,预赛合格后,五月份正式进入自己的单身考房,按所出题目作康塔塔一首(后改为独幕歌剧配乐等),直到完成离去。七月由评判组宣布成绩,十月于研究院公演获奖作品。设一等奖(称为"罗马大奖")名额一人,获得者享受为期四年的奖学金和金牌一块,但必须在意大利梅迪契村的法兰西学院从事研究或创作工作。二等奖获得者只发一块金牌。罗马奖原是由巴黎美术院发放的奖学金,1803年改组后增设音乐奖。同年由安德罗(Albert Auguste Androt,1781~1804)以康塔塔《阿尔赛奥妮》获首届大奖。柏辽兹、德彪西、古诺、马斯内等人均曾获大奖,但也有屡试失败的著名作曲家,如拉威尔。比利时也设有同名奖,为期二年,但不限于赴罗马留学。自1920年,美国也设有同法国相仿的罗马奖,规定获奖者在罗马的美国学院深造。参见音乐奖。 (蒋博彦)

罗马节日(Feste Romane,意;Roman Festivals,英) 交响诗。雷斯皮基作于1928年。1929年在纽约首演。由4个乐章组成:1.竞技场;2.大赦节;3.十月节;4.主显节。该曲和《罗马喷泉》、《罗马之松》合称"罗马三部曲"。是雷斯皮基的代表作。 (王凤岐)

罗马尼亚爱乐交响乐团(Societatea Filarmonica Romana,罗) 乔治·艾奈斯库爱乐交响乐团的前身。

罗马尼亚歌剧院(Romanian Opera) 在罗马尼亚布加勒斯特。其前身为埃内斯库等人于1921年建成的"抒情剧院"(Lyric Theatre),同年由埃内斯库指挥瓦格纳的《罗恩格林》为揭幕剧。20~40年代除上演莫扎特、威尔迪、普契尼、柴科夫斯基等人的歌剧外,尚演出罗马尼亚作曲家的许多歌剧和舞剧。1947年人民政权建立后,扩大剧目范围,特别重视本民族的歌剧作品。1953年重建新剧院,有1100个座位。1968年起用今名。著名指挥家有西尔韦斯特里(任期1935~56)等。参见歌剧院。 (罗秉康)

罗马尼亚狂想曲(Rhapsodies roumaines,法;Romanian Rhapsodies,英) 管弦乐曲。埃内斯库作曲。op.11,作于1901年。由2首乐曲组成:1.A大调,民歌风的变奏曲,狂欢、美感、憔悴和乡愁;2.D大调,忧郁色彩。 (王凤岐)

罗马喷泉(Fontane di Roma,意;Fountains of Rome,英) 交响诗。雷斯皮基作于1914~16年。1917年在罗马首演。由4个乐章组成:1.黎明时朱丽亚峡谷的喷泉;2.清晨的特里顿喷泉;3.中午的特莱

维喷泉；4. 夕阳西下时梅迪契别墅的喷泉。该曲和《罗马之松》、《罗马节日》合称"罗马三部曲"，是雷斯皮基的代表作。（王凤岐）

罗马三部曲（**La Trilogia di Roma**，**意**） 雷斯皮基所作《罗马喷泉》、《罗马之松》和《罗马节日》3首交响诗的合称。

罗马乐派（**Scuola romana**，**意**） 16世纪下半叶在意大利罗马形成的音乐流派。代表人物是帕莱斯特里那及其弟子纳尼诺（Giovanni Maria Nanino，1545～1607）等。主要从事宗教音乐创作，体裁包括经文歌、弥撒曲等。艺术上的重要贡献是确立了多声部无伴奏合唱的形式，创造了复调合唱的新风格。这种为教会服务的合唱作品吸取了文艺复兴（1430～1650）以来世俗音乐发展的成果，具有声部清晰平衡、和声效果突出、音色纯正和谐、段落结构分明的风格特征。参见音乐流派。（黄晓和）

罗马之松（**Pini di Roma**，**意**；**Pines of Rome**，**英**） 交响诗。雷斯皮基作于1923～24年。1924年在罗马首演。由4个乐章组成：1. 波尔盖赛别墅的松树；2. 古墓附近的松树；3. 杰尼库伦山上的松树；4. 阿皮安大道的松树。该曲和《罗马喷泉》、《罗马节日》合称"罗马三部曲"，是雷斯皮基的代表作。（王凤岐）

罗曼·罗兰（Romain Rolland） 即罗兰，R.。

罗密欧和朱丽叶（**Romeo et Juliette**，**法**；**Romeo und Julia**，**德**；**Romeo and Juliet**，**英**） 英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的悲剧。作于1595年。剧情梗概：罗密欧和朱丽叶互相热恋，但他们两家有世仇。修道士劳伦斯设计相助，朱丽叶服药假死，停柩于墓地，罗密欧误为真死而殉情。朱丽叶复苏后，见罗密欧已死，也自刎身亡。两家从此和解。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 3幕歌唱剧。本达作曲。戈特（Gotter）撰脚本。1776年9月25日在哥达首演。

Ⅱ. 戏剧交响曲。柏辽兹作曲。德沙姆普斯（E. Deschamps）作词。op. 17，女中音、男高音和男低音独唱、混声合唱和管弦乐队，作于1839年。题献给帕格尼尼。1847年出版。

Ⅲ. 5幕歌剧。古诺作曲。法国文学家巴尔比埃（J. Barbier，1822～1901）等撰脚本。1867年4月27日在巴黎抒情剧院首演。

Ⅳ. 管弦乐幻想序曲。柴科夫斯基作曲。b小调，作于1869年10月17日至11月27日。1870年3月16日在莫斯科首演。1870和1880年两次修订。

Ⅴ. 4幕芭蕾舞剧。普罗科菲耶夫作曲，并与拉德洛夫（S. Radlov）等撰脚本。op. 64，作于1935～36年。1938年12月30日由阿诺尔迪（Q. Arnoldi）指挥在捷克布尔诺首演。

该芭蕾舞剧音乐由作曲家编成3套管弦乐组曲。第一组曲，op. 64a，编于1936年。由7首乐曲组成：1. 民间舞曲；2. 场景；3. 牧歌；4. 小步舞曲；5. 假面舞曲；6. 罗密欧和朱丽叶；7. 蒂巴尔特之死。第二组曲，op. 64b，编于1936年。由7首乐曲组成：1. 蒙塔古和卡普莱特；2. 少女朱丽叶；3. 劳伦斯修道士；4. 舞曲；5. 罗密欧和朱丽叶的告别；6. 安德列斯少女们；7. 罗密欧在朱丽叶的墓穴。第三组曲，op. 101，编于1946年。由6首乐曲组成：1. 罗密欧在泉边；2. 清晨舞曲；3. 朱丽叶；4. 奶妈；5. 晨歌；6. 朱丽叶之死。另于1937年改编钢琴组曲，op. 75，由10首乐曲组成：1. 民间舞曲；2. 场景；3. 小步舞曲；4. 少女朱丽叶；5. 假面舞曲；6. 蒙塔古和卡普莱特；7. 劳伦斯修道士；8. 梅库蒂奥；9. 安德列斯少女们；10. 罗密欧和朱丽叶的告别。（高燕生）

罗切斯特大学（**University of Rochester**） 见伊斯曼音乐院。

罗日杰斯特文斯基，G.（**Gennady Rozhdestvensky，1931. 5. 4～**） 苏联指挥家。1954年毕业于莫斯科音乐院奥鲍林钢琴班和其父亲阿诺索夫（N. Anosov）主持的指挥班。其间于1951年初次在莫斯科大剧院指挥演出柴科夫斯基的芭蕾舞剧《胡桃夹子》，从此在该团任指挥。1961～71年任苏联中央广播电视大交响乐团首席指挥和艺术指导，其间（1965～70年）兼任莫斯科大剧院首席指挥。曾率两团出国公演。1974年起，任莫斯科室内音乐剧院首席指挥，兼任瑞典斯德哥尔摩爱乐交响乐团首席指挥。1976年任莫斯科音乐院教授，并获苏联人民艺术家称号。1978年起，任英国广播公司交响乐团首席指挥。他的指挥技术高超，善于将洋溢的热情与深刻的哲理性融为一体，且注意精雕细刻。擅长指挥勋伯格、A. 奥涅格、斯特拉文斯基等现代作曲家的作品，对普罗科菲耶夫的作品有独到见解。曾指挥首演谢德林、哈恰图良、肖斯塔科维奇等许多苏联作曲家的作品。

论著 《指挥手法》（About Conduct Fingering）（1974）；《论音乐思维》（Thought of Music）（1975）等。（高燕生）

罗塞兰交响曲（**La Roxelane Symphonie**，**法**；**The Roxelane Symphony**，**英**） 海顿的第六十三交响曲。C大调，作于约1779～81年。因第二乐章采用法国同名歌曲作为变奏曲主题故后人加用此名。（高燕生）

罗森塔尔，M.（**Moriz Rosenthal 1862. 12. 18～1946. 9. 3**） 乌克兰钢琴家。父亲为里沃夫音乐学校教授。8岁从盖洛斯（Galloth）学习钢琴。1872～74年入兰贝格音乐院，师从波兰钢琴家、作曲家、指挥家米库里（Karol Mikuli，1819～97）。1875年随家移居维也纳，师从美籍匈牙利钢琴家约瑟菲（Rafael Joseffy，1852～1915）。次年首次演出，随即旅行演奏。1877年遇李斯特，得其指导，成为他事业的转折契机。其间曾入维也纳大学，学习哲学6年。当他恢复演出时，即成为公认的技艺超群的钢琴家。布拉姆斯、J. 施特劳斯和柴科夫斯基对他都十分赞赏。1888～89年赴美国。1895年抵英国。1939年后居于纽约。曾短期任教于柯蒂斯音乐院。晚年的演奏倾心于音

色的对比、变化、平衡以及乐句的细微处理。擅长演奏李斯特的作品，也是肖邦作品最佳的演奏家之一。作有一些技巧很深的钢琴曲。 （魏廷格）

罗莎蒙德(Rosamunde) 又名"塞浦路斯的公主"(Furstin von Zypern，德)。戏剧配乐。舒伯特作曲。德国文学家歇齐(H. von Chezy，1783～1856)撰脚本。D797，作于1823年秋。同年12月20日在维也纳首演。其序曲借用《魔竖琴》的音乐(后称"罗莎蒙德"序曲)，另由幕间曲3首、芭蕾舞曲2首和女中音浪漫曲、神灵合唱、牧童山歌、牧童合唱、猎人合唱等组成。 （高燕生）

罗斯索恩，A. (Alan Rawsthorne，1905. 5. 2～1971. 7. 24) 英国作曲家。初学牙医和建筑学。1925年入皇家曼彻斯特音乐院学习钢琴和大提琴，后赴柏林从德国钢琴家佩特里(Egon Petri，1881～1962)学习钢琴。1932年回英国，任达廷顿会堂学校及其附属舞蹈表演学校作曲教师。后定居伦敦，专事创作。1939年发表小提琴二重奏曲《主题和变奏》而成名。1942～45年在军队服役。创作受欣德米特的影响。和声粗犷，曲调刚劲；喜用变奏曲式和混合曲式；擅长灵活运用复杂音型和对位技术。

主要作品：

交响曲《田园》(A Pastoral)(1959)；管弦乐曲《街道拐角》(Street corner)(1944)；第2弦乐四重奏(1954)；钢琴五重奏曲(1968)。钢琴浪漫曲4首(1953)；合唱曲《献给利迪泽的玫瑰》(A Rose for Lidice)(1956)。

尚有电影音乐和歌曲。 （张全桐）

罗斯特罗波维奇，M. (Mstislav Rostropovich，1927. 3. 27～) 苏联大提琴家、指挥家。父亲是格涅辛音乐师范专科学校大提琴教师(曾受学于卡萨尔斯)。7岁从父亲学习大提琴。1943年入莫斯科音乐院从科佐鲁波夫(Semyon Kozolupov，1884～1991)深造，并从肖斯塔科维奇和舍巴林学习理论作曲。在莫斯科、布达佩斯、布拉格国际比赛屡次得奖。1951年获斯大林奖金。1956年任莫斯科音乐院教授。1964年获列宁奖金。1970年英国皇家爱乐协会赠予金质奖章。1975年获剑桥大学名誉音乐博士学位。1974年移居国外。1977年起任华盛顿国家交响乐团指挥和伦敦爱乐乐团常任客席指挥。他被认为是卡萨尔斯之后威望最高的大提琴家。对作品解释深刻，构思严谨。普罗科菲耶夫、布里顿、哈恰图良等人都有重要作品题献给他。1968年从指挥演出柴科夫斯基的歌剧《奥涅金》起，开始指挥活动。其指挥具有感情奔放、句法灵活的特色。

主要作品 钢琴协奏曲；弦乐四重奏曲等。 （廖叔同）

罗特·勒曼(Lotte Lehmann) 即L.勒曼。

罗特琴(rota，rotta，rotte) 欧洲中世纪(500～1450)文献中提到的乐器，它可能是指一种三角形里拉琴；或是克鲁斯琴；或是一种拨弦扬琴。 （曹炳范）

罗维斯基，W. (Witold Rowicki，1914. 2. 26～ .) 波兰指挥家、小提琴家、作曲家。1938年毕业于克拉科夫音乐院，从波兰作曲家、指挥家马拉夫斯基(Artur Malawski，1904～57)学习小提琴，从瓦列克-瓦列夫斯基(Bolesław Wallek Walewski)等学习作曲。曾任小提琴演奏员和教师。1940～45年继续深造作曲和指挥。1945年第二次世界大战(1939～45)结束后，在卡托维斯主持重建波兰广播交响乐团，任指挥。1950年在华沙重建华沙爱乐交响乐团，任艺术指导和指挥；该团经他训练，水平与声望迅速提高。1952～54年兼任华沙音乐院指挥教授。1955年在华沙重建爱乐音乐厅。1958～61年赴英国、苏联和欧洲各国任客席指挥，获国际声誉。1965年任泰特·维尔基(Teatr Wielki)歌剧中心艺术指导。曾3次获国家奖金。他的指挥格调高雅，曲目广泛，热情宣扬申尔平斯基、席玛诺夫斯基、卢托斯拉夫斯基等波兰现代作曲家的作品。作为作曲家，其作品技巧复杂，个性鲜明。

主要作品： 单簧管协奏曲；大管协奏曲。康塔塔《战争与和平之歌》(Piesn Walki i Pokoju)。尚有弦乐合奏曲；钢琴曲；小提琴曲；群众歌曲。 （高燕生）

啰喂歌 见欢。

罗西尼，G. (Gioachino Rossini，1792. 2. 29～1868. 11. 13) 意大利作曲家。出生在音乐家庭。父亲是吹奏乐队成员，母亲是歌手。自幼显示音乐才能，曾在教堂唱歌，在剧院任伴奏。1804年随全家迁居波伦亚，开始系统学习乐器演奏、声乐、音乐理论和作曲，并在当地教堂和歌剧院任歌手、钢琴伴奏和合唱指挥。1806～10年在波伦亚音乐院学习大提琴和作曲。1810～15年随流动剧团辗转于意大利各地，任作曲、指挥和歌手。1813年上演他的正歌剧《坦克雷迪》和喜歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》，因内容与当时意大利人爱国热情相符合，受到普遍欢迎。1815～21年在那不勒斯歌剧院任职期间，创作了《塞维利亚理发师》等一系列具有民主、爱国思想的歌剧，赢得广泛声誉。1820～21年意大利革命运动遭镇压，罗西尼随圣卡尔洛(S. Carlo)歌剧院离开祖国赴巴黎、伦敦、维也纳等地旅行演出。1824年起居住巴黎，领导当地的意大利歌剧院。法国七月革命(1830)前夕的政治气氛激发了罗西尼的创作热情，1829年在巴黎上演他的正歌剧《威廉·退尔》，以充满英雄主义的戏剧音乐，表现反对异族统治、争取民族解放的斗争，引起巨大反响。1829年至逝世的40年间，受到社会赏识，生活悠闲阔绰，停止了歌剧创作，转而写作歌曲和宗教音乐。最有影响的作品是喜歌剧《塞维利亚理发师》和正歌剧《威廉·退尔》，这两部歌剧既反映了罗西尼进步的民主思想和民族意识，又代表了罗西尼在歌剧创作上的最高艺术成就。生活描写生动、人物性格刻画鲜明、戏剧情节发展紧张等，是罗西尼歌剧的重要特征。

主要作品：

歌剧 《婚约》(La Cambiale di Matrimonio)(1810);《幸福的欺骗》(L'Inganno felice)(1812);《软梯》(1812);《布鲁斯基诺先生》(Il Signor Bruschino),又名《得宠的儿子》(Il Figlio per Azzardo)(1813);《坦克雷迪》(1813);《土耳其人在意大利》(Il Turco in Italia)(1814);《英国女王伊丽莎白》(Elisabetta,Regina d'Inghilterra)(1815);《意大利女郎在阿尔及尔》(1813);《塞维利亚理发师》,原名《阿尔玛维瓦》(Almaviva),又名《枉然的预防》(L'inutile precauzione)(1815);《奥瑟罗》(1816);《灰姑娘》,又名《善有善报》(La Banta in Trionfo)(1817);《偷吃的喜鹊》(La Gazza Ladra)(1817);《阿尔米达》(Armida)(1817);《摩西在埃及》(1818);《湖上美人》(La Donna del Lago)(1819);《毛梅托二世》(Maometto Ⅱ)(1820);《赛密拉米德》(1823);《兰斯游记》(Il Viaggio a Reims),又名《金百合亭》(L'Alberge del Giglio d'Oro)(1825);《科林斯之围》,根据《毛梅托二世》改编(1826);《奥里伯爵》(1828);《威廉·退尔》(1829)。

器乐曲 交响曲,D大调(1808);单簧管和管弦乐队变奏曲,C大调(1809);弦乐四重奏鸣曲6首(约1804);木管四重奏曲《行板和主题变奏曲》,F大调(1812);弦乐和木管乐器七重奏小夜曲,降E大调(1823);大提琴和低音提琴二重奏曲,D大调(1824);圆号二重奏曲5首(约1806);钢琴谐谑曲,a小调(1843,修订1850);前奏曲62首(1857)。

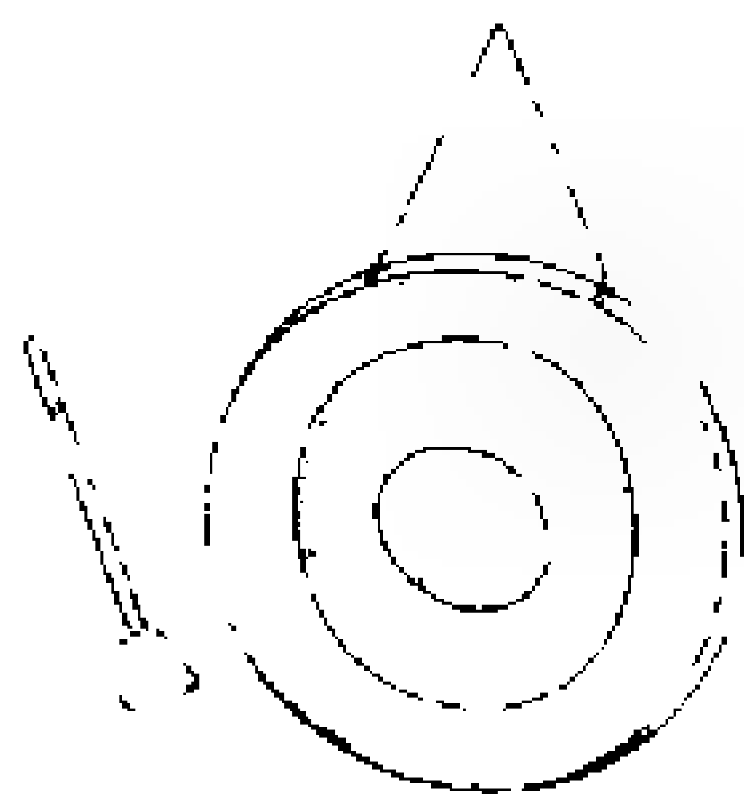
宗教合唱曲 《庄严弥撒曲》(Messa Solenne)(1820);圣母悼歌(1832,修订1841);宗教合唱曲3首,女声合唱和钢琴(1844);小庄严弥撒曲(1863,修订1867)。

歌曲集 《音乐晚会》(Les Soirees musicales),12首(约1830~35);《暮年的忏悔》(Peches de Vieillesse),13卷,共120首(1857~68),其中第十三卷《安慰的音乐》(Musique anodine)。 (黄晓和)

罗宗贤(1925.10~1968.2.8) 中国作曲家。河北定县人。1938年参加八路军,在抗日战争(1937~45年)和解放战争(1946~49年)期间,做过卫生员、勤务员、宣传队员等工作,以及担任战斗剧社少年艺术队协理员、战斗文工团音乐研究室副主任等。1950年起,任中国人民解放军总政治部文工团创作室创作员。自学作曲。1956~58年在中央音乐学院进修作曲。1958~59年9月在总政歌剧团任编导。1962~68年在总政文工团任创作组创作员。

主要作品: 电影音乐《阿诗玛》(与葛炎合作,1963)。歌剧《刘胡兰》(1948);《草原之歌》(1955)。大合唱《长江大合唱》(1962)。歌曲《英雄们战胜了大渡河》(与时乐濛合作,1952);《桂花开放幸福来》(1954);《岩口滴水》(1958)等200余首。主要歌曲收入《罗宗贤歌曲选》(人民音乐出版社,1980)。 (徐士家)

锣(gong,tam-tam) 打击乐器的一类。铜制,圆形,略凸,卷边;但也有不卷边或中心呈杵状凸起。锣的种类极多,大小、形制、厚薄、音响和名称各不相同。大者直径约100厘米,小者直径约7厘米;锣边有的宽达10厘米,有的仅1厘米。锣槌也是各式各样,但以软头槌居多;在演奏时一般敲击中心,有时稍微偏离中心部位,以获得新的音响效果。锣可以弱奏,也可以强奏,效果迥然不同。



锣在中国民间音乐和戏曲中地位重要,在什么乐队中使用什么锣,一般都有规定。近年在广西贵县罗泊湾一号墓(西汉)出土的锣是目前所知的中国年代最早的实物。参见十面锣、云锣、铓锣、深波。 (肖兴华)

锣鼓经 中国戏曲乐队中打击乐器所奏出的锣鼓点。在传授时将其音响和节奏以口头诵念时,称为"锣鼓经",简称"锣经"。今人将锣鼓经念成汉语代音,或用汉语拼音字头作为音响符号,如下表:

汉语代音	汉语拼音字头	奏法
仓或匡	K	大锣独奏或大锣、小锣、钹齐奏。
顷或空	q	大锣独奏弱音,或大锣、小锣、钹齐奏弱音。
台	t	小锣独奏。
令	l	小锣弱音。
匝	z	小锣闷音,或小锣、钹合奏闷音。
七或且	c	钹独奏或钹和小锣齐奏。
卜	p	钹的闷音。
扎或衣	J	板独奏。
乙	e	休止符。
达或大	d	鼓单签。
哆或多	ḍ	鼓单签弱音。
崩或八	B	鼓双签同奏。
八 大	bd	鼓双签先后击奏。
嘟	d̂	鼓双签轮奏。
隆冬或龙冬	ld	鼓单签轻奏两击。
多罗	dl	鼓单签小滚奏。

各剧种所用打击乐器种类繁多,锣鼓点名称及奏法也不相同。现以京剧中的锣鼓点《纽丝》为例,将汉语代音、汉语拼音字头和实际演奏(单线总谱)对照如下:



（肖 晴）

锣鼓乐 即吹打乐。

裸体歌舞（**Gymnopedies**，**法**） 钢琴组曲。萨蒂作于1888年，由3首乐曲组成。德彪西为其中第一和第三首编成两首管弦乐曲。

该组曲由法国作曲家罗兰-马尼梅尔（Roland-Manumel，1891～1966）为其中第二首编成管弦乐曲；英国作曲家默里尔（Herbert Murrill，1909～52）也为其中第二首编成管弦乐曲。（高燕生）

落雁平沙 即平沙落雁。

洛尔青，A.（**Albert Lortzing，1801. 10. 23～1851. 1. 21**） 德国作曲家。自幼在父母的业余巡回剧团中学习演奏小提琴、大提琴、吉他等多种乐器，并作曲。1833～43年在莱比锡国家剧院任第一男高音歌手。1844年任莱比锡剧院指挥。1848年短期任维也纳剧院指挥。1850年为生活所迫，曾在柏林剧院指挥闹剧和歌舞。他是德国浪漫乐派歌剧作曲家，韦伯的追随者。作品以喜歌剧为主，自撰脚本；风格受法国喜歌剧影响。

主要作品：

喜歌剧《沙皇和木匠》（Zar und Zimmermann）（1837）；《偷猎者》（Der Wildschutz），又名《大自然的呼声》（Die stimme der Natur）（1842）；《水精》（Undine）（1845）；

歌剧《汉斯·萨克斯》（Hans Sachs），与瓦格纳的《名歌手》（1867）所用题材相同而早于《名歌手》（1840）；《雷吉娜》（Regina）（1848），以1848年革命为背景，未完成，由阿隆格（A. L' Arronge）改编续成，又名《掉队行劫的士兵》（Die Marodeure）（1899）。（汪启璋）

洛卡泰利，P. A.（**Pietro Antonio Locatelli，1695. 9. 3～1764. 3. 30**） 意大利作曲家，小提琴家。1712～13年在罗马，从科雷利学习小提琴。后长期居住阿姆斯特丹。经常举行小提琴演奏会，演奏技巧卓越。所作小提琴曲对发展小提琴演奏技巧起到积极作用，预示了帕格尼尼技巧精湛的演奏风格。

主要作品 大协奏曲12首，op. 1，2把小提琴，1或2把中提琴和低音提琴，其中8.《圣诞》（Christmas），f小调（1721）；《小提琴艺术》，包括12首协奏曲和24首随想曲，op. 3（1733）；戏剧前奏曲（Introduttioni Teatrali）6首和协奏曲6首，op. 4，2把小提琴、中提琴和大提琴（或低音提琴）（1735）；奏鸣曲6首，op. 5，2把小提琴（或长笛）和通奏低音（1736），其中F大调后被改编为长笛和吉他曲；协奏曲6首，op. 7，4把小提琴、2把中提琴和低音提琴（1741）；协奏曲6首，op. 9，2把小提琴、中提琴和大提琴（或低音提琴）（1762）。

尚有二重奏曲；三重奏鸣曲等。（黄晓和）

洛可可音乐（**rococo music**） 18世纪中叶在法国形成的一种音乐风格。洛可可的涵义是"贝壳形"，指法国国王路易十五统治时期宫廷所推崇的建筑装饰艺术。其特征是纤细、精致、轻巧、华丽。同时期的音乐由于与这种宫廷艺术情趣相同，故称洛可可音乐。代表作曲家是库普兰和拉莫。他们为羽管键琴写的大量标题小品是这一风格的典型作品。其内容大都反映宫廷生活趣味，描绘庭园景物，表现贵族妇女形象。音乐使用大量装饰音，具有典雅秀丽的格调。海顿和莫扎特的一些作品也显著地带有洛可可音乐的特征。参见音乐流派。（黄晓和）

洛杉矶爱乐乐团（**Los Angeles Philharmonic Orchestra**） 1919年由克拉克（William Andrews Clark）创建，美籍英国指挥家罗思韦尔（Walter Henry Rothwell，1872～1927；任期1919～27）任指挥。前身是"洛杉矶交响乐团"（Los Angeles Symphony Orchestra，1898年成立）。乐团除了在洛杉矶音乐艺术表演中心和好莱坞定期演出外，还经常在市郊演出，曾赴欧洲（1967，1973）、日本（1969，1972）和亚洲

(1967)等地巡回演出，在国内外都享有盛誉。历任指挥：芬兰指挥家施内福伊格特(Georg Schneevoigt，1872～1947，任期1828～29)；罗津斯基(任期1929～33)；克勒姆佩雷尔(任期1933～43)；美国大提琴家兼指挥家沃伦斯坦(Alfred Wallenstein，1898～1983，任期1943～56)；荷兰指挥家拜尼姆(Eduard van Beinum，1900～59，任期1956～59)和梅塔(任期1962～.)等。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

洛杉矶交响乐团(Los Angeles Symphony Orchestra) 见洛杉矶爱乐乐团。

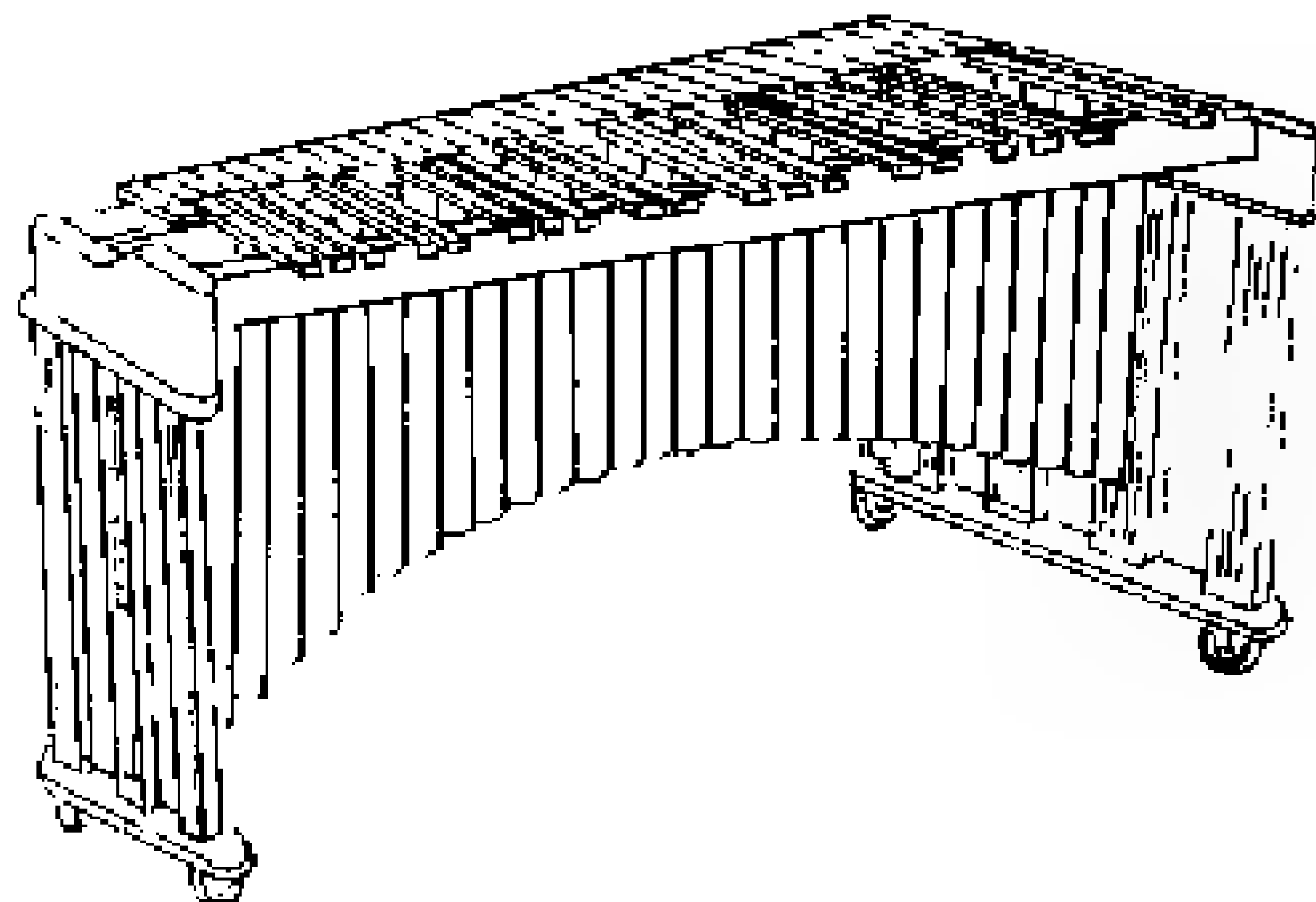
洛斯·安赫莱斯，V.(Victoria de(原名Victoria Lopez Cima)Los Angeles，1923.11.1～.) 西班牙女高音歌唱家。出生于音乐世家，自幼学习唱歌，弹奏吉他。1940年入巴塞罗那音乐院学习钢琴；学习期间，演出蒙泰韦尔迪的歌剧《奥菲欧》。1947年在日内瓦国际音乐比赛中获声乐一等奖。此后曾与吉利同台演出《波希米亚人》。1950年在纽约卡内基大厅演唱，同年参加大都会歌剧院演出。1961～62年，在拜罗伊特音乐节演唱。她的声音优美，音色温柔而丰满；舞台形象动人。音域宽广，高声区明亮而有光彩，中声区热情而有魅力。歌声抒情而有诗意，属抒情女高音。擅长演唱意大利和法国的歌剧。是普契尼的歌剧《波希米亚人》中的咪咪和《玛侬》中的玛侬的杰出演唱者。又是出色的音乐会歌唱家，擅长演唱古典歌剧的咏叹调和德国艺术歌曲。自弹吉他演唱西班牙民歌很有特色。 (郭小利)

洛阳旧乐 见西凉乐。

M

玛尔塔(**Martha**) 又名"里希蒙德的市集"(Der Markt von Richmond,德;Richmond Fair,英)。4幕歌剧。弗洛托作曲。里塞(F. W. Riese)撰脚本。1847年11月25日在维也纳首演。剧情梗概:18世纪初,英国安尼女王的女官哈丽特及其侍女南希分别与农夫利奥内尔(实为一侯爵遗子)和小农场主普伦凯特恋爱。剧情富于喜剧色彩。剧中哈丽特演唱的咏叹调是爱尔兰民歌《夏天最后一朵玫瑰》,该曲广为人知。 (王凤岐)

玛林巴(**marimba**) 打击乐器。类似木琴。起源于



非洲,后传入拉丁美洲。用槌敲击排列的木条发音。各木条下面悬置葫芦,以加强共鸣;并在葫芦上开小孔,蒙以苇膜等物质,使发音时嗡嗡作响。有多种不同的形制。演奏者或席地而坐;或将乐器挂在身上站着演奏。一般由一人演奏;大者由多人演奏。玛林巴由非洲传入拉丁美洲后,成为巴西、厄瓜多尔、古巴、墨西哥、尼加拉瓜等地的民间乐器,并在形制上有所发展,增加的一排木条,可演奏全部半音。现代的玛林巴其木条下面的共鸣器不用葫芦,而用金属制成。乐器装有支架。音域不定,通常从C音起有3~4个八度(见附图)。20世纪中逐渐用于管弦乐团。米约作有玛林巴与颤音琴的协奏曲(1949),梅西昂用于他的《颜色·时间》(Chronochromie)(1960)。 (陈自明)

玛侬(**Manon**) 即玛侬·莱斯科。

玛侬·莱斯科(**Manon Lescaut**) 简称"玛侬"。法国文学家普雷沃(A. F. Prevost,1697~1763)的小说。内容描述少女玛侬被送往修道院途中与青年骑士格里厄克斯相爱,二人私奔巴黎同居。格里厄克斯被父亲强迫送入神学院,玛侬一再纠缠,并怂恿格里厄克斯赌博以图钱财。玛侬遭控告被流放美洲,追悔莫及,死于途中。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.3幕芭蕾舞剧。阿莱维作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791~1861)等撰脚本。1830年5月3日在巴黎歌剧院首演。

Ⅱ.4幕歌剧。奥柏作曲。斯克里布撰脚本。1856年2月23日在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅲ.5幕歌剧。马斯内作曲。法国文学家梅伊阿克(H. Meilhac,1831~97)等撰脚本。1884年1月19日在巴黎首演。

Ⅳ.4幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家伊利卡(L. Illica,1857~1919)、吉阿科萨(G. Giacosa,1847~1906)等撰脚本。1893年2月1日在都灵首演。参见《孤寂的林荫路》 (王凤岐)

玛音阶(**madhyama grama**) 见印度音阶。

码头调 即小调。

马补 又称"马布"。直吹管乐器。流行于中国彝族居住地区。管身由长约20厘米、管径1厘米的细竹管制成,开7个按音孔。上端插一竹制单簧哨嘴,下端装有一个牛角制成的喇叭。音色明亮、柔和,但音域较窄。有些演奏者经常使用循环换气法,使乐曲不间断地演奏。有些演奏者为了增加马补的音量和丰富马补的音色,将两支马补的管子并在一起,形成"双管马补"。 (肖兴华)

马布 即马补。

马达加斯加岛之歌(**Chansons madecasses**,法) 歌曲集。拉威尔作曲。帕尔尼(E. D. de Parny)作词。独唱、钢琴、长笛和大提琴伴奏,作于1925~26年。由3首歌曲辑成:1.纳昂多韦;2.阿奥瓦;3.那是美妙的。 (王凤岐)

马代托亚,L.(**Leevi Antti Madetoja,1887.2.17~1947.10.6**) 芬兰作曲家、指挥家、音乐教育家、音乐评论家。1906~10年在赫尔辛基大学音乐院从西贝柳斯等学习。1910~11年在巴黎从丹第学习。1911~12年在维也纳和柏林深造。1912~14年任赫尔辛基爱乐交响乐团指挥。1914~16年任维普里管弦乐队指挥。1916~39年在赫尔辛基大学音乐院任教。1917年与芬兰指挥家兼作曲家卡亚努斯(R. Kajanus,1856~1933)一起创建芬兰作曲家协会,1933

～36 年任该协会主席。创作以芬兰民间音乐为基础，继承西贝柳斯的传统，并受法国印象派影响。富于抒情性，结构严谨。

主要作品有：交响曲 3 首，第一，F 大调，op. 29(1916)；第二，降 E 大调，op. 35(1918)；第三，A 大调，op. 55(1926)。管弦乐序曲《喜剧》(Comedy)，op. 53(1923)。芭蕾舞剧《奥孔·富奥科》(Okon Fuoko)，op. 58(1930)。歌剧《波的尼亚人》(Pohjalaisia)，op. 45(1923)；《尤哈》(Juha)，op. 74(1934)。尚有室内乐曲；钢琴曲；康塔塔；混声合唱曲。（孙幼兰）

马丹男中音(**bariton Martin**，**法**) 见男中音。

马丁，F.(**Frank Martin**，**1890. 9. 15～1974. 11. 21**) 瑞士作曲家、音乐教育家。1899 年起，从瑞士作曲家拉乌贝尔(J. Lauber，1864～1952)学习钢琴和作曲。1921～26 年迁居罗马和巴黎。1926 年返回日内瓦后，参加雅克-达尔克罗兹倡导的合乐动作活动。1933～39 年在日内瓦，任雅克-达尔克罗兹学院和日内瓦音乐院教师，后任现代音乐专科学校校长。1943～46 年任日内瓦瑞士音乐家协会主席。1950～57 年任科隆国家音乐高等学校作曲教师。他的早期创作倾向于印象派风格，深受福雷、拉威尔等人影响。后期作品运用十二音技术。对各民族(包括东方民族)音乐的复节奏有精深研究。对不同乐器的音色和 1 件乐器本身的音色变化非常敏感。

主要作品 管弦乐叙事曲 6 首，其中钢琴和管弦乐队曲(1939)；长号或次中音萨克斯管和管弦乐队曲(1940)。管弦乐六部曲《基督受难的六幅画像》(6 Images de la Passion du Christ)，小提琴和 2 个弦乐队(1973)。钢琴协奏曲，第二，(1969)；小提琴协奏曲(1951)；大提琴协奏曲(1966)；羽管键琴协奏曲，小管弦乐队(1952)；7 件木管乐器协奏曲(1949)；小协奏交响曲，竖琴、羽管键琴、钢琴和 2 个弦乐队(1945)。三重奏曲《二全音符小曲》(Piece breve)；长笛、双簧管和竖琴(1957)。小提琴奏鸣曲 2 首(1915，1931)。长笛和钢琴叙事曲，改编为管弦乐曲(1939)。芭蕾舞剧《蓝色的花》(Die blaue Blume)(1936)；《灰姑娘的童话》(Das Marchen vom Aschenbrodel)(1941)。歌剧《暴风雨》(Der Sturm)(1955)。清唱剧《在和平的土地上》(In terra pax)(1944)。康塔塔《彼拉特》、(Pilate)(1964)。女中音和管弦乐队曲《短号》(Der Cornet)(1943)。（孙履瑞）

马尔采鲁斯教皇弥撒(**Missa Papae Marcelli**，**意**；**Mass of Pope Marcellus**，**英**) 帕莱斯特里那作曲。6 声部合唱，作于 1567 年。为纪念教皇马尔采鲁斯而作。常用于宗教仪式。参见歌剧帕莱斯特里那。（王凤岐）

马尔蒂努，B.(**Bohuslav Martinu**，**1890. 12. 8～1959. 8. 28**) 捷克斯洛伐克作曲家。1906 年入布拉格音乐院学习小提琴，1909 年改学管风琴和作曲。1912 年开始发表作品。第一次世界大战(1914～18)期间在波利奇卡(Policka)教音乐，并从事创作。1918～23 年在捷克爱乐乐团任小提琴演奏员，曾在布拉格音乐院进修学院从苏克学习作曲。1923～40 年在巴黎从鲁塞尔深造。1932 年获库利奇奖。1940 年因纳粹军队入侵法国，经南美抵纽约，在普林斯顿大学任教。1946 年回国，在布拉格音乐院任作曲教授。1953 年起，常赴美、法、意、瑞士等国任教，并从事创作。

作品富有捷克民间音乐特征，也受法国音乐影响。

主要作品 交响曲 6 首，其中第三，(1944)；第五，(1946)；第六，交响幻想曲(1953)。交响诗《利迪齐姆纪念碑》(Pamatnik Lidicim)，为纪念在该地被纳粹杀害者而作(1943)。大提琴协奏曲 2 首，(1930，1945)。二重协奏曲 3 首，2 把小提琴(1937)；2 个弦乐队、钢琴和定音鼓(1938)；两架钢琴曲(1943)。弦乐四重奏曲 7 首，其中 2. (1925)；3. (1929)。钢琴四重奏曲(1942)，六重奏曲，钢琴和木管乐器(1929)。小提琴和大提琴二重奏曲(1927)。小提琴和钢琴小奏鸣曲(1937)。长笛和钢琴奏鸣曲(1945)。单簧管和钢琴小奏鸣曲(1956)。大提琴和钢琴变奏曲《罗西尼主题》(1942)。钢琴练习曲和波尔卡舞曲(1945)。2 架钢琴曲，幻想曲(1929)；捷克舞曲 3 首(1949)。芭蕾舞剧《伊斯塔尔》(Istar)(1922)。广播歌剧《桥上的喜剧》(Veselohra na moste)(1935)。电视歌剧《婚事》(Zenitba)(1952)。歌剧《朱丽艾塔》(Julietta)(1937)；《希腊正教受难曲》(Recke pasije)(1959)。尚有清唱剧；康塔塔；合唱曲和歌曲。（江启璋）

马尔凯西，L.(**Luigi Marchesi**，**1755. 8. 8～1829. 12. 14**(**或 15. 18**)) 意大利阉人歌手。初从父亲学习圆号，后自愿成为阉人歌手(见歌唱)从阿尔布约(Albujo)和卡伊罗尼(Caironi)等人学习声乐。1765 年入教会歌唱队，开始从意大利作曲家菲奥罗尼(Giovanni Andrea Fioroni，约 1704～1778)学习作曲。1772 年(17 岁)成为罗马贵妇人剧院歌唱演员，演唱歌剧中的女角。1778～80 年在威尼斯和米兰的成功演唱，使他成为意大利杰出的歌唱家。1785 年赴维也纳、华沙、圣彼得堡演唱。1788 年后赴伦敦、维也纳和意大利各地巡回演出。他是 18 世纪后半叶杰出的阉人歌唱家，曾 3 次受勋。人们形容他的歌声"似白银般纯净"。音域宽广(g-d³)，朗诵动人，表演富于激情。歌唱技巧高超，尤其在演唱华彩段、宣叙调和热情奔放的段落时最具魅力，激动人心。擅长演唱意大利作曲家安福西(Pasquale Anfossi，1727～97)的歌剧《难堪的林科尼塔》(L'incognita perseguitata，1773)中的佳内塔和萨尔蒂(Giuseppe Sarti，1729～1802)的歌剧《朱理奥·萨比诺》(Giulio Sabino，1781)等。（薛 良）

马骨胡 又称"马骨琴"。壮语称"冉列"。拉弦乐器。流行于中国壮族。形似二胡。琴筒用马或骡子的腿骨制成，细端蒙以蛇皮、鱼皮或蛙皮。琴杆较短，多用木或竹削成，顶端饰以马头或花纹。琴轴多用硬木

或黄猄角制作。张两条弦。用马尾竹弓拉奏。传统马骨胡发音较尖而粗糙。全长约60厘米。改革后变得柔和。琴筒改用马骨拼合而成，并增加把位，扩大音域。还制成高音和中音马骨胡。除为壮戏伴奏外，也是壮族民间器乐合奏的重要乐器。近来也用于独奏。四度或五度定弦。高音马骨胡定弦：a^1-d^2；音域：a^1-e^3。中音马骨胡定弦：d^1-a^1；音域：d^1-a^2。（肖兴华）

马骨琴 即马骨胡。

马何里乐队（**mahori，泰国**） 泰国古典乐器合奏形式。由以打击乐器为主的皮帕特乐队（piphat）和以管弦乐器加打击乐器组成的库朗塞乐队（khruang Sai）综合而成。是泰国传统乐队中规模最大的一种。根据编制可分大、中、小三种。小马何里的编制是：拉弦乐器三线胡（so sam sai）、鄱旺胡（so duang）、乌胡（so u）、鳄鱼琴、克鲁伊管（Khlui）、竹排琴、围锣、通鼓（thon）和拉姆纳那手鼓（ramnana）各一个，小钹一对。中马何里则是将前七种乐器各增加一个。大马何里则再加上两个铁排琴、一对大钹和一面铓锣。这种乐队形式历史悠久，不仅用于歌唱伴奏，也常演奏器乐作品，并常用于婚丧喜庆等生活场面。在柬埔寨和老挝也很流行。（俞人豪）

马赫迪，S.（**Salah Mahdi，1925.2.9～ ）** 突尼斯作曲家、音乐理论家。出生于音乐世家，父亲是有名望的音乐教师。马赫迪自幼从父亲学习乌德琴。后在拉希迪亚学院攻读东方音乐，同时从意大利音乐教授布努拉学习西方音乐。13岁已成为突尼斯著名的长笛演奏家。1942年被聘为拉希迪亚学院音乐教授；1949年任该院院长。第二次世界大战（1939～45）刚结束，即创建突尼斯市国家音乐院，并设立阿拉伯音乐班，培养阿拉伯民族音乐人材。1961年任文化部民间音乐和艺术司司长。创立突尼斯音乐家协会。现任阿拉伯国家音乐理事会主席，并是国际音乐理事会成员之一。创作富于纯朴开朗的民间气息。

作品有交响曲、室内乐曲、阿拉伯长笛曲、竖琴曲、钢琴曲、小提琴曲和大量声乐曲，其中包括突尼斯国歌。著有关于突尼斯音乐遗产的著作（9卷）；介绍突尼斯音乐家特南奈和阿卢阿菲的著作各1部；有关木卡姆的论著1部。（陈露茜）

马捷帕（**Mazeppa**） 俄国彼得大帝（1721～25年在位）时期的历史故事。据以创作的文学作品有：

Ⅰ.俄国文学家普希金（A. Pushkin，1799～1837）的叙事诗《波尔塔瓦》（Poltava）（1828）。内容描述少女马利亚舍弃情人安德烈，爱上了和自己的父亲柯楚别依年岁相同的哥萨克首领马捷帕，二人出走。柯楚别依命安德烈向沙皇告发马捷帕勾结瑞典军队谋反的秘密，沙皇不信，反将柯楚别依捕杀。马捷帕引瑞典军队在波尔塔瓦与俄军激战，被击败。安德烈追捕马捷帕，反被马捷帕击毙。马利亚闻讯而疯狂，俯身抚慰安德烈的尸体，唱起柔情的催眠曲。柴科夫斯基据此创作3幕歌剧，布列宁（V. Burenin）撰脚本，作曲家改编脚本。作于1881～83年。1884年2月15日在莫斯科大剧院首演。

Ⅱ.法国文学家雨果（V. Hugo，1802～85）的诗作。内容描述哥萨克青年马捷帕在波兰宫廷长大，与一宫女相爱。事泄，马捷帕被绑在马背上，经受烈马狂奔的折磨。马捷帕由哥萨克人救出，被推举为首领。李斯特据此创作同名钢琴曲，S138，R2c，作于1840年，1847年在柏林出版；由作曲家改编作为《超级练习曲》（Etudes d'execution transcendante）12首中的第4首。S139，R2b，作于1851年，1852年出版；作曲家又将其改编为第六交响诗，S100，R417，作于1851年，经拉夫于1854年重新配器，同年4月16日在魏玛首演。后改编为钢琴四手联弹曲。（王凤岐）

马可（**1918.6.27～1976.7.27**） 中国作曲家、音乐理论家。江苏徐州人。1935年入开封河南大学化学系，开始自学作曲。1937年入河南抗敌后援会巡回演剧第二队，任歌咏指挥和音乐创作。1938年赴武汉参加抗敌演剧队第十队，负责音乐工作。1939年赴延安，在鲁迅艺术学院工作，并随冼星海等进修作曲。1940年任民众剧团工作。1941年回鲁艺音工团，从事作曲。1945年随鲁艺赴东北解放区工作。1948年任鲁艺文工团副团长。1950～53年任中央戏剧学院歌剧系主任。1953～64年任中国戏曲研究院音乐研究室主任。1964～76年任中国音乐学院副院长，兼任中国歌剧舞剧院院长。长期从事戏曲音乐和歌剧艺术以及两者相互关系的研究。他认为歌剧创作和戏曲改革均应以传统戏曲音乐为基础；传统戏曲必须发展为新戏曲；改革传统戏曲与创作新歌剧将在某些作品中合而为一；在创作新歌剧中，应将现实生活、民族传统、外来影响三者有机地结合起来。

主要作品 管弦乐曲《陕北组曲》（1949）。电影音乐《画中人》（中国电影出版社，1958）。歌剧《白毛女》（人民文学出版社，1945）；《小二黑结婚》（1952年作，音乐出版社，1959）；二剧均担任主要作曲者。评剧《志愿军的未婚妻》（1954），与新凤霞合作，负责音乐设计。秧歌剧《夫妻识字》（1944年作，中国戏剧出版社，1957）。歌曲《南泥湾》（1943）；《咱们工人有力量》（1948）等700余首，主要歌曲收入《马可歌曲集》（人民音乐出版社，1978）。

著作 《中国民间音乐讲话》（工人出版社，1957）；《时代歌声漫议》（上海文化出版社，1965）等。文学传记《冼星海传》（人民文学出版社，1980）。主编《戏曲音乐》月刊，1959.1～1960.6共18期。（欧阳熙）

马克思，J.（**Joseph Marx，1882.5.11～1964.9.3**） 奥地利作曲家、音乐评论家、音乐教育家。自幼学习音乐，后入格拉茨大学学习音乐学、哲学和艺术史。1908年开始作曲。1909年获博士学位。1914年起，在维也纳音乐院任音乐理论教授，1922～24年任该院院长。1924～27年任维也纳音乐大学校长。1931～38年负责《新维也纳》杂志的音乐评论工作。他的作品属于晚期浪漫乐派风格。

主要作品：

交响曲；交响诗；协奏曲；室内乐曲；歌曲等，大多为青少年而作。

论著论文集《论浪漫主义现实主义》(Betrachtungen eines romatischen Realisten)(1947)；《作为世界语言的音乐》(Weltsprache Musik)(1964)。（汪启璋）

马拉加，C.（Carlos Malaga，1904.9.8～．） 秘鲁作曲家、指挥家。曾在阿雷基帕学习音乐，但主要靠自学成材。初为钢琴伴奏，后任剧院管弦乐队指挥。1923～29年在玻利维亚国家音乐院任视唱练耳与合唱教师。1929年回国，在马利创办巴赫音乐院。1943～69年任马利国家音乐院院长，同时担任巴赫研究所所长。创作以印地安人传统音乐为基础，尤其具有现代秘鲁混血人的民间音乐特色。作品以小型乐曲为主，钢琴曲富于抒情性。

主要作品：

钢琴曲 《卡耶马》(Cayma)(1925)；《亚纳瓦拉》(Yanahuara)(1925)；《有一天》(Algun dia……)(1926)；《间隔》(Distancia)(1928)；《儿童水彩画》(Acuarelas infantiles)(1938)；《小白鸽》(Palomita de Nieve)(1943)；《夜晚已来到我心间》(La noche sevna hecho em mi corazon)(1946)。

尚有歌曲和合唱曲。（陈露茜）

马拉加舞曲·马拉加（malaguena，西） Ⅰ.西班牙南部的民间舞曲。多为$\frac{3}{4}$拍子。在不断重复的和声序进(一般为小调的Ⅰ-Ⅶ-Ⅵ-Ⅴ)基础上进行即兴演唱。

Ⅰ凡丹戈舞曲的一种变体。

Ⅱ西班牙南部的一种充满激情、节奏自由的民间歌曲。（韩宝强）

马兰花方方（Mam' selle Fifi，法） 即斐斐小姐。

马勒，G.（Gustav Mahler，1860.7.7～1911.5.18） 奥地利作曲家、指挥家。生于波希米亚(今捷克斯洛伐克)。幼年即显示出音乐才能。1875年(15岁)入维也纳音乐院学习钢琴、和声与作曲，同时于1877～78年在维也纳大学听布鲁克纳讲课，深受其影响。1880年开始指挥，初在小城市歌剧院，后在布拉格(1885～86)、莱比锡(1886～88)、布达佩斯(1888～91)、汉堡(1891～97)等地歌剧院任指挥。1897～1907年任维也纳宫廷歌剧院指挥，成为他指挥生涯和剧院工作的高峰时期。1907年赴美国，任纽约大都会歌剧院指挥；1909～11年任纽约爱乐乐团团长。作为指挥家，他忠于原作，善于掌握不同作品的风格，处理瓦格纳、格鲁克、莫扎特等人的歌剧细致入微。在繁忙的指挥之暇，多半在夏季从事创作。马勒是欧洲19世纪末叶晚期浪漫乐派的代表人物之一。他善于把深奥的哲理寓于朴实无华的音乐中，并把个人的强烈生活体验和奥地利的自然景色、民歌音调以及民间舞蹈的节奏相结合。作品可分交响曲与声乐曲两类，他善于把二者互相融汇。他的交响曲发展了由贝多芬始创的声乐交响曲；所作10首交响曲中有4首含有声乐；篇幅一般较长，管弦乐写法大胆而精致；乐队编制庞大，气势磅礴，例如，第八交响曲有"千人交响曲"之称。其交响曲多具有具体的标题内容，一些纯器乐的交响曲，其标题性虽不很明确，但其中许多描绘性因素和作品的总体布局，都表明其含有音乐以外的主旨。例如，第五和第七交响曲，从葬礼式的忧伤进展到胜利和欢乐；第六交响曲仿佛以主人公的失败和死亡而告终；第九交响曲充满隐退的情绪，似向生活作悲伤的告别。声乐套曲发展了柏辽兹的声乐和管弦乐队曲的形式。马勒对于发展奥地利的现代音乐有重要作用，勋伯格和贝尔格的早期作品都曾受他影响。

主要作品：

交响曲10首，第一，《泰坦》(Titan)，D大调(1888，修订1896)；第二，《复活》(Auferstehung)，c小调降E大调，女低音独唱、合唱和管弦乐队(1894，修订1903)；第三，d小调D大调，原有标题《一个夏日早晨的梦》(Ein Sommer morgentraum)，后删去，女低音独唱、女声合唱、童声合唱和管弦乐队(1896)(修订1906)；第四，《天堂的生活》(Das himmlische Leben)，G大调-E大调，女高音独唱和管弦乐队(1900)(修订1910)；第五，别名《巨人》(Riesen)，升c小调D大调(1902)；第六，《悲剧》(Tragische)，a小调(1904)(修订1906)；第七，《夜曲》(Nachtmusik)，e小调-C大调(1905)；第八，别名《千人交响曲》，降E大调，8人独唱、混声合唱、童声合唱和管弦乐队(1906)；第九，D大调-降D大调(1909)；第十，升f小调-升F大调，未完成(1910)。

歌曲交响曲《大地之歌》(Das Lied von der Erde)，a小调-C大调，女低音(或男中音)、男高音独唱和管弦乐队(1909)。

声乐套曲《亡儿之歌》(Kindertotenlieder)，5首，独唱和管弦乐队(1904)；《青年漂泊者之歌》(Lieder eines fahrenden Gesellen)，4首，低音独唱和管弦乐队或钢琴(1885，修订1896)。

康塔塔《悲哀的歌》(Das klagende Lied)，(1888，修订1898)。

歌曲集《为吕克特(F. Ruckert)诗而作的歌曲五首》(1902)；《青春之歌》(Lieder und Gesange aus der Jugend zeit)(1885～92)；《青年的魔角》(Des Knaben Wunderhorn)(1890～98)。

尚有歌剧1部。（汪启璋）

马里兰，我的马里兰（Maryland，My Maryland） 又译"我的马里兰"。美国歌曲。由美国路易斯安那州一家报社编辑兰达尔(J. R. Randall，1839～?)根据德国歌曲《冷杉》(Der Tannenbaum)的曲调填词。1861年4月在巴尔的摩首次出版时译为德文。内容描述马里兰州军民誓死保卫家园的豪情，赞颂美国南部人民的顽强不屈和勇敢战斗的精神。在南北战争

(1861～65)期间成为南方联盟地区最流行的歌曲之一。中文译词唯民译，曲谱见《美国歌曲集》(人民音乐出版社，1982)。 （高燕生）

马利皮耶罗，G. F. (Gian Francesco Malipiero，1882.3.18～1973.8.1) 意大利作曲家、音乐学家。1898年入维也纳音乐院学习小提琴。1899年入威尼斯马切洛音乐专科学校，从意大利作曲家博西(Marco Enrico Bossi，1861～1925)学习作曲，因博西迁往博洛尼亚而转入博洛尼亚音乐专科学校继续学习，1904年毕业。1904～15年在威尼斯从事创作，并整理研究早期意大利音乐。1908～10年在柏林从布鲁赫深造，1913年赴巴黎结识卡塞拉、交往甚密。1921～24年在帕尔玛音乐院任作曲教授。1932～53年任威尼斯马切洛音乐专科学校(1940年改为音乐院)作曲教授，1939～52年任院长。他的创作基本遵循17和18世纪威尼斯音乐风格，并受法国印象派影响，在此基础上应用现代作曲手法。所作30余部歌剧的脚本大多由自己撰写，这些歌剧对意大利戏剧音乐的发展有一定贡献。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲11首，其中3.《钟》(Delle Campane)(1945)，7.《坎佐纳》(Delle Canzoni)(1948)，8.《短小的交响曲》(Sinfonia Brevis)(1964)，10.《阿特罗波》(Atropo)(1967)，11.《风笛》(Delle Cornamuse)(1969)；《自然界印象》(Impressioni dal vero)，3首(1911，1915，1922)；《沉默的休止》(Pause del silenzio)，2首(1917，1926)；《对话》(Dialogo)，7首(1956)；钢琴协奏曲6首(1934，1937，1948，1950，1958，1964)；2架钢琴协奏曲(1957)；小提琴协奏曲2首(1932，1963)；大提琴协奏曲(1937)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲8首，其中1.(1920)，3.(1931)，5.(1950)，6.(1947)，8.(1964)；木管五重奏曲(1956)。

芭蕾舞剧 《潘泰阿》(Pantea)(1919)；《囚徒公主的假面舞会》(1919)；《斯特拉迪瓦里奥》(Stradivario)(1948)；《新世界》(El Mondo Novo)(1951)，改编为音乐会乐曲《魔灯》(La Lanterna Magica)(1955)。

歌剧 三部剧《奥尔费伊德》(L'Orfeide)，1.《面具之死》(La Morte delle Maschere)(1922)，2.《歌曲7首》(Sette Canzoni)(1919)，3.《奥菲欧》(Orfeo)(1920)；三部剧《威尼斯的秘闻》(Il Mistero di Venezia)，1.《阿圭拉的鹰》(Le Aquile di Aquileia)(1928)，2.《假小丑》(Il Finto Arlecchino)(1925)，3.《圣马可的乌鸦》(I Corvi di San Marco)(1928)；《朱利乌斯·凯撒》(Giulio Cesare)(1935)；《安东尼和克利奥佩德拉》(Antonio e Cleopatra)(1937)；《浪子》(1952)；《被监禁的维奈莱》(Venere prigioniera)(1955)；《唐乔凡尼》(Don Giovanni)(1963)；《伯纳文图拉的英雄们》(Gli Eroi di Bonaventura)(1968)。

尚有钢琴曲；戏剧配乐；电影音乐和浪漫曲。

论著 《管弦乐队》(L'Orchestra)(1920)，英文译本(1920)、日文译本(1924)；编订《蒙泰韦尔迪作品全集》17卷(1926～42)；《维瓦尔迪歌剧全集》(1947～72)。 （江启瑾）

马利亚·斯图尔达(Maria Stuarda) 3幕歌剧。多尼采蒂作曲。巴达利(G. Bardari)根据德国文学家席勒(J. C. F. Schiller，1759～1805)的戏剧《马利亚·斯图亚特》(1801)撰脚本。作于1834年。1835年12月30日在米兰首演。剧情梗概：英女皇伊丽莎白一世与莱斯特相爱，在莱斯特劝告下，女皇探视被囚的马利亚反遭辱骂，便下令处死马利亚，并命莱斯特目睹行刑。 （景 宫）

马利亚剧院(Maryinsky Theatre) 见列宁格勒歌剧舞剧院。

马林，C. H. (Christoph Hellmut Mahling，1932.5.23～) 德国音乐学家。1957～62年在国宾根和萨尔布吕肯大学从德国音乐学家格斯滕贝格(Walter Gerstenberg，1904～)、米勒·布拉陶(Josef Muller Blattau，1895～1976)和萨尔门(Walter Salmen，1926～)等人学习音乐学，他还学过艺术史和社会学等专业。1962年以《歌剧合唱史研究》在萨尔布吕肯大学获博士学位。后留校在音乐学研究所任教。1973年任萨尔大学教授。1981年起任美因茨大学音乐学教授，兼任该校音乐学研究所所长至今。其间1969～81年兼任德国重要的音乐学术季刊《音乐研究》(Die Musikforschung)的主要负责人之一；1970年起任《国际音乐美学和音乐社会学研究》(International Review of Music Aesthetics and Sociology)杂志编委。1986～89年任德国音乐研究学会副主席；其间1982～87年任国际音乐学学会理事，1987年起任该会主席。他侧重研究歌剧和18、19世纪的音乐及其表演实践，对莫差特尤有研究。

主要论著 《歌剧合唱史研究》(Studien zur Geschichte des Opernchors)(1962)；《莫差特与当时的管弦乐队实践》(Mozart und die Orchesterpraxis seiner Zeit)(1967)；《莫差特歌剧中的类型和模式》(Typus und Modell in Opern Mozarts)(1970)；《1700年至1850年间德国的管弦乐队及其音乐家》(Orchester und Orchestermusiker in Deutschland von 1700 bis 1850)(1972)；《莫差特"后宫诱逃"中的奥斯明的形象》(Die Gestalt des Osmin in Mozarts "Entführung": vom Typus zur Individualität)(1973)；《音乐的听赏和理解问题》(Zum problem von Hören und Verstehen)(1989)、《莫差特的晚期歌剧与当时维也纳的"环境"》(Die späten Opern Mozarts und ihr Wiener "Umfeld")(1989)。 （金经言）

马伦齐奥，L. (Luca Marenzio，1553(或1554)～1599.8.22) 意大利作曲家。曾在布雷西亚大教堂唱诗班任歌手，师事意大利作曲家孔蒂诺(Giovanni Contino，1513～74)。1572～78年在罗马红衣主教马

德鲁佐处任乐长。1578年起，先后在几处宫廷任职。1588～89年参加佛罗伦萨歌剧小组，对歌剧体裁的形成做出贡献。1594年在梵蒂冈结识意大利文学家塔索（T. Tasso，1544～95）。1595～98年在华沙波兰国王西吉斯蒙德三世宫中供职。他为塔索、彼特拉克（F. Petrarca，1304～74）、但丁（Dante Alighieri，1265～1321）等文学家的诗歌谱写许多无伴奏的多声部牧歌，生动地体现出诗作的意境，是一位卓越的牧歌作者，被誉为"最讨人喜欢的意大利天鹅"。其音乐抒情细腻，模仿型复调与和弦式织体相结合，频繁使用变化音和自由转调。他研究多方面的民间音乐，并作有许多市民风格的3声部合唱曲。作品全集22卷，由德国音乐学家迈埃尔（Bernhard Meier，1923～ ）和美国音乐学家亚克松（Roland Jackson，1925～ ）编定刊行（1976开始）。

主要作品：

5声部牧歌集，9卷（1580，1581，1582，1584，1585，1594，1595，1598，1599）；6声部牧歌集，6卷（1581，1584，1585，1587，1591，1595）；3声部牧歌集，1卷（1584）；3声部歌曲《重现的爱》（Amor e ritornato）（1585），《爱情使你如愿以偿》（Amor fa Quanto Sai）（1585）。

尚有维拉内拉和那不勒斯风格曲5卷；经文歌4卷；以及其他宗教音乐作品。 （黄晓和）

马诺罗夫，E.（Emannil Manolov，1860. 1. 7～1902. 2. 2） 保加利亚作曲家、指挥家。1881～83年在莫斯科音乐院学习，开始创作。1886年起，在保加利亚任音乐教师、长笛演奏员和音乐杂志编辑，并在索菲亚、卡赞雷克、斯塔尼玛克、普罗夫迪夫等地领导合唱团和管乐队。他是保加利亚近代音乐的奠基人，首位合唱指挥和管乐队领导人。作品常直接引用民间曲调，或把歌曲联合为集成曲。

主要作品 管弦乐曲2首。民歌改编铜管乐曲。歌剧《不幸的女人》（Siromakhkınya〔The poor woman〕）。儿童歌曲87首。尚有合唱曲和歌曲。 （孙幼兰）

马恰瓦里阿尼，A.（Alexey Machavariani，1913. 9. 23～ ） 格鲁吉亚作曲家、音乐教育家。1936年毕业于第比利斯音乐院苏联作曲家里亚扎诺夫（Pyoter Ryazanov，1899～1942）作曲班，1940年毕业于该院研究生班后，任该院音乐理论教师，1963年任该院作曲教授。1934～37年在格鲁吉亚音乐喜剧院任音乐部主任。1956～58年任格鲁吉亚国家交响乐团艺术指导。1962～68年任格鲁吉亚作曲家协会主席。1962～79年任苏联作曲家协会书记。1958年获苏联人民艺术家称号。他的创作民族风格浓厚，作品热情洋溢，富于浪漫色彩。对格鲁吉亚音乐的发展有重要贡献。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲2首（1947，1973）；交响诗《橡树和一群飞虫》（The oak and the swarm of flies）（1937）；序曲《节日》（Festival）（1950）；钢琴协奏曲（1942）；小提琴协奏曲（1950）。

歌剧 《母和子》（Mother and son）（1945）；《哈姆雷特》（Hamlet）（1965，修订1974）。

芭蕾舞剧 《奥赛罗》（Otello）（1957）；《虎皮骑士》（The knight in the tigerskin）（1973）。

其他 声乐交响诗《英雄之死》（On the death of a hero）（1948）；清唱剧《祖国的一天》（The day of my motherland）（1954）。

尚有室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐，电影音乐和歌曲。 （罗秉康）

马赛尼埃罗（Masaniello） 即波尔蒂契哑女。

马赛曲（La Marseillaise，法） 歌曲。最初名为《莱茵军战歌》。词曲由法国鲁热·德·利尔于1792年4月25～26日夜间作成。歌曲具有革命号召力，在法兰西共和国军队中得到迅速传唱。传到巴黎后，获《马赛人进行曲》名称，是当时最流行的革命歌曲之一。成为1792年8月10日法国人民夺取杜尔里王宫、1830年"七月革命"、1848年"二月革命"和1871年"巴黎公社街垒战"中革命斗争的象征。1795年7月15日，法兰西第一共和国采用《马赛曲》为国歌。1814～30年波旁王朝复辟时期和1852～70年第二帝国时期遭禁唱。1874年第三共和国重新定为国歌。1887年，以作曲家A. 托马为首的特别委员会审订了《马赛曲》的词曲。第二次世界大战（1939～45）期间成为"自由法国"运动的战歌，战后再次定为法国国歌。从1975年7月14日起，按新的校订版演唱。

《马赛曲》在中国首刊于《最新中等音乐教科书》，张秀山编（北京琉璃厂宣元阁，1918），歌名为《法兰西马赛革命歌》。 （罗秉康）

马水龙（1939. 7. 17～ ） 中国作曲家、音乐理论家。台湾基隆人。青年时对绘画和音乐均有浓厚兴趣。高中毕业后，入台湾"国立"艺术专科学校音乐科，从萧而化和许常惠学习理论作曲，副修大提琴和钢琴；1964年毕业。1965～69年与陈懋良等组织"向日葵乐会"，定每年发表新作。1972年获联邦德国奖学金，入雷根斯堡（Regensburg）音乐院深造，从席格蒙德（Osker Sigmund）学习作曲。1975年毕业回台湾，先后在东吴大学、文化大学和师范大学任教授，在"国立"艺术专科学校任音乐科主任。1985年任"国立"艺术学院音乐系理论作曲教授兼系主任。曾任亚洲作曲家联盟台湾总会常务理事兼秘书长。

主要作品 交响诗《孔雀东南飞》（1977作，获中山文艺音乐创作奖；上扬有声出版有限公司，1984）。管弦乐曲《玩灯》（亚洲作曲家联盟，1977）。《梆笛协奏曲》（1981作，上扬有声出版有限公司，1984）。弦乐四重奏曲（1971作，文化建设委员会，1987）。《对话》，小提琴和钢琴（1974作，亚洲作曲家联盟，1978）。钢琴曲《台湾组曲》（1966作，同上，1978）；《雨港素描》（1969作，同上，1978）；奏鸣曲（1973作，同上，1978）；《三十二首中国民歌钢琴小品集》，给儿童和

青少年(同上,1980)。长笛幻想曲(1973作,同上,1978)。管风琴曲《展技曲和赋格曲》(1974)。舞剧《廖添丁》(1979作,全音乐谱出版社,1982)。歌曲《唐诗五首》(1966作、亚洲作曲家联盟,1978)、《歌曲四首》(1979作,同上,1978)。民歌编曲《中国民歌合唱曲集》(混声无伴奏),四集(同上,1978);《中国民歌合唱曲集》(同声无伴奏),二集(同上,1978)。

著作 《对位法理论》(私人出版,1972);《十二音作曲法研究》(洪建全教育文化基金会,1976) (范慧勤)

马斯卡尼,P.(Pietro Mascagni,1863.12.7～1945.8.2) 意大利作曲家、指挥家。幼年违背父亲要他学法律的意愿,私下学习音乐。1882～84年在米兰音乐院从蓬基耶利学习作曲。1885年起,在一个巡回歌剧团任指挥,赴意大利各地演出,并开始创作歌剧。1895～1902年任罗西尼音乐院院长,后任罗马国家音乐学校校长。1889年以独幕歌剧《乡村骑士》获松佐尼奥音乐出版社主办的歌剧创作比赛首奖。赢得广泛声誉。所作歌剧《乡村骑士》和莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》的问世,是真实主义歌剧流派形成的标志。马斯卡尼是该流派的代表人物之一。他的创作和民间音乐有密切联系,曲调感情充沛,优美动听,管弦乐队富于渲染效果。

主要作品:

歌剧 《乡村骑士》(1890);《友人弗里兹》(1891);《伊丽斯》(Iris)(1898,修订1899);《伊萨贝奥》(Isabeau)(1911);《罗多莱塔》(Lodoletta)(1917);《内罗内》(Nerone)(1935)等17部。

歌曲 《妈妈,不,妈妈》(M'ama…non M'ama)(1884);小夜曲(1894);《月》(La Luna)(1913)。

尚有交响曲;交响诗;室内乐曲;钢琴曲;康塔塔;合唱曲等。 (黄晓和)

马斯凯拉塔(mascherata,意) 见维拉内拉。

马斯内,J.(Jules Massenet,1842.5.12～1912.8.13) 法国作曲家。幼年从母亲学习钢琴。11岁入巴黎音乐院,1860年毕业于托马的作曲班。1863年获罗马奖,赴罗马学习。1866年返回巴黎,从事创作。1878～94年在巴黎音乐院任作曲教授。创作以歌剧为主,题材多取自古典文学名著,侧重爱情的悲欢离合。音乐抒情典雅,曲调流畅;运用瓦格纳的主导动机手法,但具有自己的曲调流畅愉悦的风格。

主要作品:

歌剧 《拉合尔城的国王》(Le Roi de Lahore)(1877);《埃罗迪阿德》(Herodiade)(1881);《玛侬》(Manon)(1884);《熙德》(Le Cid)(1885)《维特》(Werther)(1892);《黛依丝》(Thais)(1894);《纳瓦拉的妇人》(La Navarraise)(1894);《萨福》(Sapho)(1897);《灰姑娘》(Cendrillon)(1899);《圣母院艺人》(Le Jongleur de Notre-Dame)(1902);《堂吉诃德》(Don Quichotte)(1910)。

戏剧配乐 《费德尔》(Phedre)(1873);《复仇女神》(Les Erinnyes)(1873,修订1876),改编为钢琴曲(1877)。

管弦乐曲 组曲7首,其中1.《匈牙利景色》(Scenes hongroises)(1871),4.《秀丽景色》(Scenes pittoresques)(1874),7.《阿尔萨斯景色》(Scenes alsaciennes)(1881);钢琴协奏曲(1903);大提琴和乐队幻想曲(1897)。

尚有室内乐曲;钢琴曲;芭蕾舞剧;清唱剧;合唱曲和歌曲。 (汪启璋)

马思聪(1912.5.7～1987.5.20) 美籍中国作曲家,小提琴家。生于广东海丰。在广州上小学时开始接触小提琴等乐器和民间音乐。1923年赴法国学习音乐。1924～25年就读于巴黎音乐院南锡(Nancy)分院。1926年赴巴黎,从奥别多菲尔(Paul Oberdoeffer)学习小提琴;后入巴黎音乐院本院,在布舍里(Boucherif)小提琴班上学习。此间兼学钢琴,接触到欧洲古典乐派、浪漫乐派和法国印象乐派的大量作品。1929年回国,在上海、南京、广州等地举行小提琴独奏会。1930年在广州与陈洪组织管弦乐队,任指挥。1931年再次赴法,从毕能蓬(Binembaum)学习作曲。1932年回国,与陈洪创办广州音乐院,任院长。1932～37年在南京中央大学音乐系任教。1937～39年在广州(后转云南等地)中山大学任教。1940～41年在重庆任中华交响乐团指挥。1942～43年任中山大学教授。1945年任贵州省艺术馆馆长。1946年任台湾省交响乐团指挥。1947年任广州艺术专科学校音乐系主任。1948年任香港中华音乐院院长。1949年任中华全国音乐工作者协会副主席。1950～66年任中央音乐学院院长。1953、1960年连任中国音乐家协会副主席。1966年赴美国,后入美国籍。作品以小提琴曲和管弦乐曲为主,其创作风格追求中国民族音乐与西方作曲技巧(包括现代作曲技巧)相结合。作品编号照作曲者本人1959年提供的编号和年代。1959年以后的作品,因无统一编号,暂缺。

主要作品 交响曲二首,第1.降E大调,op.12(1941作,音乐出版社,1962);第2(1959作,音乐出版社,1964)。管弦乐组曲《山林之歌》,op.32(1954作,音乐出版社,1958)。钢琴协奏曲,A大调;小提琴协奏曲,F大调,op.16(1944作,音乐出版社,1957)。小提琴曲《摇篮曲》,op.5(1935);回旋曲4首:1.op.7(1937),2.op.23(1950),3.4.(均1980);《内蒙组曲》(即《绥远组曲》)op.9(1937);《牧歌》op.17(1944);《春天舞曲》op.28(1952);《新疆狂想曲》op.33(1954);《阿美组曲》(1973);《高山组曲》(1973)。《马思聪小提琴曲集》(上海文艺出版社,1963)。室内乐曲有小提琴二重奏曲五十首(1972);钢琴弦乐五重奏曲,op.18(1945)。钢琴曲有奏鸣曲,降b小调,op.11(1939作,新音乐出版社,1954);小奏鸣曲八首(1956);舞曲(鼓舞、杯舞、巾舞)三首,op.24(1950)。戏剧配乐《屈原》,op.31(1953)。芭蕾舞剧《晚霞》(1978作,经联出版事业公司,1980)。歌剧《热碧亚》

(1985)。大合唱《民主大合唱》,op.19(1946);《祖国大合唱》,op.21(1947);《春天大合唱》,op.22(1948);《淮河大合唱》,op.36(1956作,音乐出版社,1958);《家乡》女声三部合唱和女高音独唱(1973)。歌曲《古词七首》,op.1(1930);《热碧亚之歌》三首(1973);《马思聪歌曲集》(台湾正中书局,1981)。 (范慧勤)

马塔契奇,L. (**Lovro Matacic,1899.2.14~.**) 南斯拉夫指挥家。在维也纳音乐院毕业后,任科隆歌剧院合唱队长。1919年开始指挥。1938年回南斯拉夫,任贝尔格莱德歌剧院音乐总指导和贝尔格莱德爱乐交响乐团指挥。第二次世界大战(1939~45)结束后,他参与创办南斯拉夫杜布罗夫尼克市(Dubrovnik)和斯普利特市(Split)音乐节。1956~58年任东柏林德国国家歌剧院音乐指导。1961年继肖尔蒂任联邦德国法兰克福市音乐总指导。曾应邀在斯卡拉歌剧院、维也纳国家歌剧院等任客席指挥。他喜爱浪漫主义的音乐风格,擅长指挥布鲁克纳和柴科夫斯基等人的交响音乐作品。 (高燕生)

马太,T. (**Tobias Matthay,1858.2.19~1945.12.15**) 英国钢琴家、音乐教育家。1871年获贝内特奖学金;入皇家音乐学校,从英国钢琴家、指挥家、作曲家贝内特(William Sterndale Bennett,1816~75)学习钢琴,从普劳特和沙利文学习作曲。1876年任母校副教授,1880年任教授。1900年创办钢琴学校,应用他的教学体系,培养出许多优秀的学生。其教学体系的要点是,将有关弹奏钢琴的生理各部位作全面的分析;区分手指的各种纵向运动,以适应不同触键;强调肌肉放松和前臂转动。

作品 管弦乐序曲;钢琴小协奏曲;室内乐曲;钢琴曲。

论著 《钢琴演奏基本法则》(The First Principles of pianoforte playing)(1905);《钢琴演奏的前臂旋动法则》(The Fore-arm Rotation principle in pianoforte playing)(1912);《音乐解释》(Musical Interpretation)(1913);《钢琴演奏技术的可见性和不可见性》(The visible and invisible in pianoforte Technique)(1932,²1947,改订1976)。 (孟宪福)

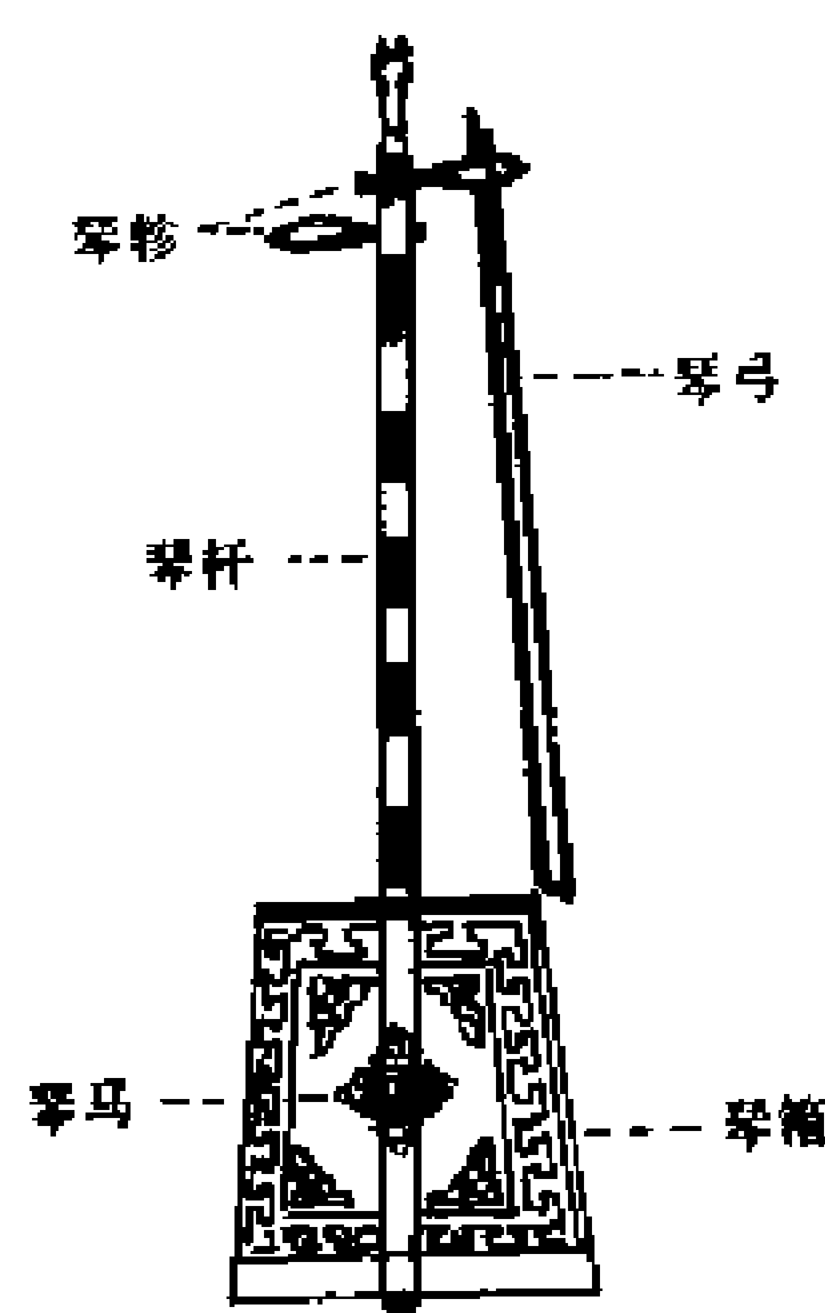
马太受难曲(**Passio secundum Matthaeum,拉;St. Matthew Passion,英**) 清唱剧。J.S.巴赫作曲。BWV244,独唱、合唱和管弦乐队。1727年4月11日(或1729年4月15日)在莱比锡首演。内容描述《圣经·新约·马太福音》中的耶稣受难故事。修订版于1736年3月30日首演。 (高燕生)

马特诺电琴(**Ondes Martenot**) 见电子乐器。

马特宗,J. (**Johann Mattheson,1681.9.28~1764.4.17**) 德国音乐理论家、评论家、作曲家。自幼显示出多方面的才华。学过作曲、钢琴、声乐,并能演奏小提琴、长笛、双簧管、琉特琴等乐器。1690年(9岁)即在汉堡的甘泽广场歌剧院演出。1695年(15岁)首次表演独唱,1699年(18岁)写出第一部歌剧。1703年与亨德尔结为好友。以后2年又写出数部歌剧,并以管风琴演奏家出名。1705年患耳疾。改而从事外交秘书工作,1744年获公使馆参赞职称。在此期间创作了大量宗教体裁的音乐作品,其中有20余部清唱剧,大部分作品未出版,手稿大多在第二次世界大战(1939~45)期间焚毁。马特宗全聋后,又致力于音乐理论研究。他反对当时视唱体系和教会调式体系,因此招引了许多论敌。他知识渊博,论著条理清晰、语言准确,共撰写了关于作曲、表演实践、美学评论和音乐理论等方面的专著达10余部。

主要论著 《新兴的管弦乐》(Das neu-eroffnete Orchestre)(1713);《应受保护的管弦乐》(Das beschutzte Orchestre)(1717);《值得研究的管弦乐》(Das forschende Orchestre)(1721);《音乐评论》(Critica musica)(1722~25);《通奏低音大学派》(Grosse General-Bass Schule)(1731);《通奏低音小学派》(Kleine General-Bass-Schule)(1735);《曲调学的核心》(Kern melodischer Wissenschafft)(1737);《对德国喜歌剧的最新研究》(Die neueste Untersuchung der Singspiele)(1744)等。 (金经言)

马头琴 拉弦乐器。蒙古族使用。蒙语称为"莫林胡尔"或"绰尔"。因琴杆上端雕有马头而得名。相传在成吉思汗(1162~1227)时就已出现。音箱用松木制成,呈梯形、长方形多种,规格不一。大者琴身全长120厘米,其中琴头长20厘米,琴杆长70厘米,音箱长30厘米;小者全长70厘米,其中琴头长10厘米,琴杆长40厘米,音箱长20厘米。传统马头琴的音箱前后两面均蒙以马皮或羊皮,琴杆细长,用硬木制成,并兼作指板。张两条用马尾捻成的弦,用马尾弓在琴弦外侧拉奏,可奏双音。定弦与二胡等拉弦乐器不同,左弦音高,右弦音低,多为四度定弦。按弦方法有两种:一种以左手手指第二、三关节处按弦;一种用左手的指甲从弦下向上顶弦。两种按弦方法产生不同的音色,后者发音较大,结实有力。除用于独奏外,也用于说唱和民歌的伴奏。改革后的马头琴扩大了音箱,琴体用色木制成,全长约100厘米,其中琴头长18厘米,琴杆长48厘米,音箱长31.5厘米。音箱上宽19厘米,下宽27厘米,侧板宽7厘米,在两侧板上各设一云卷形音窗。琴杆上还贴有乌木或红木指板,张两缕尼龙丝弦,采用铜质弦轴,改用蟒皮蒙面和更富有弹性的弓子,定弦在传统小马头琴的基础上提高四度。定弦:右弦a,左弦d^1;音域:a-a^2。



(肖兴华)

马西达，J.（Jose Maceda，1917.1.31～ ） 菲律宾音乐学家，作曲家。1937～41年在马尼拉和巴黎学习钢琴和音乐理论，成为钢琴演奏家。1950～52年在纽约学习音乐学，以后曾数次赴美国学习民族音乐学，1963年获博士学位。回国后任菲律宾大学民族音乐学教授，并担任亚洲音乐机构的主持人。从1953年开始，到菲律宾和东南亚各地进行现场工作；1968年又到非洲和巴西进行实地考察。他为建立一种适应自然科学和语言学原理、法则的音乐语言而创作了一系列作品，成为菲律宾先锋派的倡导者。

主要论著：

《玛金达恼音乐》（The Music of the Magindanao）（1963）；《菲律宾器乐中的持续低音和曲调》（Drone and Melody in Philippine Musical Instruments）（1969）；《东南亚人，音乐艺术》（Southeast Asian Peoples，Arts of Music）（1974）。

作品：《建筑物》（Ugma-Ugma），声乐和亚洲乐器（1963）；《口弦》（Kubing），男声和竹制打击乐器（1966）等。 （林凌风）

马希谢舞曲（maxixe，葡） 巴西都市的舞曲。快速。$\frac{2}{4}$拍子。多用切分音节奏。从欧洲的波尔卡舞曲演变而成。是桑巴舞曲的前身。流行于19世纪末20世纪初。 （韩宝强）

马肖，G.de（Guillaume de Machaut，约1300～1377.4.13） 法国作曲家、诗人。约1323年起，在波希米亚王、诺曼第公爵夫人、法王夏尔五世处供职。后任兰斯大教堂牧师。他是"新艺术"（ars nova）（见新音乐，1）时期法国的重要人物。所作世俗作品多为独唱歌曲，附一、二件乐器的伴奏声部，自作歌词。歌词和音乐模仿13世纪法国北部吟游歌手的风格。宗教音乐如《圣母弥撒曲》（Messe de Notre Dame），是现存最早的弥撒曲。尚有世俗复调音乐；叙事歌；回旋歌；经文歌。 （汪启璋）

马友友（Yo-Yo Ma，1955.10.7～ ） 美籍华裔大提琴家。祖籍中国上海。父亲是音乐教师，小提琴家。母亲是女中音歌唱家。父母于30年代迁居法国。马友友出生于巴黎。4岁时父亲即为他特制一小型大提琴教他学习，每天只学习两个小节，启发其学习兴趣和信心。5岁就能背奏三首J.S.巴赫的大提琴组曲。6岁在巴黎大学首次公演。1962年定居美国。1964年（9岁）经斯特恩推荐，从朱利亚德音乐院大提琴家罗斯（Leonard Rose）学习。1970年入哈佛大学攻读德文和社会学，1976年毕业，获人文学硕士学位。后与欧美一些著名乐团、指挥家（如卡拉扬、梅达、小泽征尔）合作，在世界各国演出。演奏曲目广泛，包括欧洲古典乐派、浪漫乐派，以及20世纪作曲家的大提琴作品。他把难度极高的帕格尼尼为小提琴作的随想曲和布拉姆斯的d小调小提琴奏鸣曲改编为大提琴曲，既丰富大提琴曲目，又提高大提琴的演奏技术。1985年和1987年两次访问中国，分别在上海和北京举行J.S.巴赫所作无伴奏大提琴组曲专场音乐会和其他大提琴协奏曲音乐会。 （施正镐）

马泽尔，L.（Lorin Maazel，1930.3.6～ ） 美国指挥家，小提琴家。自幼学习小提琴和钢琴。5岁接受指挥法启蒙教育。9岁曾指挥纽约爱乐交响乐团。1945年在匹兹堡首次举行小提琴独奏音乐会。同年任匹兹堡四重奏音乐艺术团首席。1948年成为匹兹堡交响乐团小提琴手，1949～51年任该团副指挥。1951年获富布赖特奖学金，赴意大利研究巴罗克音乐。1953年在意大利卡塔尼亚市演出成功，后在意大利各地和奥地利、德国旅行演出。1960年指挥美国广播公司交响乐团举行音乐会。同年参加拜罗伊特音乐节，指挥瓦格纳的歌剧《罗恩格林》。1965年起，任西柏林德国国家歌剧院艺术指导（至1971）和柏林（西）爱乐交响乐团音乐指导（至1975）。1970～82年任克利夫兰管弦乐团指挥。1971～72年兼任伦敦新爱乐交响乐团首席指挥，1972年兼任美国克利夫兰管弦乐团音乐指导。1976年任伦敦新爱乐交响乐团首席客席指挥。1982～84年任维也纳国家歌剧院艺术总指导。他的指挥风格严谨、精细，管弦乐队发音清澈、逻辑性强。以对古典乐派和晚期浪漫主义的作品理解深刻，以及对歌剧艺术处理得体而著称。作为小提琴家，他经常举行独奏音乐会。 （高燕生）

马泽尔，L.A.（Lev Abramovich Mazel'，1907.5.26～ ） 苏联音乐学家。1930年毕业于莫斯科大学物理—数学系数学部和莫斯科音乐院作曲系研究部。1932年毕业于俄国音乐史家伊万诺夫-包列茨基（M.Ivanov-Boretsky，1874～1936）研究生班。1931～67年在莫斯科音乐院任教；1939年升为教授。1940年获艺术学博士学位。1936～41年任音乐理论教研室主任。1966～72年任《苏联音乐》期刊编委。他的研究范围非常广泛，包括著名作曲家的音乐风格、曲式结构、曲调、和声以及音乐美学、音乐声学、音乐分析方法学。他的著作把音乐表现手段的细节分析、整体结构与广泛的历史风格结合起来，严格而科学地揭示出音乐语言和曲式的许多特征和规律。

主要论著《美学和分析》（Aesthetics and Analysis）（1966）；《论旋律》（On Melody）（1952），中文译本孙静云译（音乐出版社，1958）；《简论肖斯塔科维奇的音乐语言》（Comments on Shostakovich's Musical Idiom）（1967）；《理论音乐学历史概论》（Essays on the History of Theoretical Musicology），2集（1934，1939）；《苏联音乐理论问题》（Music Theory Problems on Soviet Music）（1963）；《论贝多芬早期和中期创作的主题和形式》（Comments on Thematic Material and Musical Form in Compositions From Beethoven's Early and Middle Creative Periods）（1971）；《肖斯塔科维奇的交响曲指南》（A guide to Shostakovich's symphonies）（1960）；《古典和声问题》（The Problems of Classical Harmony）（1972）；《音乐作品分析》（The Analysis on Musical Composi-

tions)(1959);《音乐作品的结构》(The Structure of Musical Compositions)(1960)等。　（罗秉康）

马扎斯，J. F.（Jacques-Fereol Mazas，1782. 9. 23～1849. 8. 26）　法国小提琴家、作曲家。1802年入巴黎音乐院从巴约学习小提琴。1805年获小提琴一等奖。1807年在音乐院首次公演奥柏新作小提琴协奏曲，获好评。此后在欧洲各地巡回演出，先后到过西班牙、英、荷、意、德、俄等国，1827年在德国演出最受欢迎。1829年回法国。1831年转以教学为主。1837～41年任康布雷(Cambrai)音乐学校校长，他的创作具有当时流行的曲调华美、节奏轻盈多变的特点。

主要作品：　小提琴协奏曲2首。轻歌剧《凉亭》(Le Kiosque)(1842)。编著小提琴练习曲(2卷)是由初级到中级的桥梁，至今仍广泛使用。尚有小提琴和中提琴教科书。　（廖叔同）

马祖卡舞曲(mazurka，波)　波兰的民间舞曲。三拍子。速度不定，缓慢或快速。其中有两种突出的类型。一种为库亚维亚克舞曲，速度缓慢，情感忧伤；另一种为奥贝尔塔斯舞曲，快速，欢乐。这几种舞曲的共同点在于特殊的节奏，即在小节中，重音落在第二拍或第三拍。18和19世纪在欧洲广泛流传。许多作曲家(特别是波兰作曲家)作为一种体裁来写成作品。肖邦所作钢琴马祖卡舞曲58首(1830～49)最为著名。其中op. 17，no. 4和op. 68，no. 4属于库亚维亚克舞曲；op. 56，no. 2属于奥贝尔塔斯舞曲。维尼亚夫斯基作有小提琴马祖卡舞曲2首，op. 15(1854)。席玛诺夫斯基作有钢琴马祖卡舞曲20首，op. 50(1925)。此外，格林卡和穆索尔斯基也作有这种舞曲。　（韩宝强）

马佐夫舍歌舞团(Mazowsze Song and Dance Ensemble)　波兰的民间歌舞团。1948年成立于华沙附近的马佐夫舍，故名。领导者为波兰指挥家瑟盖滕斯基(Tadeusz Sygietynski，1896～1955)，他逝世后，由其妻济米斯卡(Mira Zimiska)继任。该团初建时从五千名有艺术才能的农村青年中选拔演员，经过两年训练，于1950年开始公演。节目多用民间素材进行加工整理，对保存和发展波兰民间音乐做出贡献。多次出国演出，享有国际声誉。1953、1960、1984年曾三次来中国演出。参见合唱。　（管谨义）

麦科马克，J.（John McComack，1884. 6. 14～1945. 9. 16）　美籍爱尔兰男高音歌唱家。1903年，未经专业训练就在爱尔兰国家歌唱比赛中获奖。后入罗马天主教会圣歌队，从奥布赖恩(V. O'Brien)学习声乐。1905年到米兰从萨巴蒂尼(V. Sabatini)学习。1907年在科文特花园歌剧院演唱马斯卡尼的歌剧《乡村骑士》中的图里杜、威尔迪的《弄臣》和莫扎特的《唐璜》等，获得成功。此后常在美国许多歌剧院演唱，享有很高的声誉。1917年入美国籍。不久，转为音乐会演唱。1928年返回爱尔兰，常在世界各地举行独唱音乐会。1938年在伦敦举行告别演出。但在第二次世界大战(1939～45)期间做过广播和为红十字会义演。他的声音纯净清澈，呼吸控制极佳。对作品的艺术处理如曲调起伏、分句、音准等，都很严格，语言与曲调的结合十分完美。由于接受过意大利美声唱法的系统训练，擅长演唱意大利歌剧。又能完美地演唱J. S. 巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、舒伯特、R. 舒曼、沃尔夫等人的作品。擅长演唱的歌剧有，威尔迪的《茶花女》中的阿尔弗莱德、普契尼《图兰朵特》中的卡拉夫等。　（薛　良）

麦克白(Macbeth)　英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare，1564～1616)的悲剧，作于1606年。剧情梗概：苏格兰大将麦克白凯旋途中遇三妖妇。受其预言所感，在妻子怂恿下弑王登基，并杀名将班戈以灭口。班戈阴魂不断骚扰，使麦克白惊恐失常。流亡在外的王子率兵讨伐，杀死麦克白，夺回王位。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 4幕歌剧。威尔迪作曲，意大利文学家皮亚韦(P. M. Piave，1810～76)等撰脚本。1847年3月11日在佛罗伦萨首演。由法国文学家尼泰尔(C. Nuitter，1828～99)等译成法文的修订版(今通用)于1865年4月21日在巴黎首演。

Ⅱ. 交响诗。R. 施特劳斯作曲。op. 23，作于1886～88年。1889年修订。1891年由作曲家指挥在魏玛首演。

Ⅲ. 3幕歌剧。布洛赫作曲。弗莱格(E. Fleg)撰脚本，作于1904～09年。1910年11月在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅳ. 歌剧。英国指挥家、作曲家科林伍德(Lawrance Collingwood，1887～1982)作曲。以莎士比亚原剧为脚本。作于1934年。1937年在伦敦首演。　（高燕生）

麦克道尔，E.（Edward MacDowell，1860. 12. 18～1908. 1. 23）　美国作曲家、钢琴家。8岁开始学习钢琴。1877年入巴黎音乐院学习钢琴，并开始作曲。1878年赴德国美因河畔法兰克福等地学习钢琴和作曲。1881～82年在达姆施塔特音乐院任钢琴教师。经李斯特帮助，1883年开始在欧洲出版作品。1888年回美国，在波士顿从事演奏、教学和创作。1896年赴纽约，任哥伦比亚大学第一任音乐教授；1903年因与校长发生教学思想分歧而辞职。1904年因车祸受伤而停止写作。逝世后其妻在其别墅建立"麦克道尔之家"，至今仍是供作曲家和艺术家交流艺术、从事创作的场所。麦克道尔是美国19世纪末的著名作曲家，也是最先得到欧洲和国际承认的少数美国作曲家之一。创作深受R. 舒曼、李斯特、瓦格纳、格里格和鲁宾斯坦等人及欧洲浪漫主义风格影响。作品大多具有标题性，题材多取自德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)、海涅(H. Heine，1797～1856)等人的诗作，以及历史传说和自然风景。

主要作品：

交响诗　《哈姆雷特和奥菲利亚》(Hamlet and Ophelia)，op. 22(1885)；《兰斯洛特和伊莱恩》

(Lancelot and Elaine), op. 25(1886);《拉米亚》(Lamia), op. 29(1888)。

其他管弦乐曲 组曲2套:1.5首, op. 42(1891), 2.《印第安》, 5首, op. 48(1895);钢琴协奏曲2首, 1. a小调, op. 15(1882), 2. d小调, op. 23(1886)。

钢琴曲 奏鸣曲4首:1.《悲剧》(Tragica), g小调, op. 45(1892), 2.《英雄》(Eroica), g小调, op. 50(1895), 3.《挪威》, d小调, op. 57(1899), 4.《凯尔特人》(Keltic), e小调, op. 59(1900);组曲《现代》, 2套:1. 6首, op. 10(1881), 2. 6首, op. 14(1882);幻想曲2首, op. 17(1883);《森林素描》(Woodland Sketches), 10首, op. 51(1896);小曲《海》(Sea), 8首, op. 55(1898);《炉边故事》(Fireside Tales), 6首, op. 61(1902);《新英格兰牧歌》(New England Idyls), 10首, op. 62(1902)。

尚有合唱曲;歌曲和其他作曲家作品改编曲。 (蔡良玉)

麦克风(Microphone) 即话筒。

麦克弗森, S. (Stewart Macpherson, 1865. 3. 29~1941. 3. 27) 英国音乐理论家、音乐教育家。1880年入英国皇家音乐院, 从英国作曲家W. 麦克法伦(Walter Macfarren, 1813~87)学习作曲。1887年任皇家音乐院和声与作曲教授;1892年成为该院评议员。1903年起, 任皇家盲人师范学院作曲教授。1925~27年任伦敦大学音乐系主任。他主张在音乐教育中以听觉为音乐欣赏的基础。

主要论著 《实用和声学》(Practical Harmony)(1894, 修订1907);《实用对位法》(Practical Counterpoint)(1900);《曲式学》(1908, 再版增附录1912, 修订1915);《音乐和欣赏》(Music and its Appreciation)(1910, 修订1940);《音乐的分句和曲式》(Studies in Phrasing and Form)(1911, 修订1932);《和声教学中的现代概念》(Modern Ideas in the Teaching of Harmony)(1912);《小调式的练耳教学》(Eartraining and the Teaching of the Minor Mode)(1913);《曲调与和声》(Melody and Harmony)(1920);《对位艺术研究》(Studies in the Art of Counterpoint)(1928);《调性原理简介》(A Simple Introduction to the primiples of Tonality)(1929)。 (景 文)

麦肯齐, A (Alexander Mackenzie, 1847. 8. 22~1935. 4. 28) 英国作曲家、指挥家、音乐教育家。1857~62年在德国松德斯豪森音乐院学习小提琴和音乐理论;曾任该院管弦乐队指挥。1862~65年在伦敦皇家音乐院从法国小提琴家桑东(Prosper Sainton, 1813~90)学习小提琴, 并学习和声与对位。1865~79年在爱丁堡, 以演奏小提琴、音乐教师和合唱指挥为业。1879~88年移居佛罗伦萨, 从事音乐创作。1888年起, 任皇家音乐院院长。1892~99年任伦敦交响乐团指挥。曾获剑桥大学和牛津大学等校名誉音乐博士学位。1922年受封为高级爵士。创作继承德国浪漫乐派传统, 并与苏格兰民间音乐相结合。

主要作品:

管弦乐序曲《主显节之夜》(Twelfth Night), op. 40(1888);钢琴协奏曲《苏格兰》op. 55(1897);喜歌剧《陛下》(His Majesty), op. 56(1897);轻歌剧《路上的骑士》(The Kinghts of the Road), op. 65(1905);清唱剧《沙伦的玫瑰》(The Rose of Sharon), op. 30(1884);康塔塔《新娘》(The Bride), op. 25(1881)。

论著 《一位音乐家的故事》(A Musician's Narrative)(1927);《威尔迪》(1913)。 (张全桐)

麦新(1914. 12. 5~1947. 6. 6) 原名孙培元, 曾用名孙默心、铁克。中国作曲家。原籍江苏常熟, 生于上海。1935年5月参加上海民众歌咏会, 任干事会干事、代主席等职。同时加入中国左翼戏剧家联盟音乐小组领导的歌咏团体——业余合唱团。1936年加入歌曲研究会、词曲作者联谊会等。1937年抗日战争爆发后, 成为上海歌咏界战时服务团的领导者之一。同年9月, 参加战地服务队赴浙江、广东、湖北等地做抗日宣传工作。1940年冬赴延安, 在鲁迅艺术学院音乐工作者协会和音乐系工作, 同时编辑出版《歌曲》月刊。1945年抗日战争胜利后, 参加鲁迅艺术学院派出的工作团北上, 在阜新、开鲁(今属内蒙古自治区)等地任县委宣传部长等职。他是从创作歌词走上音乐创作道路的。

创作歌曲 《马儿真正好》(自作词, 1936)、《大刀进行曲》(1937)、《儿童哨》(1940)等60余首。其中主要歌曲收入《麦新歌曲选》(人民音乐出版社, 1978)。

论著 《关于创作儿童歌曲》(载《新音乐》二卷四期, 1941);《略论聂耳的群众歌曲》(载《民族音乐》1942年三、四期合刊)。 (徐士家)

卖报歌 歌曲。聂耳作曲。作于1933年底。安娥(?~1976)作词。反映旧社会报童生活。1934年曾作为歌剧《扬子江暴风雨》过场曲演唱。收入《聂耳全集》(文化艺术出版社、人民音乐出版社, 1985)。常作为小学音乐课唱歌教材。 (宋 杨)

卖花姑娘 7幕歌剧(另有序幕和尾声)。原为话剧, 作于1930年。1972年由朝鲜民主主义人民共和国现代血海剧组创编为歌剧。同年搬上银幕。该剧以1920~30年间日本殖民统治下的朝鲜为背景, 描写女主人公卖花女一家的悲惨遭遇。卖花女的父亲早年被地主折磨至死, 妹顺姬也被残害成盲人, 母亲在地主家干重活得病, 哥哥因反抗地主入狱。卖花女姐妹俩忍受欺辱, 卖花赚钱, 为母亲治病, 但母亲没有喝上一服药就离开了人间。卖花女远离家乡, 找寻狱中的哥哥, 抵达时哥哥已死。最后卖花女走上革命的道路。该剧采用歌唱剧的结构, 唱段多为短小的抒情歌曲。70年代初曾来中国演出。 (崔顺德)

卖腔 中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中将某一音任意延长。相当现代记谱法中延长记号(⌒)。卖腔一般用于散板类唱腔中, 其延长的时值为原音符时值

的一倍或二、三、四倍不等，视演唱需要而定。（陈应时）

迈耶贝尔，G.（Giacomo Meyerbeer，1791.9.5～1864.5.2） 德国作曲家。6岁开始学习音乐。7岁公开演奏莫差特d小调钢琴协奏曲。1802年（11岁）在柏林从波拉维亚钢琴家兼作曲家劳施卡（Franz Lauska，1764～1825）学习钢琴。因显露作曲才能，1805～07年在达姆施塔特从策尔特等学习作曲和音乐理论；后从福格勒（Abbe Vogler）学习对位（与C.M.韦伯同窗）。最初发表歌剧《耶夫塔的誓言》（Jephthas Gelubde）（1813）未获成功，接受萨列里的劝告，于1816年赴意大利研究罗西尼的歌剧和意大利声乐学派，所作音乐话剧《十字军在埃及》等5部作品均获成功。但同窗老友C.M.韦伯劝他放弃意大利歌剧华而不实的风格，迈耶贝尔于1824～31年，酝酿创作新课题长达7年，努力开拓德国新歌剧。1831年以后主要生活在巴黎；发表歌剧《恶魔罗勃》和《胡格诺教徒》，获得成功。1842年应普鲁士王聘请，任皇家剧院音乐监督。1862年作为德国音乐代表参加伦敦国际博览会。他在巴黎所作歌剧受到各民族文化的影响，创造性地兼收并蓄各国的特征，有法国的情趣、意大利的曲调和德国的技巧，形成自己的风格，并为19世纪30～40年代的法国大歌剧体裁奠定基础。他的歌剧虽因运用宏大的群众场面和场面的急剧变化等，被瓦格纳批评为追求表面效果，但其影响及于多尼采蒂、威尔第、普契尼等人。

主要作品：

歌剧《恶魔罗勃》（Robert le Diable）（1831）；《胡格诺教徒》（Les Huguenots）（1836）；《先知》（Le Prophete）（1849）；《非洲女郎》（L'Africaine）（1865）。

法国喜歌剧《北方的明星》（L'etoile du nord）（1854）；《普罗梅尔的宽恕》（Le pardon de ploermel），又名《迪诺拉》（Dinorah）（1859）。

音乐话剧《十字军在埃及》（Il crociato in Egitto）（1824）。

尚有交响曲；管弦乐曲；协奏曲；军乐队曲；戏剧配乐；清唱剧；合唱曲和歌曲。（汪启璋）

迈耶尔，E.H.（Ernst Hermann Meyer，1905.12.8～1988） 德国作曲家、音乐学家。自幼学习小提琴，7岁开始作曲。普通中学毕业后在政府机关工作3年。1926年后，相继入柏林大学和柏林音乐高等学校半工半读，从萨克斯、霍恩博斯特尔、艾斯勒、欣德米特等学习。1930年，联系工人运动创作和演出合唱曲。1933年受纳粹迫害，流亡英国达15年。在英国从事合唱指挥、在工人教育协会讲课、为纪录影片配乐等各项工作，并积极参加反纳粹活动。1948年返回柏林，任洪堡大学音乐学教授，直至1970年，同时任民主德国作曲家和音乐学家协会主席、亨德尔协会主席等职。作品3次获国家奖（1950，1952，1953）。作品遵循古典乐派传统，结构清晰。

主要作品：

弦乐交响曲（1947）（修改1958）；交响曲，降B大调（1968）；小提琴协奏曲（1964）。

清唱剧《曼斯菲尔德》（Mansfield）（1950）；康塔塔《列宁说过》（Lenin hat gesprochen）（1970）；合唱和管弦乐队曲《青春之歌》（Gesang von der Jugend）（1958）；无伴奏合唱曲《劳动进行曲》（Labour's Marching Song）（约1936）；《最后的斗争》（The Final Struggle）（1936）。

尚有室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐；电影音乐和歌曲。

论著 《英国室内乐》（English Chamber Music）（1946）；《时代变迁中的音乐》（Musik in Zeitgeschehen）（1952），中文译本前4章名为《音乐美学若干问题》，姚锦新等译（人民音乐出版社，1984），第五章和第六、七章分别名为《音乐发展史论纲》和《音乐与现代社会》，廖辅叔译（上海新音乐出版社，1953，1954）；《艾斯勒》（Hans Eisler）（1958）；《文艺复兴、启蒙时期和古典时期的音乐》（Musik der Renaissance-Aufklarung Klassik）（1973）。（汪启璋）

满江红 Ⅰ.琴歌。王善根据岳飞（1103～1142）词作曲。曲谱见《治心斋琴学练要》，曲名"精忠词"（即满江红），刊于乾隆四年（1739）。曲谱见《琴歌》，王迪编（文化艺术出版社，1983）。

Ⅱ.学堂乐歌。用外国曲调填配岳飞词《满江红》。载于《最新中等音乐教科书》，张秀山编（1913）。

Ⅲ.队列歌曲。二、三十年代在冯玉祥部队中流传。用进行曲风的曲调填配岳飞词《满江红》。载于《人民音乐》1983年第十期。

Ⅳ.歌曲。杨荫浏于五卅运动（1925）后用元代（1271～1368）传谱《金陵怀古》曲调填配岳飞词《满江红》，首刊于《音乐杂志》第一卷，九、十期合刊（北京大学音乐研究会，1920.12）。配合当时中国人民的反帝运动，最初在上海大学生中油印传抄。载《人民音乐》（1956.11）。常作为中学音乐课的唱歌教材。

Ⅴ.合唱曲。郑志声作于1932年。原为管弦乐伴奏。钢琴伴奏的乐谱载于《音乐创作》，1981年第二期。

Ⅵ.管弦乐组曲。冼星海于1943年4月在苏联阿拉木图作成。op.15。以歌曲《满江红》（本条Ⅳ）为主题。全曲分3段：1.中国人民的坚毅斗争；2.斗争的中国；3.胜利之歌。（张静蔚）

满轮 见琵琶指法。

满庭芳 十番鼓曲。全曲由丝竹曲牌和鼓段共10个段落组成，计有：梅梢月、凝瑞草、满庭芳、后满庭芳上段、慢鼓段、满庭芳、后满庭芳中段、快鼓段、后满庭芳下段和尾声。主要段落"满庭芳"原为南北曲曲牌，其名称相传来源于唐代文学家柳宗元（773～819）的诗句"满庭芳草积"。曲谱见杨荫浏、曹安和编《苏南吹打曲》（音乐出版社，1957），后改名《苏南十番鼓曲》（人民音乐出版社，1982）。（吴 犇）

曼彻斯特皇家北方音乐院（Royal Northern Col-

lege of Music, Manchester,缩写 RNCM) 1972 年创建于英国曼彻斯特。原名"北方音乐院",由皇家曼彻斯特音乐院和北方音乐学校(1920 年创建)合并重建而成。新校舍建在曼彻斯特牛津路,包括音乐会大厅、歌剧院、独奏独唱会小厅等。经费由地方当局提供。设有学术研究、作曲、键盘乐器、弦乐器、声乐和管乐器和打击乐器六个系,培养表演和师资人才,达到大学生和研究生水平。1973 年获皇家特许状,用现名。首任院长是英国音乐教育家兼作曲家、指挥家曼迪尤尔(John Manduell,1928~)。该院前身之一,皇家曼彻斯特音乐院(Royal Manchester College of Music)原名"曼彻斯特音乐院",创建于 1893 年。设有音乐各科系外,尚有朗诵法、舞台艺术等。1923 年获英国皇家特许状,成为"皇家曼彻斯特音乐院"。首任院长是英籍德国钢琴家兼指挥家哈莱(Charles Halle,1819~1895,任期 1839~95)。历任院长:俄国小提琴家布罗德斯基(Adolph Brodsky,1851~1929,任期 1895~1929);福布斯(Robert Jaffrey Forbes,1878~1958,任期 1923~53);考克斯(F. R. Cox,任期 1953~70);雷(J. Wray,任期 1970~72)。参见音乐院。 (蒋博彦)

曼多林(mandolin) 拨弦乐器。琴体为木质音箱,像半个梨形;琴颈上有品;琴头略向后仰。张 8 条钢丝弦,分成 4 组(每两条弦调成同度)。用拨子拨弦。调弦法和小提琴一样。由班多拉琴改革,形成于 18 世纪初期。维瓦尔迪、亨德尔、莫差特、贝多芬等都写过曼多林的乐曲。今日它是意大利的民间乐器;在美国,它与吉他、班卓一起用于乡村音乐。 (曹炳范)



曼弗雷德(Manfred) 英国文学家拜伦(G. G. Byron,1788~1824)的诗剧。作于 1817 年。剧情梗概:曼弗雷德为解脱幻想破灭之苦,独居阿尔卑斯山。虽几次求助宇宙之神而如愿以偿,但终不能忘却痛苦。后至恶神宫廷,见到过去的爱人预言他将死,使他彻底绝望,离开人世。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.戏剧配乐,R.舒曼作曲。苏克夫(K. A. Suckow)译德文脚本。op. 115,作于 1848~49 年。1852 年 6 月 13 日在莱比锡首演。由序曲和 15 首乐曲组成,今常演奏序曲。

Ⅱ.交响曲。柴科夫斯基作曲,b 小调,op. 58,作于 1885 年。1886 年 3 月 23 日在莫斯科首演并出版。由作曲家和胡贝尔特(A. Hubert)改编为钢琴四手联奏曲。 (高燕生)

曼海姆乐派(Mannheimer Schule,德) 18 世纪在德国南部曼海姆形成的音乐流派。代表人物有 F. X. 里赫特、坎拿比希(Christian Cannabich,1731~98)、J.施塔米茨、C.施塔米茨和 A.斯塔米茨等。以他们为首的一批主要来自捷克斯洛伐克的作曲家和演奏家,在曼海姆选帝候特奥多尔的宫廷中组成一个艺术水平很高的管弦乐队。他们自己作曲,自己演出,对交响音乐创作和演奏有特殊贡献。主要成就是:将三段式结构的意大利序曲发展为四个乐章,为古典交响曲的结构打下了基础;在第一乐章初步确立了具有主题和副主题的对比性的奏鸣曲式;在管弦乐队的编制、配器、织体和力度处理上均有创新。曼海姆乐派音乐家们的创作和演奏实践对后来的海顿、莫差特产生积极的影响。参见音乐流派。 (黄晓和)

曼托伐尼,T.(Tancredi Mantovani,1864. 9. 27~1932. 2. 25) 意大利音乐著作家。曾从布西(A. Busi)学习。后在佩沙罗城任教师和图书馆的工作。

主要论著 《音乐美学》(Eestetica della Musica)(1892);《拉絮斯传》(Orlando di Lasso)(1895)。尚有一些音乐家传记。1896~1904 年担任《音乐纪事》(Cronaca Musicale)主编。 (素 雯)

曼哲克,O.(Oskar Manczk,1881~1963. 3) 德国大提琴家、音乐教育家。德国犹太人。早年就读于德国莱比锡音乐院,从克林革(Klinger)教授学习大提琴,后又从卡萨尔斯学习。曾任柏林交响乐团首席大提琴。因参加反法西斯的进步音乐活动,被迫出国。30 年代移居中国,任国立福建音乐专科学校教授。在校中和其夫人(钢琴教师)及其他中外教师组成室内乐团,演出舒伯特、德沃夏克等人作品。1950 年在华东大学艺术系任教,后随校并入山东大学艺术系任教。1952 年在华东艺术专科学校任教。1958 年在南京艺术学院任教。30 多年来,为中国培养一批大提琴人材。 (宋保军)

慢板 Ⅰ.lento,意 缓慢的速度术语之一,照拍节器记号,每分钟约 52~54 拍。参见速度。

Ⅱ.中国戏曲音乐的一种板式。一板三眼(四拍子),速度缓慢,字少腔繁,曲调性强。慢板长于抒情,为抒发剧中人物内心感情必不可少,在各剧种、剧目中广泛应用。如在慢板基础上再将速度减慢,节拍按比例扩增一倍,则成为倍慢板,如昆曲中的赠板、河北梆子的大安板均是。如将慢板速度增快,曲调亦酌情删繁就简,则成较近于原板的快三眼。 (管谨义、孙玄龄)

慢赶牛 中国民歌中山歌的一种。传播范围以大别山区的金寨为中心,北至淮河南岸,南抵长江以北的安庆地区。其中以大别山区安徽金寨县的慢赶牛最有代表性。原是农民扬鞭驱牛时自由咏歌的一种牧歌,随着流传范围的扩大,歌唱的场合也就不仅限于放牧,而成为人们在上山下田做活及节日欢庆中普遍传唱的民歌。唱词多为七言五句,曲调则衍成八句、三段。前三句构成首段(由前两句词唱出),是全曲乐思的核心,后面两段则是首段的变化重复。曲调流畅,又富有活力。淮南的慢赶牛欢快、活泼,且有锣鼓间奏。江北的慢赶牛曲调婉转,与江南民歌相近。这是同一种民歌流传于不同地方所形成的差异性。

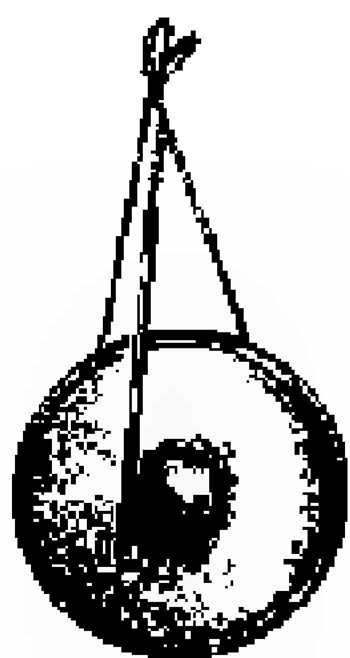
代表曲目《慢赶牛》，曲谱见《中国民歌》第二卷579页(上海文艺出版社，1982)。（乔建中）

漫瀚调 即蒙汉调。

慢转唱片(Long play) 缩写为L.P.。见唱片。

慢作 又称"缓作"。琴谱中表示速度从此转缓弹奏。在减字谱中记为"㬲"或"昷"。（王迪）

铓锣 又称"乳锣"。打击乐器。流传于中国云南傣族、景颇族、布朗族等地区。铜制，圆盆形，中部突出，大小不等，一般锣面直径在30-40厘米之间。单面的叫"单铓"，演奏时左手提锣，右手以锣槌击奏。由5、6面以至10多面组成、分挂于凡排木架上击奏的称"排铓"或"编铓"。由17面铓锣组成的编铓，其音高为：f^1-g^1-a^1-a^1 b^1 c^2 d^2-e^2-f^2-g^2-a^2-b^2-c^3-d^3 e^3-f^3-g^3-a^3。铓锣音色浑厚深沉。常用于舞蹈伴奏和器乐合奏。（简其华）



盲文乐谱(Braille notation) 即布拉耶记谱法。

猫圆舞曲(Cat waltz) 钢琴曲。肖邦的《F大调圆舞曲》，op.34，no.3，作于1838年。同年出版。因据说作曲家创作该曲时恰有一只猫跳到钢琴键盘上，故后人加用此名。（高燕生）

毛敏仲 即毛逊。

毛逊(约13世纪) 字敏仲。中国琴家。南宋三衢(今浙江衢县)人。淳祐、宝祐(1241～1258)年间与徐宇同为杨缵门客，受资助，由原学"江西谱"改从刘志芳学浙派、郭沔传谱。又参与《紫霞洞琴谱》(见杨缵)的编订工作。至元十三年(1276)，元兵攻破临安(今杭州)后不久，去大都(今北京)谋求功名，拟把旧作《禹会涂山》更名《观光操》进献元世祖，未及召见，卒于馆舍。所作琴曲甚多，《神奇秘谱》(见朱权)录有《禹会涂山》、《樵歌》和毛逊传谱《庄周梦蝶》等。（陈应时）

冒调·凉调 俗称"不搭调"。中国戏曲演唱中指演唱者音高不准。倘歌声高出原定调门，称为冒调；低于原定调门，称为凉调。参见音准。（肖晴）

帽章(Cocardes，法；Cockades，英) 声乐套曲。普朗克作曲。法国文学家科克托(J. Cocteau，1889～1963)作词。独唱，小乐队伴奏，作于1919年。由3首歌曲组成：1.纳博纳的甜蜜；2.孩子的保姆；3.一群孩子。（高燕生）

玫瑰骑士(Der Rosenkavalier，德；The knight of the Rose，英) 3幕歌剧。R.施特劳斯作曲。奥地利文学家霍夫曼施塔尔(H. von Hofmannsthal，1874～1929)撰脚本，op.59，作于1909～10年。1911年1月26日在德累斯顿首演。剧情梗概：青年伯爵奥克塔维安正向公主(元帅夫人)求爱，风流公子奥克斯沿习俗求公主派人送银玫瑰给富商之女索菲，以作订婚信物。公主命伯爵以玫瑰骑士的身份前往。伯爵和索菲一见钟情，奥克斯大怒，决斗负伤，又被伯爵等人戏弄。公主至，为伯爵和索菲祝福，索菲投入伯爵怀抱，共唱《告诉我，这是梦还是真的》。第3幕中的《玫瑰骑士圆舞曲》常单独演奏。（王凤岐）

玫瑰骑士圆舞曲(Der Rosenkavalierwalzer，德) 歌剧《玫瑰骑士》第3幕中的圆舞曲。常单独演奏。

梅庵派 见诸城派。

梅百器(Mario paci) 即帕器。

梅德韦杰夫，P.(Peter Medvedev，1901.2.10～1960) 苏联歌唱家。出生于卡卢加省的农民家庭。自幼喜欢唱歌，上学时参加教堂合唱队。1925年就读于莫斯科音乐院工农班，毕业后免试入音乐院深造，从苏联男低音歌唱家斯别兰斯基(Nikolay Speransky，1877～1952)学习声乐。毕业后在该院歌剧训练班见习。1937～50年，任苏联大剧院演员，担任过许多歌剧的主角。1951年以后任教于莫斯科音乐院。1954.1～1956.7应邀赴中国在中央音乐学院声乐系任教，为中国培养一批声乐人材，并协同巴拉晓夫排演柴科夫斯基的歌剧《奥涅金》部分幕、场。梅德韦杰夫继承俄罗斯声乐学派传统；他的音域宽广，声音优美、柔和、洪亮。（罗秉康）

梅尔巴，N.(Nellie Melba，1861.5.19～1931.2.23) 澳大利亚女高音歌唱家。幼年时代学习钢琴、管风琴和作曲。1886年赴巴黎，从马尔凯西夫人(Mme Marchesi)学习声乐。1887年在布鲁塞尔皇家歌剧院首次演唱威尔迪的歌剧《弄臣》中的吉尔达，获得成功。1888年在伦敦科文特花园歌剧院演唱多尼采蒂的歌剧《拉美莫尔的露契亚》中的露契亚，受到高度赞扬。1889年，在巴黎演唱古诺的歌剧《罗密欧和朱丽叶》中的朱丽叶、《浮士德》中的玛格丽特，均获成功。此后，在世界各著名歌剧院演唱。1926年在科文特花园歌剧院举行告别音乐会。她是19世纪末和20世纪初杰出的抒情花腔女高音歌唱家。以精湛的美声唱法著称。声音清纯、辉煌，演唱从容自如；音域从降b到f^3，声区统一。擅长演唱普契尼的歌剧《波希米亚人》中的咪咪、古诺的歌剧《浮士德》中的玛格丽特、威尔迪的歌剧《奥瑟罗》中的黛丝德蒙娜。1950年美国摄制她的传记影片《梅尔巴》。

自传 《曲调和回忆》(Melodies and Memories)(1925)。（于湘文）

梅尔基奥尔，L.(Lauritz Melchior，1890.3.20～1973.3.18) 美籍丹麦男高音歌唱家。早年在哥本哈根皇家歌剧学校从拜伊(P. Baay)学习男中音。1913年在皇家歌剧院首次演唱莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》中的西尔维奥，继续唱了4年男中音。后从丹麦男高音歌唱家赫罗尔德(Vilkelm Kristoffer Herold，1865～1937)学习，改唱男高音。1918年于哥本哈根以男高音歌唱家主演瓦格纳的歌剧《汤豪舍》。1924年在科文特花园演唱瓦格纳的歌剧《女武神》中的齐格蒙德。此后常在欧洲各地演唱瓦格纳的歌剧。1926年起，在纽约大都会歌剧院演唱20余年。1947年入美国籍。1950年举行告别音乐会。他是20世纪前半叶杰出的男高音歌唱家，嗓音厚实，高声区

洪亮有力，具有男中音色彩。擅长演唱瓦格纳歌剧中的英雄角色。仅《特里斯坦和伊索尔德》一剧就演出过 200 余场。1960 年(70 岁)生日时还能演唱《女武神》中的齐格蒙德。（管谨义）

梅尔斯曼，H.（Hans Mersmann，1891.10.6～1971.6.24） 联邦德国音乐学家。先学习哲学和艺术史，后在慕尼黑大学从桑德贝革、在莱比锡大学从里曼、在柏林大学从克雷奇马等人学习音乐学。1914 年获柏林大学博士学位。1921 年起，执教于柏林技术大学，1927～33 年任该校教授。曾于 1918 年任普鲁士民歌委员会曲调档案馆馆长。1924～33 年任《曲调》杂志主编。因支持新音乐而与纳粹的文化政策发生冲突，1933 年被解除一切公职。1946 年任慕尼黑音乐院教授，1947～57 年任科隆音乐院院长。1953～64 年兼任联合国教科文组织国际音乐理事会德国分会主席。对新音乐的研究有所建树。

主要论著 《分题撰写的音乐文化史》(Kulturgeschichte der Musik in Einzeldarstellungen)，4 册，第一册《贝多芬》，第二册《德国民歌》，第三册《当代音乐》，第四册《莫差特》(1921～25)；《实用音乐美学》(Angewandte Musikasthetik)(1926)；《音乐入门》(Einfuhrung in die Musik)(1928)；《新音乐的音乐语言》(Die Tonsprache der neuen Musik)(1928，1930)；《音乐理论》(1929)，日文译本(1930)；《德国音乐史》(Eine deutsche Musikgeschichte)(1934，[3]1973)；《音乐欣赏》(Musikhoren)(1938，[2]1973)；《作为音乐史辅助学科的社会学》(Soziologie als Hilfswissenschaft der Musikgeschichte)(1953，1975)；《反映世界大事的二十世纪德国音乐》(Deutsche Musik des 20. Jahrhunderts im Spiegel des weltgeschehens)(1958)等。（金经言）

梅菲斯托波尔卡(Mephistopolka，德) 见梅菲斯托圆舞曲。

梅菲斯托圆舞曲(Mephistowalzer，德；Mephisto Waltzes，英) 管弦乐曲。李斯特作曲。共 2 首：1.《第一梅菲斯托圆舞曲》又名"乡村酒店之舞"(Der Tanz in der Dorfschenke，德)，S110，R427。1861 年 3 月 8 日在魏玛首演。是为奥地利文学家莱瑙(N. Lenau，1802～50)的诗剧《浮士德》所作 2 首插曲中的第二首。钢琴改编曲，S514，R818；钢琴四手联奏曲，S599，R325。2.《第二梅菲斯托圆舞曲》。S111，R428，作于 1880～81 年。题献给圣桑斯。钢琴改编曲，S515，R182；钢琴四手联奏曲，S600，R326。

作曲家另作有钢琴独奏曲《梅菲斯托波尔卡》(Mephisto Polka)，S217，R39，作于 1883 年。（高燕生）

梅葛 见古歌。

梅花曲 即梅花三弄。

梅花三弄 又名"梅花曲"、"梅花引"、"玉妃引"。

Ⅰ.琴曲。10 段。据解题称："晋(265～420)桓伊出笛作《梅花三弄》，后人拟之编入琴曲。"一说唐(618～907)颜师古所作。内容是以梅花不畏寒霜摧残，迎风斗雪的高洁性格，用以赞誉具有高尚情操的志士。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.1972 年王建中(1933～)改编为钢琴曲，见《钢琴曲选》(人民音乐出版社，1981)。

Ⅲ 见三六。（王迪）

梅纽因，Y.（Yehudi Menuhin，1916.4.22～ ） 美国小提琴家。5 岁前开始学习小提琴，先后师从安克尔和珀辛格。7 岁公演，1926 年在珀辛格指挥下与旧金山交响乐团合作，演奏拉洛的《西班牙交响曲》，成绩优异。后得人资助赴巴黎，就学于埃内斯库，短期内琴艺大进。1927 年与纽约爱乐交响乐团合作演奏贝多芬的小提琴协奏曲，演奏成熟完美，引起极强的反响。1928 年初次录制唱片，随后几年在欧美各地巡回演出，并继续从埃内斯库和 A.布施学习。1932 年，录制埃尔加的小提琴协奏曲，由 75 岁高龄的作曲者亲自指挥，为梅纽因少年时代(当时梅纽因 16 岁)留下演奏实况。1934 年巡回演出，遍及 13 个国家 73 个城市。第二次世界大战(1939～45)中，赴反法西斯前线和兵营演出 500 多场。1959 年定居伦敦，积极指导各地举办音乐节的活动，著名的有巴思(Bath)音乐节(1958～68)、温泽(Windsor)音乐节(1969～72)和格什塔德(Gstaad)音乐节(1956 年起)，并在欧美各地主要交响乐团担任客席指挥。1962 年在伦敦近郊斯托克创办音乐寄读学校(Stoke d'Abernon)，培养各国天才儿童，1979 年曾来中国访问演出。梅纽因的演奏风格高尚、深刻，他演奏的古典作品均属于第一流的解释，对 J.S.巴赫无伴奏奏鸣曲的解释尤受尊重。1952 年首演门德尔松早期创作的 d 小调小提琴协奏曲，使这首淹没已久的作品得闻于世。他一贯热心东西方文化交流和各种慈善事业，演出收入大多作捐献之用，各国为表彰他的贡献纷纷授予勋章和荣誉称号，有世界公民之誉。

论著 《梅纽因谈话录》(Conversations with Menuhin)(1980)；中文译本张世祥译(人民音乐出版社，1984)。（廖叔同）

梅诺蒂，G.C.（Gian Carlo Menotti，1911.7.7～ ） 美籍意大利作曲家。1923～27 年在米兰音乐院学习，1928 年入美国费城柯蒂斯音乐院，从斯卡莱罗学习作曲。1933 年毕业后从事歌剧创作。第二次世界大战(1939～45)后入美国籍。1948～55 年在柯蒂斯音乐院任教。1955 年获普利策奖。1958 年起，创办并指导意大利斯波列托"两个世界"(Two World)音乐节；1967 年由美国指挥家席帕尔斯(Thomas Schippers，1930～77)接替音乐指导职务后，仍继续任组织委员会主席。他是美国查尔斯顿音乐节的创办人。他的歌剧大多由自己撰写脚本，突破了歌剧院和百老汇流行歌剧的严格界线，又使作品带有室内乐风格；道白和宣叙调均较简短，管弦乐队音响较清淡，音乐与英语语言紧密结合；使用传统和声，曲调通俗易记，业余爱好者也可表演。

主要作品：

芭蕾舞剧《塞巴斯蒂安》(Sebastian)(1944)；《独角兽、蛇发女怪和占卜者》(The Unicore, the Gorgan and the Manticore)(1956)。

歌剧 《阿梅利亚赴舞会》(1936)；《老处女和小偷》(1939)；《神巫》(1945)；《电话》(1946)；《领事》(1949)；《阿马尔与夜来客》(1951)；《布利克街的圣人》(The Saint of Bleecker Street)，获1955年普利策奖(1954)；《玛丽亚·戈洛文》(Maria Golovin)(1958)；儿童歌剧《救命！救命！天外人》(Help! Help! The Globolinks!)(1968)。

管弦乐曲 钢琴协奏曲，F大调(1945)；小提琴协奏曲，a小调(1952)；三重协奏曲，9件乐器和管弦乐队(1970)。

尚有交响曲；管弦乐曲；室内乐曲；器乐独奏曲；电影音乐；康塔塔；歌剧脚本和歌词。 (蔡良玉)

梅萨热，A.(Andre Messager, 1853.12.30～1929.2.24) 法国作曲家、指挥家。7岁开始学习钢琴。1869年入巴黎尼德迈尔学校，从圣桑斯和福雷学习管风琴和作曲。1874年继福雷之后任圣絮尔皮斯教堂管风琴师。1876年获作曲家协会金质奖和巴黎市作品比赛二等奖。1880年起，任巴黎喜歌剧院指挥。1901～07年任伦敦科文特花园歌剧院音乐指导。1902年指挥德彪西题献给他的歌剧《佩利亚斯和梅丽桑德》的首演。创作以喜歌剧为主，曲调轻盈流畅，配器精致。是与奥芬巴赫齐名的法国喜歌剧作曲家。

主要作品：

喜歌剧 《贝亚恩姑娘》(La Bearnaise)(1885)；《伊索利纳》(Isoline)(1888)；《菊花夫人》(Madame Chrysantheme)(1893)；《小米许》(Les p'tites Michu)(1897)；《韦罗尼克》(Veronique)(1898)；《博凯尔先生》(Monsieur Beaucaire)(1919)。

芭蕾舞剧 《两只鸽子》(Les deux pigeons)(1886)。

尚有交响曲；管弦乐曲；钢琴曲；戏剧配乐；康塔塔和歌曲。曾为《费加罗报》及其他报刊撰写音乐评论。 (汪启璋)

梅森，L. W.(Luther Whiting Mason, 1828.4.3～1896.7.14) 美国音乐教育家。自学成才。终身从事普通音乐教育事业。1853年任美国肯塔基州路易斯维尔中小学音乐督学。后赴辛辛那提市工作，因发明一套配备图表和书籍的"国民音乐教学法"(National System)而闻名。1865年定居波士顿，从事小学音乐教育改革。1880～82年受聘于日本政府，任音乐"取调挂"(音乐教育调查研究机构)的外籍教师；编辑日本《小学唱歌集》并作曲，为日本普通音乐教育奠定基础。又传授唱歌法、乐器(风琴、钢琴、小提琴)演奏法，讲授和声学、风琴制造法等，从各方面培养日本师范人才。据称，其教学法在日本三万所学校中迅速推行，成绩显著。

主要论著 《国民音乐教程》(The National Music Course)，维齐(G. A. Veazie)合编。 (景 雪)

梅森，W.(William Mason, 1829.1.24～1908.7.14) 美国钢琴家、音乐教育家、作曲家。幼年从父亲学习音乐。后在波士顿从H.施米特(Henry Schmidt)学习钢琴。1846年初次公演。1849年赴莱比锡，先后从莫谢莱斯、豪普特曼和E.F.里希特学习钢琴和理论作曲。1853～54年在魏玛从李斯特深造。在欧洲期间曾在英国和其他许多国家巡回演出。1854年回美国定居纽约，从事教学；并撰写多部钢琴演奏教学论著。他提出一种新的指法，被称为"梅森触键法"。1858年与美籍德国指挥家托马斯(Theodore Thomas, 1835～1905)等人举办"托马斯-梅森室内乐"音乐会，向美国听众介绍浪漫主义音乐达13年之久。1872年获耶鲁大学音乐博士学位。

作品 钢琴曲50余首，包括一些标题性小曲。

论著 《钢琴技巧》(Pianoforte Technics)(1878)；《触键和技巧》(Touch and Technique)，op.44(1889)。编辑韦伯的《钢琴作品全集》(1861)；J.S.巴赫的《创意曲集》(1894)。 (孟宪福)

梅塔，Z.(Zubin Mehta, 1936.4.29～) 印度指挥家。父亲是孟买爱乐交响乐团指挥。自幼学习钢琴和小提琴，立志从事指挥。曾被说服去学医。18岁转入维也纳音乐院，师从奥地利指挥家斯瓦罗夫斯基(H. Swarowsky, 1899～1975)。1958年参加英国利物浦首届国际指挥家比赛获大奖。后任维也纳爱乐交响乐团、蒙特利尔交响乐团和洛杉矶交响乐团客席指挥。1960～67年任蒙特利尔交响乐团指挥。1962年起，任洛杉矶交响乐团音乐指导，在他的努力下，该团的演奏水平迅速提高。1970年任以色列爱乐交响乐团音乐顾问。1978年起，任纽约爱乐交响乐团常任指挥。他的艺术风格倾向于浪漫主义，以表情丰富和音响洪亮为特点。 (高燕生)

梅特涅尔，N.(Nikolay Metner, 1880.1.5～1951.11.13) 俄国作曲家、钢琴家。祖籍德国。自幼从母亲学习钢琴，1892～1900年在莫斯科音乐院从帕布斯特(P. Pabst)和萨福诺夫学习钢琴，并从阿连斯基和塔涅耶夫学习作曲。1900年参加A.G.鲁宾斯坦钢琴比赛获奖。1909～10年和1915～21年在莫斯科音乐院任钢琴教授。1921年起，侨居国外，以钢琴家身份经常举行演奏会。1927年返回苏联举行个人作品演奏会。1936年起，定居伦敦。他的作品以钢琴曲为主。具有曲调优美、感情真挚而含蓄、幻想性的抒情风格和哲理性构思相结合、结构严谨等特点。作品全集9卷(1959～63)。

主要作品 钢琴协奏曲3首，第一，c小调，op.33(1918)；第二，c小调，op.50(1927)；第三，e小调，op.60(1943)。钢琴五重奏曲，C大调(1949)。钢琴奏鸣曲14首，其中《童话》(Conte)，c小调，op.25，no.1(1911)；叙事曲，升F大调，op.27(1914)；《浪漫》(Romantic)，降b小调，op.53，no.1(1932)；《雷电》

(Minacciosa)，f 小调，op. 53，no. 2(1932)；《田园》(Idylle)，G 大调，op. 56(约 1937)。钢琴曲《童话故事》(Fairy tales)，40 首，其中 2 首，op. 8(1905)；d 小调(1915)；3 首，op. 42(1923)；6 首，op. 51(约 1928)。小提琴奏鸣曲 3 首，1. b 小调，op. 21(1910)；2. G 大调，op. 44(1926)；3.《叙事诗》(Epica)，e 小调，op. 57(1938)。尚有歌曲 100 余首。

论著 《缪斯和时尚》(The Muse and fashion)(1935)，英文译本(1951)。（罗秉康）

梅西安 即梅西昂。

梅西昂，O. (Olivier Messiaen，1908. 12. 10～1992) 法国作曲家、管风琴家。父亲是翻译莎士比亚全集的文学教授，母亲是诗人。自幼受文学艺术熏陶，并学习钢琴。11 岁入巴黎音乐院，先后从法国作曲家加隆(Jean Gallon，1878～1959)学习和声，从科萨德(G. Caussade)学习对位和赋格，从迪普雷学习管风琴和即兴演奏，从埃玛纽埃尔学习音乐史，从迪卡斯学习作曲，各课均获首奖；1930 年毕业。1931 年开始任巴黎圣三一教堂管风琴师和圣歌学院教师。1936 年开始在巴黎音乐师范学校任教。同年与若利韦、勒絮尔和法国作曲家博德里埃(Yves Baudrier，1906～1988)组成青年法兰西作曲家小组，以促进现代法国音乐的发展。第二次世界大战(1939～45)爆发时入伍，翌年被俘，囚于西里西亚集中营，曾为难友写作四重奏曲《末日》。1942 年因病遣返回国，继任圣三一教堂管风琴师，同年又任母校和声教授，后历任音乐分析、美学、节奏法及作曲教授。1947 年在布达佩斯、1948 年在坦格尔伍德等欧美各地讲学。1950～53 年举办达姆施塔特国际夏季音乐讲习班。他所主持的音乐分析班吸引了世界各地青年作曲家，被视为“超级作曲班”，布莱兹、施托克豪森、诺诺等均受其影响。梅西昂的音乐内容包含宗教、情爱和赞颂大自然三方面。他的创作以西方近代音乐文化为基础，吸收古希腊格律(metre)、格里高利圣咏、印度节奏、东方打击乐器音色、直到鸟的歌唱等多种材料。1914 年以前主要是继承和发展德彪西、斯克里亚宾的音乐。两次世界大战之间进行广泛探索，如在《前奏曲》、根据约翰启示录的《基督升天》、《献给咪的诗》等作品中使用了全新的手法。从 1948 年创作钢琴曲《坎特约加亚》起，转向序列主义，并奠定了整体序列主义的理论基础。1953 年起，又以鸟的鸣声作为音乐材料的主要源泉，在各地记录鸟鸣的音高和节奏，转化成独特的音乐语汇。晚年放弃了高度理论性的技术手法，回复到单纯的风格和明晰的结构。

主要作品：

管弦乐曲 《图伦加利拉交响曲》(1948)；《基督升天》(L'Ascension)，5 首(1933)，其中 3 首改编为管风琴曲(1934)；《异国鸟》(Oiseaux exotiques)，钢琴、11 件木管乐器、木琴、钟琴和 2 件打击乐器(1956)；《我期待死者复活》(1964)；《从峡谷到星星》(Des canyons aux etoiles)(1974)。

室内乐曲 《时间结束四重奏》(La fin du temps)，单簧管、小提琴、大提琴、钢琴(1940)。

钢琴曲 《阿门的幻影》(Visions de l'amen)，(1943)；前奏曲 8 首(1929)；《圣婴二十默想》(Vingt regards sur l'enfant Jesus)，22 首(1944)；《坎特约加亚》(Canteyodjaya)(1948)；《四种节奏的练习》(Quatre etudes de rythme)(1949)；《鸟鸣录》，13 首(1958)。

声乐曲 《练声曲》(Vocalise)(1935)；套曲《献给咪的诗》(1936)；《天地之歌》(Chants de terre et de ciel)(1938)；《阿拉维，爱情和死亡之歌》(1945)；《我主耶稣基督的变形》，合唱与乐队，14 首(1969)。

其他器乐曲 《圣水节》(Fetes des belles eaux)，6 架马特诺电琴(1937)；《四分之一音单旋律乐曲 2 首》(2 monodies en quart de ton)，马特诺电琴(1938)；《音色—时值具体音乐》(Timbres-duree musique concrete)(1952)；管风琴曲《救世主的诞生》(La nativite du Seigneur)，9 首(1935)。（沈旋）

梅于尔，E. N. (Etienne Nicolas Mehul，1763. 6. 22～1817. 10. 18) 法国作曲家。出身音乐世家。10 岁即在家乡吉韦特(Givet)修道院任管风琴师。约 1778 年赴巴黎学习作曲，并以教课糊口。受格鲁克的影响，开始创作，喜歌剧《尤芙罗西尼》一举成名；后致力于歌剧创作。1795 年参与创办民族音乐院，同年改名为巴黎音乐院，任督学。他是继格鲁克之后从事歌剧改革的作曲家，作有歌剧 30 余部。其代表性歌剧以抒情性与戏剧性相结合、曲调与语言紧密结合著称。

主要作品：

歌剧 《尤芙罗西尼与科拉丁》(Euphrosine et Coradin)(1790)；《约瑟夫》(Joseph)(1807)。

合唱曲 《行军歌》(Le chant du depart)(1794)；《还乡歌》(Le chant du retour)(1797)。

尚有交响曲；管弦乐曲；室内乐曲；键盘乐曲；芭蕾舞剧；戏剧配乐；歌曲。（汪启璋）

没有共产党就没有新中国 歌曲。曹火星(1924～　)作曲并词。1943 年作。原是为霸王鞭编写的歌曲之一。在传唱过程中，作者根据群众意见，对词、曲做过一些修改。初名《没有共产党就没有中国》，1949 年改用今名。首刊油印本(晋察冀边区，1944)。辑入《抗日战争歌曲选集》第三集(中国青年出版社，1957)。（张静蔚）

没有影子的女人(Die Frau ohne Schatten，德；The Woman without a Shadow，英) 3 幕歌剧。R. 施特劳斯作曲。奥地利文学家霍夫曼施塔尔(H. von Hofmannsthal，1874～1929)撰脚本。op. 65，作于 1914～18 年。1919 年 10 月 10 日在维也纳首演。剧情梗概：嫁给东方皇帝的公主因无影子而不育，据传长此以

往将使皇帝的心变成石块。公主获悉巴拉克之妻为养家而愿出卖身影，并得知只须饮附近山泉一口即可得到巴拉克之妻的身影，但公主不愿做损人利己之事。为此感动上苍，神灵赐公主身影。（景 宏）

每当我走过老师窗前 歌曲。董希哲(1929～.)作曲。作于1978年。金哲作词(原朝鲜语)，崔彬译配。首演于1978年延边人民广播电台"迎春新作品音乐会"。首刊于《儿童音乐》1980年第三期。常作为小学音乐唱歌教材。（缪裴言）

美狄亚(Medee，法；Medea，英) 古希腊神话《阿尔戈船英雄》(Argonautai，希)载：科尔基斯国王之女美狄亚精于魔术。她爱恋伊奥尔科斯国王之子伊阿宋。施魔法帮助伊阿宋驯服火牛、战胜从播下的龙牙中长出的武士、使看守金羊毛的不眠巨龙长睡。伊阿宋获得金羊毛，偕美狄亚返国成婚，生有二子。伊阿宋贪图权势和金钱，弃美狄亚而另娶。美狄亚害死新娘及其父，又杀死二子，逃往雅典，嫁给雅典国王埃勾斯。据以创作的音乐作品有：Ⅰ.歌剧。M.A.夏庞蒂埃作曲。法国文学家科尔内耶(T.Corneille)撰脚本。H491，作于1693年。1694年在巴黎首演。

Ⅱ.独幕歌剧。米斯利维切克作曲。格特尔(F.W.Gotter)撰脚本。1764年在帕尔玛首演。

Ⅲ.独幕音乐剧。本达作曲。格特尔撰脚本。1775年5月1日在莱比锡首演。

Ⅳ.3幕歌剧。凯鲁比尼作曲。霍夫曼(F.B.Hoffmann)撰脚本。1797年3月13日在巴黎首演。

Ⅴ.独幕歌剧。米约作曲。M.米约(M.Milhaud)撰脚本。op.191，作于1938年。1939年在安特卫普首演。

Ⅵ.芭蕾舞剧。巴伯作曲。作于1946年。同年5月10日在纽约首演。

该芭蕾舞剧由作曲家编成管弦乐组曲，1947年12月5日在费城首演。（高燕生）

美歌(bel canto，意) 亦译"美声"。优美的歌唱或优美的歌曲。这种歌唱风格自17世纪至19世纪初盛行于意大利。在以欧洲文化为基础的国家公认为良好歌唱或歌唱风格的典范。运用美歌唱法的声乐学派称为"美歌学派"或"美声学派"(见歌唱)。（李维渤）

美国佬(Yankee Doodle) 即扬基·杜德尔。

美国四重奏曲(The American Quartet) 即黑人四重奏曲。

美国学术联合会(American Council of Learned Societies) 见民族音乐学学会。

美好的歌曲(La Bonne Chanson，法) 声乐套曲。福雷作曲。歌词取自法国文学家魏尔兰(P.Verlaine，1844～96)的诗作。op.61，作于1892～94年。1894年出版。由9首歌曲组成：1.光轮中的圣女，降A大调；2.渐渐升起的曙光，G大调；3.森林皓月，升F大调；4.我要走离叛之路，升f小调；5.我的确畏惧，e小调；6.在你消失之前，降D大调；7.晴朗的夏日，降B大调；8.莫非如此，G大调；9.严冬已尽，降B大调。

该套曲后由作曲家改编为钢琴与弦乐五重奏曲。（王凤岐）

美好的文字(Calligrammes，法) 声乐套曲。普朗克作曲。法国文学家阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire，1880～1918)作词。独唱，钢琴伴奏，作于1948年。由7首歌曲组成：1.奸细；2.转变；3.南方的诗；4.他的眼泪；5.油滑的流亡者；6.专事贪图享乐的人们；7.旅途。（高燕生）

美丽的海伦(Szep Ilonka，匈；La belle Helene，法；Pretty Helen，英) 古希腊文学家荷马(Homeros，约生于前1184)所作史诗载：斯巴达王墨涅拉奥斯的美貌妻子海伦，被伊利昂城的王子帕里斯骗走，导致著名的特洛伊战争的爆发。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.5幕歌剧。莫纽尼作曲。费凯尔(M.Fekete)根据沃勒什毛尔蒂(M.Vorosmarty)的剧作撰脚本。1861年12月19日在佩斯民族剧院首演。后改编为4幕歌剧。

Ⅱ.3幕歌剧。奥芬巴赫作曲。法国文学家梅尔阿克(H.Meilhac，1831～97)和阿莱维(L.Halevy，1833～1908)撰脚本。1864年12月17日在巴黎首演。参见埃及的海伦。（高燕生）

美丽的蓝色多瑙河(An der schonen，blauen Donau，德；On the beautiful Blue Danube，英) 简称"蓝色多瑙河"。管弦乐圆舞曲。J.施特劳斯(子)作曲。op.314，作于1867年。同年首演。原为男声合唱曲，歌词采用匈牙利文学家贝奇(K.Bech，1817～79)歌颂多瑙河的诗篇。以诗的末句"美丽的蓝色多瑙河"为曲名。后改编为管弦乐曲。该曲于1902年在日本填词，改名"朦胧月中春之夜"，成为日本学生歌曲。用作罗马尼亚影片《乔松的故事》(中文译名《多瑙河之波》)主题曲，改名"结婚纪念日之歌")。（王凤岐）

美丽的罗丝玛琳(Schone Rosmarin，德；Beautiful Rosmarin，英) 小提琴曲。克莱斯勒作曲。G大调，op.55，no.4。1910年出版时假托为古典音乐大师所作。引用维也纳古老的民歌素材，具有鲜明的圆舞曲风格，曲调优雅，情绪活泼。"罗丝玛琳"原为花名，象征少女的忠贞和爱情，也常用作对少女的爱称。

该曲有管弦乐曲、小号曲等改编曲。（高燕生）

美丽的梅露西娜(Die Schone Melusine，德；The Fair Melusina，英) 管弦乐序曲。门德尔松作曲。op.32，作于1833年。1834年4月7日在伦敦首演。根据奥地利文学家格里尔帕策(F.Grillparzer，1791～1872)的歌剧脚本而作。内容描述水妖梅露西娜和伯爵之子雷蒙达成婚。一日，梅露西娜入浴，显露人面巨蟒原形，被雷蒙达窥见。二人感情破裂而永远分离。（高燕生）

美丽的磨坊女(Die Schone Mullerin，德；The Fair Maid of the Mill，英) 声乐套曲。舒伯特作曲。德国文学家缪勒(W.Muller，1794～1827)作词。D795，

作于1823年10月～11月。1824年出版。内容描述一满怀幻想走上生活旅程的青年磨工孤独流浪、就业、恋爱、失恋以致自杀的故事。由20首歌曲组成：1.流浪；2.到哪儿去?；3.停步!；4.对小河的感谢；5.工余；6.疑问；7.忍不住；8.早晨的问候；9.磨工的花；10.泪雨；11.我的!；12.休止；13.绿色的丝带；14.猎人；15.嫉妒和骄傲；16.可爱的颜色；17.讨厌的颜色；18.憔悴的花朵；19.磨工和小河；20.小河催眠曲。中文译词廖晓帆译，曲谱见单行本(人民音乐出版社，1958)。(王凤岐)

美声唱法(Bel canto，意) 即美歌。

门德尔松-巴托尔迪，F.(Felix Mendelssohn(-Bartholdy)，1809.2.3～1847.11.4) 德国作曲家、指挥家、钢琴家。犹太哲学家M.门德尔松(Moses Mendelssohn，1729～1786)之孙；父亲是银行家。自幼受到良好教育。4岁从母亲、后从德国作曲家兼钢琴家贝格(Ludwig Berger，1777～1839)学习钢琴。1816年短期受过胡梅尔、比戈(M. Bigot)的指导。1817年(8岁)从策尔特学习作曲。1818年(9岁)即公开演奏钢琴。1826年(17岁)发表的《仲夏夜之梦》序曲已属其优秀的作品。他亦学习绘画，在柏林大学听美学课，并学完史学语言系的课程。1828年指挥演出J.S.巴赫的《马太受难曲》，有力地推动了J.S.巴赫作品的复兴。1829～31年赴英、意、法旅行和访问演出，在罗马与柏辽兹结识，在巴黎与肖邦、李斯特交往。此后曾10次访问英国，对英国音乐产生显著影响。1833年任杜塞尔多夫市长，开始了创作高潮和广泛进行社会音乐活动的时期。1835～41年任莱比锡布业大厅音乐会指挥，并参加科隆、伯明翰等地音乐节的演出。他革新指挥法，把管弦乐队的演奏提高到新水平，首演舒伯特最后一首交响曲(C大调)，主持上演帕莱斯特里那、杜索斯和亨德尔的大型声乐作品。1841年应普鲁士国王威廉二世(F. Wilhelm Ⅱ)之邀，赴柏林任皇家音乐总指导。1843年创建莱比锡音乐院。1846年因过度疲劳辞去教职，并停止钢琴演奏活动。1847年因赴伦敦和伯明翰上演清唱剧《以利亚》而损害了健康，同年去世。

门德尔松的创作涉及多种体裁，以器乐曲居重要地位。乐曲多采用古典曲式结构，同时注入浪漫主义的精神和内容，音乐明朗清新，形象鲜明，结构匀称严谨，和声色彩丰富。所作交响曲5首中，有3首带标题。《苏格兰交响曲》和《意大利交响曲》抒发了他对自然风光的细腻感受。音乐会序曲如《赫布里底群岛》描绘自然景色；或与文学名著相联系，例如，根据德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的诗歌所作《平静的海和幸福的航行》，为法国文学家雨果(V. Hugo，1802～85)的戏剧所作《吕伊·布拉斯》序曲等，均具有交响诗的特征。他是优秀的钢琴家，所作钢琴协奏曲具有浪漫主义钢琴音乐的华丽风格。但e小调小提琴协奏曲则抒情如歌。这些协奏曲取消双呈示部，第一、第二乐章之间连续演奏及各乐章间动机的联系，是突破古典协奏曲模式的尝试。他首创的钢琴曲无词歌是具有浪漫主义特征的新体裁。

主要作品：

交响曲5首，第一、c小调，op. 11(1824)；第二、交响康塔塔《颂赞歌》(Lobgesang)，降B大调，op. 52(1840)(修订1840)；第三、《苏格兰》(Scottish)，a小调，op. 56(1842)；第四、《意大利》(Italian)A大调，op. 90(1833)；第五、《宗教改革》(Reformation)，D大调，op. 107(1832)。弦乐队交响曲13首(1821～33)；管弦乐序曲《赫布里底群岛》(Die Hebriden)，又名《芬格尔山洞》(Fingals Hohle)，op. 26(1830)(修订1832)，《平静的海和幸福的航行》(Meeresstille und gluckliche Fahrt)，op. 27(1828)；《美丽的梅露西娜》(Die Schone Melusine)，op. 32(1833)；《吕伊·布拉斯》(Ruy Blas)，op. 95(1839)；《小号》(Trumpet)，C大调，op. 101(1826)(修订1833)。

钢琴协奏曲2首，第一，g小调，op. 25(1832)；第二，d小调，op. 40(1837)；2架钢琴协奏曲，E大调(1832)；小提琴协奏曲，e小调，op. 64(1845)。

弦乐四重奏曲6首，其中1.降E大调，op. 12(1829)；4.e小调，op. 44，no. 2(1837)；弦乐五重奏曲2首，1.A大调，op. 18(1826)(修订1832)；2.降B大调，op. 87(1845)；钢琴三重奏曲3首，其中1.d小调，op. 49(1839)；2.c小调，op. 66(1845)；钢琴四重奏曲3首，其中1.c小调，op. 1(1822)；2.f小调，op. 2(1823)，3.b小调，op. 3(1825)；小提琴奏鸣曲4首，其中f小调，op. 4(1825)；大提琴奏鸣曲2首，1.降B大调，op. 45(1838)；2.D大调，op. 58(1843)；大提琴无词歌，D大调，op. 109(约1845)。

钢琴曲 奏鸣曲6首，其中e小调(1820)；g小调，op. 105(1821)；降B大调，op. 106(1827)；幻想曲《苏格兰奏鸣曲》(Sonate ecossaise)，升f小调，op. 28(1833)；随想曲3首，op. 33(1836)；op. 118(1837)；钢琴曲集，无词歌8集，每集6首，共48首，各首均有题名。其中《猎歌》(Jagerlied)，op. 19，no. 3(1829)；《威尼斯船歌》(Das venetianisches Gondellied)；op. 30，no. 6(1835)，op. 62，no. 5；《春之歌》(Fruhlingslied)，op. 63，no. 6(1842)；《纺织曲》(Spinnerlied)，op. 67，no. 4(1845)；《特性曲七首》(Sieben charaktertische Stucke)，op. 7(1827)；《儿童曲集》(Kinderstucke)，op. 72(1847)。

戏剧配乐《仲夏夜之梦》(Ein Sommernachtstraum)，op. 61(1842)，其中序曲，op. 21(1826)；《结婚进行曲》。

歌剧《卡马丘的婚礼》(Die Hochzeit des Camacho)，op. 10(1825)，脚本根据西班牙文学家塞万提斯的《堂吉诃德》。清唱剧《圣保罗》(St. Paul)，op. 36(1836)；《以利亚》(Elijah)，op. 70(1846)。

康塔塔《华尔普吉斯的首夜》(Die erste Walpurgisnacht)，op. 60(1832)(修订1843)。

合唱曲《云雀之歌》(Lerchengesang),op. 48, no. 4(1839);《听见我的祈祷》(Hör mein Bitten),女高音独唱、合唱和管风琴(1844)。

歌曲 11 卷(1834~47),其中《乘着歌声的翅膀》(Auf Flügeln des Gesanges), op. 34, no. 2(1836)。 (沈 旋)

门德尔松奖学金(**Mendelssohn Scholarship,德**) 为纪念门德尔松,莱比锡的一些音乐界人士拟设立门德尔松奖学金,呼吁英国的爱好者大力支援。1847 年英国成立筹募基金委员会,由斯马特爵士(Sir George Smart)任主席,1848 年发起筹募基金,结果英国单独成立,1856 年由沙利文获得首届奖学金。以后每年发放,达尔伯特曾于 1881 年获奖。自 1890 年,该奖学金仅授予作曲家,至今继续授奖。德国"门德尔松基金会"(Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung)1878 年方成立,每年有两个名额,1934 年因受纳粹政治压力停止。1962 年由柏林文化部门予以恢复,自 1963 年起亦每年颁发门德尔松奖金。参见音乐奖。 (蒋博彦)

门德尔松学院(**Mendelssohn Akademie,德**) 见莱比锡国家音乐高等学校。

门盖尔贝格,W.(**Willem Mengelberg,1871. 3. 28~1951. 3. 22**) 荷兰指挥家。毕业于德国科隆音乐院。1891 年开始在瑞士卢塞恩管弦乐团指挥。1895~1941 年任荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团指挥。其间 1921~29 年任纽约爱乐交响乐团指挥。第二次世界大战(1939~45)期间,他在德国指挥,并同情纳粹,为此于 1945 年后被禁止在荷兰指挥。他的指挥以对浪漫乐派作品的解释得体而著称。尤其擅长指挥柴科夫斯基、R. 施特劳斯和马勒的作品。 (高燕生)

门马直卫(**Monma Naoe,1897. 3. 6~1961. 10. 6**) 日本音乐学家。1921 年毕业于东京帝国大学法学部。1929 年任武藏野音乐学校教授;1949 年该校改为大学,继续任教授,兼任该校图书馆馆长。致力于音乐评论外,并从事西方音乐史研究。主要著作有:《西方音乐史》,2 卷(1936);《贝多芬传》;《舒曼传》(均 30 年代);《西方音乐史纲要》(1941)。《音乐解说》(1928),中译本改名《音乐的听法》,丰子恺编译(大江书铺,1930);《音乐演出史》(1936);《音乐的形式》,即曲式学(1948)。翻译(编译)《作曲法》,斯坦福著(译本 1925);《音乐理论讲义》,根据莫里斯著作编译(1929);《音乐美学》,根据 E. 施米茨著作编译(1935)。编辑《月刊乐谱》(1912~41)。 (鲁松龄)

蒙汉调 又称"漫瀚调"(漫瀚是蒙古语沙漠的译音)。中国民歌中小调的一种。流行于内蒙古自治区西部蒙、汉族杂居地区。曲调既有蒙古族鄂尔多斯民歌的特色,又有汉族民歌的音调。是蒙、汉音乐文化相互影响、长期交融的产物。大体可分两类。一是山歌类型,是鄂尔多斯民歌与爬山调的融合,短小精炼,上下句结构;一为小调类型,节奏正规,结构方整,粗犷雄健。歌词以汉语为主,掺杂一些蒙古语。多为独唱,无伴奏。 (简 晶)

蒙泰韦尔迪,C.(**Claudio Monteverdi,1567. 5. 15~1643. 11. 29**) 意大利作曲家。父亲是医生。曾从意大利作曲家因杰涅里(Marc Antonio Ingegneri,约 1547~92)学习作曲和歌唱。1582 年开始发表作品。1590 年起,在曼图亚公爵官邸唱诗班任职期间,研究法国音乐和意大利最新的歌剧作品,并随公爵旅行欧洲各地,熟悉各国文化艺术。在掌握复调技术的同时,学习带伴奏的单声部音乐新风格。1607 年创作自称"音乐传说"(Favola in Musica)的第一部歌剧《奥尔菲斯》,在各地上演获得成功。1613 年起,任威尼斯圣马克教堂乐长,直至逝世。他的创作在继承文艺复兴(1430~1650)以来音乐成果的基础上有很大创新,作品强调表达人的情感,创立"激情风格"(stile concitato);奠定歌剧的结构,确立了声乐和器乐、独唱和合唱、宣叙调和歌曲或重唱曲、单声音乐和复调写法的对称关系,并在器乐中采用弦乐的震音和拨弦奏法等新的技巧。是威尼斯歌剧乐派的奠基人。作品全集共 17 卷,由马利皮耶罗编定(1926~42),修订 1954,增补 1966。

主要作品:

歌剧 《奥尔菲斯》(L'Orfeo)(1607);《阿里安娜》(L'Arianna)(1608),全剧失传,仅存一首宣叙调《阿里安娜的哀诉调》,5 声部(1614),后改编为独唱曲(1623 年出版);《乌利塞还乡》(1640);《波佩阿的加冕》(1642)。

其他 康塔塔《坦克雷迪和克洛林达之争》(1624);牧歌集,9 卷,共 250 首(1587~1651),其中第 8 卷战争和爱情牧歌(1638);宗教歌曲集《伦理和心灵汇编》(Selva Morale e Spirituale),单声部至 8 声部,40 首,带有乐器伴奏(1641);《圣母玛丽亚的晚祷》(Vespro della Beata Vergine),单声部至 10 声部,14 首,管风琴或其他乐器伴奏(1610)。

尚有其他世俗和宗教声乐曲。 (黄晓和)

蒙特,P.(**Pierre Monteux,1875. 4. 4~1964. 7. 1**) 美籍法国指挥家。9 岁入巴黎音乐院学习。12 岁指挥管弦乐队演出。音乐院毕业后曾任小提琴演奏员。1911~14 年任贾吉列夫领导的俄罗斯芭蕾舞团指挥,期间指挥首演斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》和《春之祭》以及拉威尔的《达夫尼斯与克洛埃》等作品。1916 年迁居美国。1917~19 年任纽约大都会歌剧院指挥。1920~24 年任波士顿交响乐团指挥。1929~38 年任巴黎管弦乐团指挥。1936~52 年任美国旧金山交响乐团指挥。1942 年入美籍。1961~64 年任英国伦敦交响乐团首席指挥。他的指挥对作品解释细致入微,善于把握风格特征,但从不夸张。他经常指挥柏辽兹、布拉姆斯、拉威尔、德彪西等 19 世纪西欧作曲家的作品,也擅长指挥法国、英国和美国现代作曲家的作品。 (高燕生)

蒙特威尔第 即蒙泰韦尔迪。

梦幻曲(Traumerei、德；Reverie、英) 钢琴曲。R.舒曼钢琴套曲《童年情景》(作于1838年)中的第七首。作曲家自称标题是本人后加的，并无具体含义，只作为表情的一般提示。

该曲改编有小提琴、大提琴等多种乐器的独奏曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (王凤岐)

梦溪笔谈 见沈括。

梦想的儿童(Dream Children) 管弦乐曲。埃尔加作曲。op.43，小管弦乐队，作于1902年。由2首乐曲组成。内容取材于英国文学家兰姆(C.Lamb，1775～1834)的诗作《昙花一现的婴儿》等。 (高燕生)

梦游女(La Sonnambula，意；The Sleepwalking Girl，英) 2幕歌剧。贝利尼作曲。意大利文学家罗马尼(F.Romani，1788～1865)根据法国文学家斯克里布(E.Scribe，1791～1861)原作撰脚本。作于1827年。1831年3月6日在米兰首演。剧情梗概：19世纪初，瑞士一村镇中，磨坊妇泰雷萨的养女阿米娜和农民埃尔维诺订了婚，而小客栈的王妇利萨也暗自爱着埃尔维诺。阿米娜患有梦游病却不为人知。城堡主鲁道夫伯爵来到村上，阿米娜夜半梦游闯入伯爵住室宽衣上床。伯爵见状离去。埃尔维诺大怒，并要转与利萨结婚。鲁道尔夫力劝埃尔维诺，后埃尔维诺亲见阿米娜梦游才大悟，遂与阿米娜重归于好。 (王 杰)

孟波(1916.2.14～) 原名孟绶曾。中国作曲家。江苏常州人。1931年在上海当学徒。1935年先后参加民众歌咏会、业余合唱团、歌曲作者联谊会、歌曲研究会等团体，并深入工厂、夜校开展抗日救亡歌咏活动。曾从吕骥、冼星海等学习作曲和指挥。1936～37年与何士德(1911～)等组织"国民救亡歌咏协会国内宣传团"，赴浙江和江西宣传抗日战争。1938～40年在安徽和湖北一带五路军部队战地服务队任音乐指挥。1940～42年历任新四军江北政治部抗敌剧团团长、鲁迅艺术学院华中分院院务委员和鲁艺工作团团长。1943～49年任教于延安鲁迅艺术学院音乐系。1946～49年先后在延安中央党校文艺工作研究室、中央管弦乐团和华北戏剧音乐工作委员会担任领导职务。1950～53年任中华全国音乐工作者协会天津分会主席。1953～55年任中国音乐家协会广州分会主席。1958～60年任上海音乐学院副院长，兼任中国音乐家协会上海分会副主席。1978～83年任上海电影局局长。1983年起任中国音乐家协会上海分会副主席。多次率团赴欧、美、日本等国访问演出。

主要作品 歌舞剧《难民花鼓》(1946)。《路东大合唱》(1940)。歌曲《牺牲已到最后关头》(1936)；《长工歌》(1936)；《壮丁队歌》(1937)；《盘盘葵花向太阳》(1959)；《高举革命大旗》(上海文艺出版社，1963)；《我们是工人阶级》(音乐出版社，1965)等。

论著 《怀念战斗的歌手麦新》(载《人民音乐》1977年第六期)；《聂耳在大众心中永存》(载《电影故事》，1980年第七期)；《试论聂耳、冼星海作品的社会效益》(辑入《论聂冼》，中国聂耳、冼星海学会，1986)。编辑《大众歌声》3集，与麦新合编(大众歌声社，1936、1937；新知书店，1939)。电影剧本《聂耳》，与于伶等合作(上海市电影局，1959)。《麦新传》，与乔书田合作(上海文艺出版社，1982)。 (范慧勤)

孟姜女 又名"孟姜女哭长城"、"孟姜女十二月花名"。中国民歌。属小调类。流传全国汉族地区。内容来自民间传说：秦始皇(前221～前210在位)时，范杞良被征去筑长城，其妻孟姜女千里寻夫，历尽艰辛，来到长城，知其夫早已身亡，孟姜女悲痛欲绝，哭倒了长城。曲调亦称"春调"，各地变体甚多，以江苏、浙江的春调为最著名。用四句子结构，以十二个月为序，共12段。曲谱见《中国民歌》第二卷(上海文艺出版社，1982)。北方流传的，也有加上闰月，成为13段，带有较强烈的控诉，曲调较刚毅。曲谱见《河北民歌选》246页(河北人民出版社，1979)。 (苗 晶)

迷笛(MIDI) 即乐器数码接口。

迷娘(Mignon，法) 3幕歌剧。托马作曲。巴尔比埃(J.Barbier)等根据德国文学家歌德(J.W.von Goethe，1749～1832)的小说《威廉·迈斯特的学习时代》(Wilhelm Meisters，Lehrjahre)(1796)撰脚本。1866年11月17日在巴黎首演。剧情梗概：维也纳学生威廉救出在吉普赛流浪艺人中受虐待的少女迷娘。迷娘爱上了威廉，而威廉却追求女演员菲琳。在一次大火中，威廉奋不顾身救出迷娘。昏迷的迷娘得到威廉和老竖琴师罗塔里奥的悉心护理。为了迷娘，威廉租下意大利北部一湖畔的奇普里安宅邸，原来这就是罗塔里奥的家。罗塔里奥自其幼女被拐后就失去记忆，弹奏竖琴到处流浪。罗塔里奥恢复了记忆，认出迷娘就是他的爱女，父女团圆，迷娘和威廉也成眷属。 (王凤岐)

谜变奏曲('Enigma' Variations) 管弦乐曲。埃尔加作曲。op.36，作于1898～99年。1899年6月19日在伦敦首演，修订并加上尾声的版本于同年9月13日由作曲家指挥在乌斯塔音乐节首演。该曲由主题和14段变奏曲组成，每段之首均标以作曲家的友人的名字或别名的缩写，并注明"献给曲中描写的朋友们"。作曲家逝世后，其友人阿特金斯(W.Atkins)披露了每段变奏曲暗示的人名：1.C.A.E.，作曲家的妻子Caroline Alice Elgar，温存；2.H.D.S.P.，业余钢琴家H.D.Steuart-Powell，漫画式；3.R.B.T.，男低音歌手R.B.Townshend，马祖卡舞曲；4.W.M.B.，学者、瓦格纳的信徒W.M.Baker，感情充沛、活泼；5.R.P.A.，酷爱音乐的学者R.P.Arnold，潇洒；6.Ysabel，作曲家的中提琴女学生M.Isabel Fitton，如歌的中提琴独奏；7.Troyte，建筑师A.Troyte Griffith，富有特色的低音和节奏；8.W.N.，贵妇W.Norbury，娴静淡雅；9.Nimrod，音乐编辑A.J.

Jaeger，他的名字与德语猎人一词同音，故以《圣经》中的英雄猎人宁禄（Nimrod）为绰号，温文尔雅；10. Dorabella，女友 D. Penny，用莫扎特歌剧《女人心》中女主角多拉贝拉的名字暗喻，轻盈；11. G. R. S.，管风琴家 G. R. Sinclair，模仿管风琴音响，曲首描述其爱犬纵身越过激流；12. B. G. N.，大提琴家 B. G. Nevinson，忧郁的小夜曲；13. ★★★，女友 M. Lygon，借用门德尔松《平静的海和幸福的航行》的主题，浪漫；14. E. D. U.，即 Edu，妻子对作曲家的爱称，明快、辉煌。按作曲家的说法，不仅每段变奏的名称是谜，谜还指一个未出现的"中心主题"。有人认为这个"中心主题"是瓦格纳乐剧《帕西发尔》中的"誓句"主题，也有人认为是《友谊地久天长》的曲调。（高燕生）

谜式卡农（riddle canon） 见卡农·卡农曲。

谜式音阶（enigmatic scale） 见人工音阶。

弥撒曲（mass） 天主教弥撒祭典活动演唱的歌曲，是宗教音乐中一种重要的体裁。弥撒祭典活动分为"普通弥撒"和"特别弥撒"两部分。普通弥撒所演唱的词与曲均固定不变，特别弥撒则根据教会日历或婚丧等仪式而有不同。弥撒曲的歌唱部分由唱诗班担任，曲调最初用节奏自由的单声素歌。语言部分由神职人员用特殊的"平音调"（monotone）朗诵。按照传统习惯全部用拉丁文（1960 年后教会才准使用各民族语言的译本）。记谱沿用中世纪（500～1450）使用的四线纽姆谱。在普通弥撒中演唱的弥撒曲依次为：1. "慈悲经"（kyrie）；2. "荣耀经"（gloria）；3. "信经"（credo）；4. "圣哉经"（sanctus）；5. 羔羊经（agnus dei）。在特别弥撒中演唱的弥撒曲主要包含"进台经"（introitus）、"升阶经"（graduale）、"阿莱路亚"、"奉献经"和"圣餐经"（communio）。用作普通弥撒和特别弥撒活动的曲调虽很多，但常用曲调仅 20 余种。在一整套弥撒曲中，这些曲调仿照套曲曲式组织而成，并且只用一种调式（见中世纪调式）。弥撒曲的类型很多，例如在参加弥撒活动的神职人员较多的普通弥撒中，音乐较为完整和精致的弥撒曲称为"大弥撒曲"（high mass）或"庄严弥撒曲"（missa solemnis），反之则称为"小弥撒曲"（missa lecta）；以特殊目的进行奉献或不在某一圣徒的节日而以该圣徒的荣誉进行奉献的活动中演唱的弥撒曲称为"奉献弥撒曲"（votive mass）；在没有朗诵也不举行仪式而只有歌唱的弥撒活动中演唱的弥撒曲称为"音乐会弥撒曲"（concert mass）。

欧洲自 13 世纪以来，作曲家多为普通弥撒创作弥撒曲，但也有为属于特别弥撒的安魂弥撒活动创作的安魂弥撒曲（见安魂曲）。起初，作曲家仅谱写个别的段落，马肖为法皇查理五世加冕而作的《圣母院弥撒曲》（1350）是第一部完全由作曲家谱曲的四声部合唱作品。16 世纪帕莱斯特里纳所作《教皇马尔切利弥撒曲》（1567）则是无伴奏合唱曲高峰时期的典范之作。17 世纪以来弥撒曲得到发展并加入器乐，和声也有新的尝试。例如 J. S. 巴赫所作 b 小调弥撒曲，BWV232（1749）。其后德、奥作曲家在这方面有不少贡献，例如贝多芬所作庄严弥撒曲，op. 123（1823）；布鲁克纳所作弥撒曲，f 小调（1871）等。近代作曲家例如柯达伊、斯特拉文斯基等，则以新的风格写下这一体裁的作品。（汪培元）

弥赛亚（Messiah） 清唱剧。亨德尔作曲。詹嫩斯（C. Jennens）根据《圣经》撰脚本。1742 年 4 月 13 日在都柏林的慈善音乐会上首演。由 3 部共 53 章组成。修订版本在 1767 年出版。弥赛亚是基督教对救世主耶稣的称呼，故又称"救世主"。该剧尤以第一部中的田园交响曲和咏叹调《他必像牧人喂养其羊群》、第二部的合唱曲《阿莱路亚》、第三部中的咏叹调《我知道我的救赎主活着》和《阿门颂》等著名。（王凤岐）

米尔恩斯，S.（Sherrill Milnes，1935. 1. 10～ ） 美国男中音歌唱家。曾从庞塞尔学习声乐。1960 年在波士顿歌剧团演唱莫扎特的歌剧《唐璜》中的玛塞托。1962 年获福特财团主办的声乐比赛首奖。1964 年在米兰演唱莫差特的歌剧《塞维利亚理发师》中的费加罗。1965 年在纽约大都会歌剧院演唱。他的嗓音有力，高声区辉煌；擅长演唱威尔迪的《假面舞会》、《吟游歌手》，古诺的《浮士德》，普罗科菲耶夫的《火天使》等歌剧中的男中音角色。（石惟正）

米尔斯坦，N.（Nathan Milstein，1904. 12. 31～1992） 美籍俄国小提琴家。7 岁从乌克兰小提琴家斯托利亚斯基（Pyotr Stolyarsky，1871～1944）学小提琴，并曾就学于奥尔。1920 年在敖德萨首次公演，同年演出格拉祖诺夫的小提琴协奏曲，由作曲者亲自指挥。随后 5 年在苏联声誉日增。他经常与钢琴家霍罗维茨联合举行音乐会，1925 年与霍罗维茨一起出国巡回演出。1926 年赴布鲁塞尔从伊萨伊深造。1929 年与纽约爱乐交响乐团合作演出。此后定居美国，1942 年入美国籍。他的演奏技术精湛，风格优美。录制柴科夫斯基的小提琴协奏曲和塔尔蒂尼的《魔鬼的颤音》奏鸣曲，具有代表性。（廖叔同）

米凯兰杰利，A. B.（Arturo Benedetti Michelangeli 1920. 1. 5～1995） 意大利钢琴家、音乐教育家。3 岁学小提琴。1930 年（10 岁）入米兰音乐院学习钢琴，师从安福西（G. Anfossi），1933 年（13 岁）毕业。1939 年获日内瓦国际音乐比赛第一名。同年应聘任博洛尼亚马蒂尼音乐院钢琴教授。第二次世界大战（1939～45）开始为意大利空军驾驶员，后参加地下反法西斯运动。战后重返乐坛。由于他对音响的完美要求甚高，常自带钢琴旅行演出于世界各地。1952～59 年因重病中断演奏活动。曾在意大利、瑞士从事教学工作。学生中有波利尼、阿尔赫里奇等。在布雷西亚创设国际钢琴家协会。他在触键、使用踏瓣方面有独到之处，形成他特有的清澈、明净的风格，又兼有浪漫主义的热情和古典的匀称平衡。（魏廷格）

米克索利第亚调式（mixolydian mode） 即混合利

笫亚调式。见古希腊调式；中世纪调式。

米兰，L. de（Luis de Milan，约 1500～1561 后） 西班牙作曲家。一生中大部分时间在巴伦西亚渡过。曾作为费迪南二世的宫廷音乐家随同访问意大利和葡萄牙。主要作品有《维乌埃拉琴名曲集》(1536)，它是第一本出版的维乌埃拉琴曲集，也是用文字说明速度的最早资料；内有幻想曲、帕凡舞曲和大量声乐曲，具有民间特色，风格庄严。（汪启璋）

米兰诺夫，Z.（Zinka Milanov 1906. 5. 17～1989） 南斯拉夫女高音歌唱家。1921～26 年在萨格勒布音乐院从南斯拉夫女高音歌唱家泰尔尼娜（Milka Ternina，1863～1941）和科斯特连契克（M. Kostrencic）学习声乐。1927 年在卢布尔雅那首次演唱，1927～34 年在萨格勒布歌剧院首次演唱威尔迪的歌剧《吟游歌手》中的莱昂诺拉；1928～35 年共在该市演出 350 多场，曾演唱瓦格纳的歌剧《女武神》中的齐格林德、普契尼的歌剧《西部女郎》中的明妮等。1936 年，先在布拉格演唱；后在托斯卡尼尼的指导下，在萨尔茨堡演唱威尔迪的《安魂曲》。1937 年在纽约大都会歌剧院演唱《吟游歌手》。此后长期聘于该剧院。1949 年以后，在芝加哥、旧金山、科隆、布宜诺斯艾利斯等地演唱。1956～57 年主要在伦敦演唱威尔迪的歌剧。她是 20 世纪卓越的戏剧女高音。嗓音甘美而有力量；不仅强声动人，而且弱声亦甚优美。以扮演威尔迪和普契尼歌剧中的角色著称。（石惟正）

米兰斯卡拉歌剧院管弦乐团（Orchestra del Teatro alla Scala di Milano，意） 斯卡拉歌剧院的管弦乐团。创建于 1778 年。1878 年由该剧院指挥意大利作曲家、指挥家法乔（Franco Faccio，1840～91；任期 1871～90）率领该乐团在巴黎博览会演出，获盛誉。1879 年由法乔把它组建成音乐会交响乐团，在歌剧季外每年春秋两季举行一系列音乐会，已成传统，沿续至今；对宣扬意大利作曲家的管弦乐作品起重要作用。该团演奏以音色嘹亮辉煌为特征，尤以演奏威尔迪的歌剧音乐著称。曾赴美(1920)、英(1950)等国访问演出。历任指挥有：托斯卡尼尼（任期 1898～1903，1906～08，1921～29）；意大利指挥家、作曲家德·萨巴塔（Victor De Sabata，1892～1967，任期 1930～54）；意大利指挥家兼作曲家加瓦泽尼（Gianandre Gavazzeni，1909～. ，任期 1948～68）；阿巴多（任期 1969～约 84）等。参见管弦乐队。（蒋博彦）

米兰威尔迪音乐院（Conservatorio di Musica G. Verdi，Milano，意） 1807 年由拿破仑命令创建于意大利米兰，原名"米兰音乐院"（Milano Conservatorio）。主要是为米兰斯卡拉歌剧院培养人材。设有作曲、音乐理论、音乐史、美学、键盘乐器、管弦乐器、指挥、声乐等系科，人材辈出，成为意大利最重要的音乐院之一。意大利统一(1861)后，由国家管理。1901 年改用现名(全称)。附设歌剧院。图书馆藏书 25 万余册，并拥有许多珍贵乐器。校舍大部分在 1943 年遭战火焚毁，战后重建。首任院长是意大利作曲家阿肖利（Bonifazio Asioli，1769～1832，任期 1807～14）。19 世纪历任院长有：作曲家巴西利（Francesco Basili，1767～1850，任期 1827～37）；作曲家兼歌唱教育家瓦卡伊（Nicola Vaccai，1790～1848，任期 1838～44）；作曲家兼指挥家马祖卡托（Alberto Mazzucato，1813～77，任期 1872～77）和小提琴家巴齐尼（任期 1882～97）。20 世纪历任院长有，作曲家皮泽蒂（任期 1924～34）；作曲家盖迪尼（Giorgio Federico Ghedini，1892～1965，任期 1951～62）；作曲家那波利（Jocopo Napoli，1911～. ，任期 1962～72）。参见音乐院。（罗秉康）

米兰音乐院（Milano Conservatorio） 见米兰威尔迪音乐院。

米勒凯，K.（Karl Millöcker，1842. 4. 29～1899. 12. 31） 奥地利作曲家。1855～58 年在维也纳音乐院学习长笛和音乐理论，后在剧院任演奏员。1864 年经苏佩推荐在格拉茨剧院任指挥，开始创作歌剧。1866 年在维也纳谐和剧院任指挥。1868 年在布达佩斯任德国剧院指挥。1869～83 任维也纳剧院指挥，后专从事创作。作品以轻歌剧为主。

主要作品：

歌剧《乞丐学生》(Der Bettelstudent)(1882)，内容讽刺奥地利军国主义；《加斯帕龙》(Gasparone)(1884)。

尚有一些戏剧配乐和歌曲。（汪启璋）

米雷叶（Mireille） 5 幕歌剧。古诺作曲。法国文学家卡雷（M. Carre，1819～72）根据法国文学家米斯特拉尔（F. Mistral，1830～1914）的诗作《弥洛依》(Mireio，1859)撰脚本。1864 年 3 月 19 日在巴黎歌剧院首演。内容描述米雷叶和文森特的爱情遭受米雷叶父亲的阻挠。属于"对话歌剧"(opera dialogue)。后改编为 3 幕歌剧，1864 年 12 月 15 日首演。（刘硕勇）

米恰，F. A.（Frantisek Antonin Mica，1694. 9. 5～1744. 2. 15） 捷克斯洛伐克作曲家、指挥家。幼年在亚罗梅日采（Jaromerice）的库埃斯滕贝尔格(Questenberg)公爵宫廷，从父亲学习音乐。1711～22 年在维也纳宫廷任男高音歌手、合唱队队长、管弦乐队指挥，并作曲。1723～38 年以创作为主。作品具有捷克民间音乐的节奏特点，并受那不勒斯歌剧流派和后期巴罗克音乐影响，是用捷克脚本谱写歌剧的第一人。他在指挥演出 17、18 世纪意大利作曲家卡尔达拉（A. Caldara，约 1670～1736）、孔蒂（F. B. Conti，1681～1732）等人的歌剧、宗教音乐和世俗音乐时，常插入自己创作的咏叹调、间奏曲和芭蕾音乐。所作序曲以对比的两个主题为基础，对奏鸣曲式的发展有一定影响。

主要作品 歌剧《在摩拉维亚的亚罗梅日采人之源》(L'origine di Jaromeriz in Moravia)(1730)。清唱剧《复活节》(Easter)(1727)。尚有芭蕾音乐；康塔

塔和其他声乐曲等。 （孙履瑞）

米斯利维切克,J.（**Josef Myslivecek,1737.3.9～1781.2.4**） 捷克斯洛伐克作曲家。中学时期从教堂合唱指挥家F.本达(F. Benda)学习音乐。1760年起，在布拉格从波希米亚作曲家哈贝尔曼(F. Habermann,1706～1783)等学习作曲。1763年赴意大利,1764～66年从意大利作曲家佩塞蒂(G. Pescetti,约1704～1766)深造。1770年在波伦亚结识莫扎特,友谊持续多年。晚境凄凉。捷克首人作曲家苏达(S. Suda，1865～1931)所作歌剧《神奇的捷克人》(1927),即以米斯利维切克的身世为内容。他以创作意大利歌剧著称。作品曲调优美,节奏多样。器乐曲和其他声乐作品对莫扎特的风格形成有一定影响。

主要作品　交响曲集,6首,op.1(1763);6首,op.2(1768)。小提琴协奏曲,D大调;长笛协奏曲,D大调。弦乐四重奏曲集,6首,op.1(1780);6首,op.2(1782)。钢琴(或羽管键琴)奏鸣曲集,6首,改编为小提琴奏鸣曲(1775)。歌剧《美狄亚》(Medea)(1764);《埃齐奥》(Ezio)(1775);《阿尔米达》(Armida)(1779)。清唱剧《阿布拉莫和伊萨科》(Abramo ed Isacco)(1777)。尚有康塔塔;合唱曲和歌曲。 （孙幼兰）

米亚斯科夫斯基,N.（**Nikolay Myaskovsky,1881.4.20～1950.8.8**） 苏联作曲家、音乐教育家。幼年受姑母影响,10岁开始学习钢琴和小提琴。按家庭传统,1893～95年入下诺夫哥罗德(现名高尔基市)陆军学校学习,后在圣彼得堡继续学习军事,直至1902年。同年赴莫斯科从格利埃尔学习和声。1903～06年在圣彼得堡学习音乐理论。在普罗科菲耶夫影响下,1906年辞去军职,入彼得堡音乐院,从里姆斯基-科萨科夫和利亚多夫学习作曲。1911年毕业后任音乐评论员。第一次世界大战(1914～18)期间任工兵军官。1917～21年在苏军彼得格勒海军参谋部任职。1921年退役,任莫斯科音乐院作曲教授直至逝世。1940年获艺术博士学位。1946年获苏联人民艺术家称号。早期的交响诗《沉默》、《阿拉斯托尔》等,具有阴沉的气氛和悲剧性格。十月革命(1917)后,以创作交响曲为主。虽无标题,但内容反映苏联现实生活,音乐转向明朗抒情。第十二、第二十一和第二十七交响曲等,均以优美的歌曲风格为特征。常用曲调展开式的发展手段,在自然音体系中引入变化音体系,并应用俄罗斯民间音乐素材进行创作,在古典乐派基础上刻意求新。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲27首,其中1.c小调,op.3(1908),5.D大调,op.18(1918),12.g小调,op.35(1932),19.降E大调,op.46,管乐队(1939),21.升f小调,op.51(1940),27.c小调,op.85(1950);交响诗《沉默》,op.9(1909);《阿拉斯托尔》(Alastor),op.14(1913);小夜曲,降E大调,op.32,no.1,小管弦乐队(1929);小提琴协奏曲,d小调,op.44(1938);大提琴协奏曲,c小调,op.66(1945)。

其他　大提琴奏鸣曲2首,1.D大调,op.12(1911,修订1945),2.a小调,op.81(1949);钢琴曲集《枯黄的叶子》(Yellowed Leaves),op.31(1928);康塔塔《基洛夫和我们在一起》,op.61(1942)。

尚有弦乐四重奏曲;钢琴奏鸣曲等。 （罗秉康）

米约,D.（**Darius Milhaud,1892.9.4～1974.6.22**） 法国作曲家。7岁学习小提琴。1909年入巴黎音乐院,从迪卡斯和丹第学习作曲;因第一次世界大战爆发而辍学。1917～18年任法国驻巴西公使克洛代尔(Claudel)的秘书。返回法国后成为六人团的一员。1922年赴美国指挥自己的作品,后赴欧洲各地演出。1940年因纳粹占领巴黎而移居美国。1940～71年在加利福尼亚奥克兰米尔斯学院等校任教。其间1947～62年兼任巴黎音乐院作曲教授。作品体裁广泛,创作吸收多方面的音乐,如拉丁美洲、西印度群岛的民间音乐和爵士乐,但富有独创性。善用多调性。复调技术精湛,常试验各种乐器结合的新方式,使用电子乐器,或用非乐器的鞭声和哨声等。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲12首,其中第三《安布罗斯赞美诗》,op.271,合唱和管弦乐队(1946);第四《纪念1848年革命100周年》,op.281(1947);第八《罗讷河畔的女人》(Rhodanienne),op.362(1957);室内交响曲6首,第一《春》(Le Printemps),op.43(1917);第二《田园》(Pastorale),op.49(1918);第三《小夜曲》,op.71(1921);第四《序曲、圣咏、练习曲》,op.74,10件弦乐器(1921);第五,op.75(1922);第六,op.79,四重唱、双簧管和大提琴(1923);管弦乐组曲《普罗旺斯》(Provencale)op.152b(1936);《回忆巴西》(Saudades do Brasil),根据同名钢琴曲集编成,op.67(1921);铜管乐队组曲《法兰西》(Francaise),op.248(1944);钢琴协奏曲5首,其中第一,op.127(1933);第二,op.225(1941);钢琴和乐队《艾克斯的节日》(Le Carnaval d'Aix),根据芭蕾舞剧《萨拉德》(Salade)作成,op.83b(1926);小提琴协奏曲,op.108(1929);打击乐器和室内管弦乐队协奏曲,op.109(1930)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲18首,其中14和15二首可合为八重奏曲,op.291(1949);管乐五重奏曲《勒内王的烟囱》,op.205(1939)。

钢琴曲　组曲《春》(Printemps)2集,1.op.25(1919);2.op.66(1920);《秋》(L'Automne),op.115(1932);2架钢琴曲《胆小鬼》,op.165b(1937);《马提尼克岛的舞会》(Le bal martiniquais),op.249(1944);4架钢琴曲《巴黎》,op.284(1948)。

芭蕾舞剧　《人和愿望》(L'Homme et son desir),op.48(1918);《无事酒吧》,op.58(1919);《世界之创造》,op.81(1923);《波尔卡舞曲》,op.95(1927),是《让娜的扇子》的第七首。

歌剧《奥尔菲斯的不幸》(Les malheurs d'Orphee),op. 85(1925);《可怜的水手》(Le Pauvre Matelot),op. 92(1926);《克利斯托弗·哥伦布》(Christophe Colomb),古希腊式,加大型合唱,op. 102(1928);《美狄亚》,op. 191(1938);《大卫》,为纪念耶路撒冷城 3000 年的以色列节而作,op. 320(1952);《圣路易》(Saint Louis),op. 434(1970)。

尚有戏剧配乐;电影音乐;合唱曲;歌曲和儿童乐曲。

自传《没有音乐的音符》(Notes sans musique,1949,修订 1974),英文译本(1952)。 (汪启璋)

秘婚记(Il Matrimonio segreto,意;The secret marriage,英) 2幕歌剧。奇马罗萨作曲。意大利文学家贝尔塔蒂(G. Bertati,1735～1815)等根据英国文学家考尔曼(Colman)的《秘密结婚》(The Clandestine Marriage,1766)撰脚本。1792 年 2 月 7 日在维也纳首演。剧情梗概:富翁盖罗尼姆欲将一个女儿伊丽赛塔嫁给绅士罗宾逊,罗宾逊却喜欢另一个女儿卡罗琳娜。而卡罗琳娜已暗中与律师包利诺结婚,二人打算私奔。罗宾逊知后大失所望,只好同伊丽赛塔成婚。 (景 雯)

密集和声(close harmony) 即密集位置。

密集位置(close position) 又称"密集和声"(close harmony)。四部和声的上方 3 个声部紧靠在一起(相邻声部间隔二度至四度)的排列形式(例 1)。如果上方 3 个声部分散开来(相邻声部间隔五度至七度)的排列形式,称"开放位置"(open position),又称"开放和声"(open harmony)(例 2)。低音声部和相邻的次中音声部之间的间隔则不拘。在过去,密集位置特指外声部间隔不超出十二度的排列形式。参见和弦排列。



(高燕生)

密接和应(stretto,意) 即密接模仿。

密接模仿(stretto,意) 亦译"密接和应"。赋格曲或赋格段中主题声部尚未全部完毕之前,模仿声部即提早出现的模仿作法。曲谱见 J.S. 巴赫的《平均律钢琴曲集》下卷第七首,在呈示段,答题在主题呈示完毕后(相距 6 小节)才开始进入;但在展开段答题(30～31 小节处)却与主题只相距 1 小节即紧跟进入,从而形成密接模仿。密接模仿有紧凑、紧张效果,常用于展开段中,或安排在音乐的高潮处和临近结束处。参见例彩,例 3。 (孟文涛)

密西西比河组曲(The Mississippi Suite) 管弦乐曲。格罗菲作于 1924 年。由 4 个乐章组成:1. 江河之父;2. 哈克贝里费恩(美国文学家马克·吐温(M. Twain,1835～1910)小说中的人名);3. 克里奥尔人(对黑白混血儿的称呼)的往昔;4. 狂欢节的最后一天。 (王凤岐)

缅甸竖琴(Saung-gauk,缅甸) 即弯琴。

面板(table,belly,soundboard top) 如小提琴、琵琶、吉他等弦乐器琴身前面的板。弦即张于其上。有的面板上面开有音孔。面板所用材料一般为质地较松而易于共振的木材,如小提琴为白松;琵琶、月琴等为桐木。 (曹炳范)

面罩唱法(mask) 面罩指鼻子和眼睛周围的部位,这部位后面隐藏着被认为是"良好的"共鸣体的鼻旁窦。面罩唱法的创始人男高音歌唱家雷斯克(Jean de Reszke,1850～1925)曾说过:"声音不要在鼻子中,但鼻子要在声音中","我发现歌唱艺术的重大问题越来越简单了;现在我可以确实地说,歌唱的重大问题成了一个鼻子的问题!"很多理论家和歌唱家采用了这种唱法,并认为鼻旁窦是噪音的主要共鸣腔体。尽管科学研究推翻了鼻旁窦是良好的共鸣体的观点,但歌唱家在歌唱时感受到这个部位的震感,却是真实的。法国人的说法是"唱在面罩中"或"唱向面罩中"(dans la masque,法)。由于这种唱法要求歌唱家有一种好像把声音"集中"到面罩中的感觉,故又称为"集中唱法"(focused way of singing)。参见噪音的共鸣腔体;歌唱。 (李维勃)

苗岭的早晨 小提琴曲。陈钢(1935～)于 1975 年根据同名口笛(河北地区用丝带代替簧片发音的吹奏乐器)曲作成,同年首演于北京中山纪念堂。富有苗族音乐特色,运用口笛常用的音调,并吸收二胡滑音和笛子的"花舌"等民族民间音乐奏法,加入模仿鸟鸣。辑入《小提琴曲选》(人民音乐出版社,1980)。 (施正镐)

庙会组曲 钢琴曲。蒋祖馨(1930～)作于 1955 年。分 5 个乐章:1. 艺人的小调;2. 二人舞;3. 老人的故事;4. 笔舞;5. 社戏。辑入《钢琴曲选》(音乐出版社,1960;人民音乐出版社,1981)。 (魏廷格)

民歌(folk song) 即民间歌曲。

民间歌曲(folk song) 简称民歌。由人民群众通过听觉记忆和口头流传而集体创作的歌曲。作为世界文化的重要组成部分,每一民族都有自己的民间歌曲,并各以多样化的体裁、歌唱形式和内容,反映本民族特有的历史、民俗、性格、情趣和文化传统。民歌的起源几乎同音乐的历史一样久远。早在原始社会就伴随着人类的狩猎、搬运、祭祀、娱神、仪式、求偶等活动而萌生。它与人类的一切生活实践始终保持着极密切的关系。尽管许多古老的生产和生活方式早已消逝,但反映那些生产和生活的民歌却流传至今,成为宝贵的历史资料和艺术品。

民歌的创作和演唱以即兴性为基本特征,主要表现为变异性和继承性相结合。例如,同一首民歌曲调因采用不同的唱词,可以随兴所至地发挥,有所变化,有所创新。又例如,同一歌者唱同一首歌曲,受时

间和心境变化的影响而能"十唱九不同"。另一方面，某一民族或地区的民歌，因受地理环境、生活习俗、语言特点、审美观念等影响，从而在内容、音调、曲式结构、音乐风格、演唱形式等各方面形成相对稳定的民族特色和地方风格。在地域分布较广的民族中其民族特色常与所在地方的一般音乐特色相互交融。

在民歌中，除直接表现主题内容的歌词外，经常穿插一些由语气词、形声词或称谓词构成的衬托性词句，称为"衬腔"(tune inserted)。它们虽无明确含义，但往往正是民歌中表现鲜明情感的重要组成部分。衬腔或在歌曲开端作启示和导入，或以简短音形作为句间的过渡；或以相对应的句式，作为结构的扩充；或在歌曲的尾部加强收束。

民间歌曲具有广泛的社会功能。主要表现为：1.在集体劳动中起到统一节奏、调节情绪的作用；2.在社会斗争中呐喊出人民群众的呼声；3.在风俗性活动中作为仪式程序的一环，为节日助兴或表达某种感情；4.在日常生活的各种场合作为人们交流感情和思想的纽带。

运用古老的传统民歌的曲调填词而产生的新民歌，往往产生新的社会功能。例如《扬基·杜德尔》原是一首诙谐的生活歌曲，几经填词，最终变成了表达美国军民自豪感的爱国歌曲。20世纪二、四十年代中国革命根据地涌现出的许多新民歌，无论在内容、形式、格调和气质上，都在民歌史上划出一个新的时代。

民歌在作曲家创作中一向得到广泛应用。在欧洲15和16世纪的"集腋曲"(quodlibet)和单声部的赞美诗中，都有引用民歌曲调的实例；英国音乐理论家特雷吉安(F. Tregian, 1574～1619)约于1600年搜集编辑的《菲茨威廉维吉那琴曲集》(Fitzwilliam Virginal Book，因该书由菲茨威廉于1816年献给剑桥大学而命名)，所载16和17世纪的英国键盘曲中，多用民歌作为变奏曲的主题；贝多芬在他的交响曲、钢琴奏鸣曲和变奏曲、弦乐四重奏曲中，常引用民歌作为主题；19世纪以来随着民族乐派的兴起，民歌对音乐创作的影响更加广泛和深入，民歌成了音乐创作的基础，著名作曲家如挪威的格里格，捷克斯洛伐克的德沃夏克和斯美塔那，西班牙的阿尔贝尼斯和格拉那多斯和法利亚，英国的斯坦福和沃恩·威廉斯，俄国的巴拉基列夫和里姆斯基-科萨科夫，匈牙利的巴托克等。中国近现代许多作曲家广泛引用民歌或其音调，如赵元任(《教我如何不想他》)，黄自(《长恨歌》中的《山在虚无缥渺间》)，聂耳(《塞外村女》)，冼星海(《黄河大合唱》)，马思聪(《思乡曲》)，马可等(《白毛女》)，贺绿汀(《森吉德玛》)等。

民歌的体裁多样，其划分法虽各国有所不同，但大体可分为劳动歌曲、爱情歌曲、乡村或城镇生活歌曲、仪式歌曲、叙事歌曲等。

中国民歌是歌舞音乐、戏曲音乐、曲艺音乐、民间器乐曲等的基础，并互相促进。其体裁一般分为劳动歌曲(见劳动号子)、山歌、小调、风俗歌、多声部歌曲(见双音)等类；劳动歌曲又分为劳动号子、田歌、渔歌、牧歌、猎歌等多种。中国民歌的词与曲相互结合的形式及结构形态非常多样。歌词有讲究对称的多种类型的规整体，也有不拘一格的自由体。规整体又可分为五言四句体；七言两句体、四句体和五句体；十言两句体和四句体、多句体；五言与七言混合体等。各种格式的歌词都以语言简洁、生动和注重诗韵为特色。与此相应，民歌的曲式结构可分为上下句、四句头、五句子、赶五句、穿号子、急板山歌等多种类型。

民歌采集活动具有广泛性，又有悠久的历史。匈牙利作曲家巴托克和英国的民歌收集家夏普等收集、改编、出版民歌，数以千万计。中国早在公元前6世纪就有《诗经》，那时就有"采风"(收集民歌)的制度。秦代(前221～前206)有采诗制乐的官署称为"乐府令"。汉武帝(前140～前87年在位)时代采集民歌的乐府发展到较大规模。本世纪40年代，延安鲁迅艺术学院设有民歌研究会，出版多种民歌集。1949年后，中国收集、整理、研究民歌的机构和出版物日益增多，例如《中国民歌》4卷(音乐研究所编，上海文艺出版社，1980～85)等。现正陆续出版《中国民间歌曲集成》31卷，已出湖北卷二册(1988)，山西卷一册(1990)，宁夏卷一册(1990)。（乔建中）

民间歌舞 中国民族体裁之一。流行于全国各地和各民族。汉族地区大体可分为：

(1)秧歌流行区(见秧歌)，包括黄河流域及东北、西北地区。除各种秧歌外，尚有在秧歌基础上发展起来的东北地区的二人转和西北地区的二人台等。

(2)灯歌流行区(见灯歌)，包括长江流域及其以南地区，以湖北、四川、贵州、云南比较突出。如：云南的《十大姐》，贵州的《元宵观灯》，四川的《黄杨扁担》等。

(3)采茶流行区(见采茶灯)，包括长江下游及其以南地区，以江西、福建等较闻名。如：江西的《采茶tl》，福建的《茶山闹葱葱》。

(4)花鼓流行区(见花鼓)，包括黄河下游淮河流域及其以南地区，以安徽、湖南最盛。如：安徽的《凤阳花鼓》，湖南的《打燕歌》。

此外，还有霸王鞭、小车等小型歌舞；唱春牛、伴嫁舞、狮公舞、太平鼓等风俗性民歌以及宗教性歌舞也属汉族民间歌舞的组成部分。兄弟民族地区的歌舞主要有：蒙古族的安代、安召等；藏族的囊玛、堆谢、锅庄等；维吾尔族的赛乃姆等；苗族的芦笙舞；瑶族的长鼓舞；朝鲜族的农乐舞；彝族的跳乐；高山族的杵歌等。

民间歌舞有的以歌为主，有的带有故事情节；有的兼用乐器伴奏。内容除反映社会生活和劳动生产外，常与传统风俗，如巫术、宗教、祭祀活动和神话传

说有关;反映爱情生活亦占相当数量。音乐源自民歌,曲调具各地区各民族特色,常为本地区、本民族较有代表性的音调,节奏鲜明,多热烈、引健、明快,亦有优美抒情。伴奏乐器有的以丝竹为主,有的以打击乐为主,有的则全用打击乐,鼓和唢呐最为常见。

中国民间歌舞历史悠久,远古彩陶文化记载着五千年前民间歌舞活动的情景,古代歌舞大都与图腾崇拜有关。秦、汉(前221～公元220)以来宗教仪式上都有歌舞活动。隋、唐大曲即在民间歌舞基础上发展而成。宋、元(960～1368)以后,不少民间歌舞被吸收到戏曲中去。各兄弟民族歌舞亦有长远历史,根据荀勖等人整理的《竹书纪元》(3世纪)记载,夏代(约前21～前17世纪)即有各族歌舞活动;唐、宋(618～1279)以来,大量边疆少数民族歌舞传入中原地区。1949年后,民间歌舞从内容到形式都发生了深刻变化。参见舞曲;芭蕾舞剧。（茼　晶）

民乐　即国乐。

民众歌咏会　1935年2月成立于上海。是抗日救亡运动中较早成立、影响较大的歌咏组织。其方针是"学会了抗日救亡歌曲要去教别人",推广救亡歌曲,发展抗日救亡歌咏运动。主持人刘良模,当时他是基督教青年会全国协会学生干事。会址在上海四川北路基督教青年会,后增加八仙桥青年会等处;并在广州、香港设立分会。成员多为男女职业青年。麦新、孟波等参加,担任干事会干事和指挥;冼星海、吕骥等为该会骨干训练班讲课。至1936年,会员达1,000余人,经常赴工厂、学校、农村及广播电台教唱救亡歌曲。曾举办歌咏比赛和歌咏大会。1936年6月7日,在上海西门公共体育场举行第三届歌咏大会时,全体会员与5,000多听众同声高唱《义勇军进行曲》等歌曲。同年8月,被国民政府及租界的当局强迫解散。出版《民众歌集》(广州基督教青年会少年养成部编)(良友书店,1936)和《民众歌咏ABC》等歌曲集与音乐论著。（徐士家）

民族剧院(National Theatre)　见华沙国立歌剧院;匈牙利国立歌剧院。

民族乐派(nationalism)　19世纪30年代至20世纪初叶主要在东、北欧各国形成和发展的音乐流派。代表人物有匈牙利的埃尔凯尔,波兰的莫纽什科,捷克的斯美塔那和德沃夏克,挪威的格里格,芬兰的西贝柳斯,俄国的格林卡、穆索尔斯基、鲍罗廷、里姆斯基-科萨科夫等。民族乐派在年代上与浪漫乐派大致平行,在思想上和艺术上有广泛的交流。有些作曲家,如肖邦、李斯特和柴科夫斯基等,更是二者兼而有之;此外,意大利的罗西尼和威尔迪的早期创作也显示了民族主义的倾向。民族乐派的产生和资产阶级民族民主运动的兴起有着密切的关系。随着西欧进步思潮的传播和本国民族意识的增长,争取民族独立和复兴民族文化的运动日愈高涨,这是民族乐派产生的背景。民族乐派的作曲家在继承和借鉴西欧古典乐派和浪漫乐派的优良传统和创作成果的同时,怀着强烈的爱国心和民族自尊感,立志于发展民族音乐文化。他们提倡采用民族的题材,反映民族的历史或现实生活,描写民族的风土人情,体现民族的愿望、追求、性格和喜好。为了实现这些目标,他们深入挖掘和钻研民族民间音乐,在实践中探索民族的音乐语言和表现形式,使自己的创作充满鲜明的民族音调和节奏,具有独特的民族风格和气派。

但是,民族乐派并不像早期的曼海姆乐派、威尼斯乐派那样是一个有形的实体,而是对特定时期兴起的民族文化独立运动,以及在这一时期、这一思潮影响下进行创作的作曲家的通称。他们以各自不同的民族色彩和独特个性丰富了世界音乐文化,对后世的音乐产生了积极的影响。参见音乐流派。（黄晓和）

民族音乐学(ethnomusicology)　即音乐民族学。这两个词所指的是同一个学科,但侧重点略有不同,各国使用习惯也不同。例如前苏联学者用"音乐民族学"一词时,侧重于对各民族音乐的记录和分析,而"民族音乐学"则专指对某一个民族(常常是本民族)传统音乐的科学研究。根据其研究方法和侧重面的不同,又有"音乐人类学"(musical anthropology)、"音乐民俗学"(music folklore)等名称(或称分支)。参见音乐学。（吕　昕）

民族音乐学学会(Society for Ethnomusicology,缩写SEM)　1955年由美国民族音乐学家梅里安(Alan Merriam 1923～80)、美国民族音乐学家罗兹(Willard Rhodes,1901～　)、美国音乐学家、作曲家兼指挥家西格(Charles Seeger,1886～1979)等创立的美国学术组织。目的是促进民族音乐的调查研究。范围是除西方传统艺术音乐外的世界各地音乐,尤其是研究音乐与文化的密切关系。会员来自世界各地,很多是以个人名义参加。设领导成员8人,由委员会提名,大会选举产生,任期2年。1956年起,每年举行会议,在美国新英格兰、南加利福尼亚、西北部和中西部4个地区设有分会。由梅里安主编该会的油印本新闻通讯《民族-音乐学》(Ethno-Musicology),后由三年刊《民族音乐学》(Ethnomusicology)取代。1967年起出版《民族音乐学学会新闻通讯》双月刊,还出版专题论文丛书。该会于1966年参加美国学术联合会(American Council of Learned Societies)。该会对研究生的杰出论文设有孔斯特和西格奖金,每年颁发。上述创立人都担任过会长,此外继任会长尚有加拿大籍波兰作曲家、民族音乐家兼理论家科林斯基(M. Kolinski,1901～　)、胡德(M. Hood)、比利时籍德国民族音乐学家瓦赫斯曼(K. Wachsmann,1907～　),内特等。参见民族音乐学。（蒋博彦）

闽南十音　中国民族乐器合奏及其乐曲。流行于福建晋江地区。乐曲简短,常反复演奏。曲调中常以加花装饰形式出现变宫、变徵音。由于乐器的音区、定弦不同,合奏时常形成高、中、低不同层次。常有支

声体的衬托和补充。风格多样，有的优美典雅，有的活泼欢乐、红火热烈。所用管弦乐器以唢呐为主，另有笛、管、京胡、二胡、椰胡、月琴、双清（近似秦琴）、三弦、琵琶等；打击乐器以板鼓为主，另有堂鼓、同鼓（似堂鼓而鼓面较大）、大锣、小锣、大钹、小钹、木鱼、碰铃等。演出形式有室内、室外两种。室外行进中演奏称“踩街”；室内坐奏称“坐场”。曲目有《月夜游》、《北月宵》、《做饼》、《舞剑点》、《五团花》等。传统风俗，用于喜庆婚丧场合。

闽南十音据说宋代（960～1279）由北方传入，又吸收当地的高甲戏、芗剧、民间吹奏乐、小调等发展演变而成。不仅使用许多北方乐器，而且至今一些曲目与北方民间器乐曲曲调相似，如《阳春曲》（似河北的《反柳青娘》）、《水龙吟》（似山西、陕西两地的《水龙吟》）等。曲谱见《福建民间音乐简论》，刘春曙、王耀华编（上海文艺出版社，1986）。 （简其华）

明希，C.（Charles Munch，1891.9.26～1968.11.6） 法国指挥家、小提琴家。自幼学习小提琴，师从弗莱什和法国小提琴家、作曲家卡佩（L. Capet，1873～1928）。1919～25年任法国斯特拉斯堡音乐院小提琴教授。1926～33年任莱比锡布业大厅管弦乐团小提琴首席，并协助富特文格勒在该团指挥。1933年在巴黎专事指挥。1937～49年任巴黎音乐院音乐会管弦乐团指挥。1948～62年继库谢维茨基任美国波士顿交响乐团终身指挥，在任期间亦是该团的黄金时代。1967年回国，与博多共同组建巴黎管弦乐团，分担指挥工作。他的指挥富于个性，追求丰富的色彩和均衡感。是解释柏辽兹交响音乐的权威，又是法国现代音乐的热情宣扬者。

论著 《我是乐队指挥》（Je suis Chef d'orchestre）（1954）等。 （高燕生）

明欣格，K.（Karl Munchinger，1915.5.29～1990） 德国指挥家。在莱比锡音乐院从阿本德罗特学习指挥。1941～43年任汉诺威交响乐团指挥。1946年创建斯图加特室内管弦乐团，任指挥。1945年9月起，任斯图加特富特巴赫剧院艺术指导；曾赴欧洲、美洲、远东和苏联访问演出。1966年改组斯图加特室内管弦乐团，扩建成为斯图加特古典爱乐交响乐团。他的指挥风格既严谨又富于感情。擅长演奏J.S.巴赫和其他古典乐派作曲家的作品，也很喜爱演奏布里顿、欣德米特、伯克利等现代作曲家的弦乐合奏作品。1977年4月率斯图加特室内管弦乐团到中国访问演出。 （高燕生）

明乐八调 见燕乐二十八调。

名歌手 Ⅰ、Die Meistersinger，德；The Mastersingers，英 即纽伦堡名歌手。

Ⅱ、Meistersinger，德 即工匠歌手。

冥想曲（meditation） 表示沉思默想的器乐小曲。源于杜姆卡，流行于19世纪斯拉夫国家。大都慢而抒情，结构自由。例如，穆索尔斯基所作钢琴d小调冥想曲（1880）；马斯内所作歌剧《苔依丝》（1894）中的冥想曲。 （汪培元）

命运（Fatum，德；Osud，捷；Fate，英） Ⅰ、贝多芬的第五交响曲。c小调，op.67，作于1807～08年。1808年12月22日首演。因作曲家提示第一乐章开始的动机是“命运在敲门”，故后人加用此名。该曲第一乐章在中国常作为中学音乐课欣赏教材。

Ⅱ、3幕歌剧。亚纳切克作曲，并与巴尔托绍娃（F. Bartosova）撰脚本。作于1903～05年。1906～07年修订。1934年9月1日在布尔诺广播电台首演。1958年10月25日在布尔诺民族剧院首演。剧情梗概：作曲家日夫纳和米拉结婚，五年未生育。日夫纳偶遇一美貌妇女，交往甚密，但无爱情。后又与妻子重归于好，生下女儿，一年后夭折。米拉强忍悲痛去迎接新生活。 （罗秉康）

命运的力量（La Forza del Destino，意；The Force of Destiny，英） 4幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家皮亚韦（F. M. Piave，1810～76）根据西班牙文学家萨维德拉（A. de Saavedra，1791～1865）的同名剧作（1835）撰脚本。1862年11月10日在圣彼得堡首演。剧情梗概：卡拉特拉瓦被女儿莱奥诺拉的恋人阿尔瓦罗误杀，他临终前诅咒女儿。莱奥诺拉后入修道院，其兄四处寻找，拟报杀父之仇。结果兄妹2人均丧生，仅阿尔瓦罗活着承受命运的谴责。 （景 岱）

命运之歌（Schickalslied，德；Song of Destiny，英） 合唱曲。布拉姆斯作曲。歌词取自赫尔德林（Holderlin，1770～1843）的书信体小说《赫披里昂》。op.54，混声合唱，管弦乐队伴奏，作于1868～71年。1871年10月18日在卡尔斯鲁厄首演，同年出版。该曲歌颂古希腊神话中象征光明和美丽化身的牧师神赫披里昂的形象。 （高燕生）

缪赛特舞曲（musette） 用缪赛特风袋管（musette，小型风袋管）伴奏的乡村舞曲。以不断出现风袋管的低音持续音为其特点。库普兰在所作《羽管键琴曲集》（1713～30）中含有缪赛特舞曲。J.S.巴赫在所作《英国组曲》（约1715）第三首和第六首中的加沃特舞曲，实际是缪赛特舞曲。巴托克在所作《小宇宙》（1939）中含有数首缪赛特舞曲。勋伯格在所作钢琴组曲（op.25，1923）中包含一首缪赛特舞曲。 （韩宝强）

蘑菇头号 见林区号子。

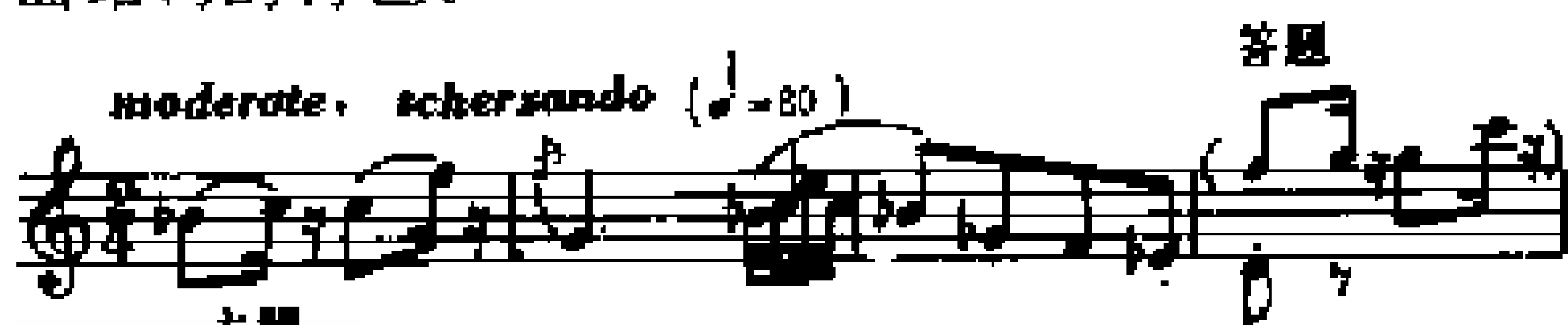
模唱（Singing imitation） 亦称“听唱”。学生跟随教师范唱学习唱歌的方法，相对于视唱而言。以听觉学习唱歌，不使用乐谱。由教师分段或分句范唱（奏）与学生模唱交替进行。多用于幼儿园和小学低年级。利于培养学生学习音乐时的模仿能力和记忆能力。小学低年级宜用听唱歌谱（唱名模唱）作为视唱的准备。小学中年级起逐步过渡到视唱法教学。参见中小学识谱教学；中小学唱歌教学。 （郭 瑞）

模仿（imitation） 乐曲中主题或其片段在不同声部的再次出现。是复调音乐中主题展开和发展的重要手法。以模仿声部与主题声部相差的音程度数来

命名，如"同度模仿"、"四度模仿"、"五度模仿"、"二度模仿"、"三度模仿"、"十度模仿"等。模仿曲调与原主题曲调保持严格一致的（曲调的音程度数和性质完全相同的），称"严格模仿"（strict imitation）；反之，称"自由模仿"（free imitation）。同度、八度模仿必然是严格模仿，四度、五度模仿可以保持严格模仿；其它度数的模仿，多用自由模仿。

模仿声部有在曲调上作变化，如倒影模仿；有在节奏上作变化，如增时模仿、减时模仿；有在曲调和节奏上同时作变化，如逆行模仿、倒影逆行模仿（例，欣德米特所作《调性游戏》第一首，降B调赋格曲）。

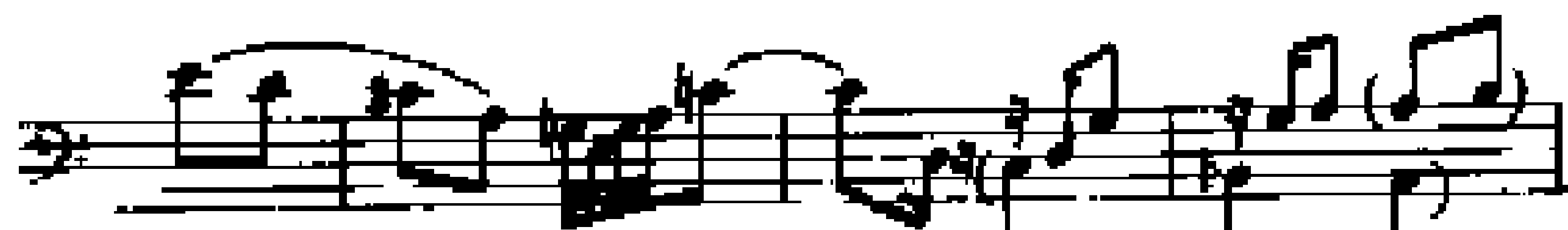
模仿是所有模仿型复调音乐，如卡农、赋格曲、创意曲、坎佐纳、利切尔卡、经文歌的结构基础。但模仿也用于主调音乐；在海顿、莫差特晚期的交响曲和四重奏曲中，特别在曲中的展开段，自由模仿已成为作品的重要写作手法。肖斯塔科维奇所作第五交响曲第一乐章呈示段，主题一开始即出现模仿，成为该曲结构的特色。



倒影模仿（16小节起）



逆行模仿（30小节起）

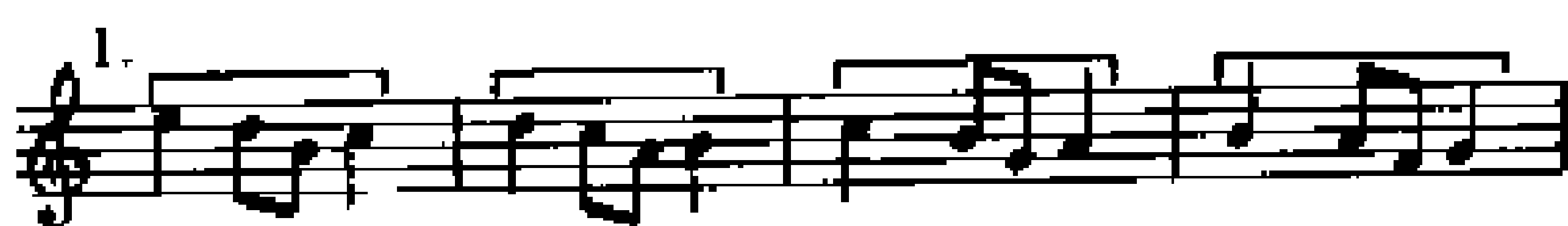


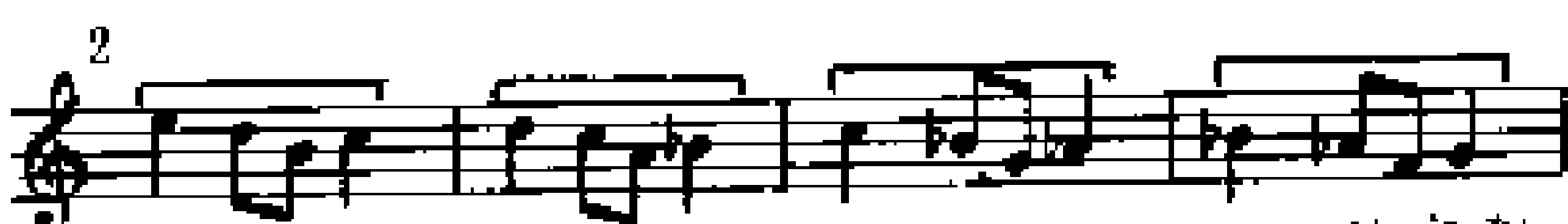
倒影逆行模仿（45小节起）

（孟文涛）

模仿对位（imitative counterpoint） 建立在模仿写法上的对位音乐。主要有三种类型：卡农，全曲各声部自始至终都用模仿；赋格曲，全曲贯穿着一个或数个主题的模仿；经文歌，全曲有数个主题，但每个主题片段只在某一开始或终结点上进行模仿。（孟文涛）

模进（sequence） 动机或音形在不同音高上重复。分"自然模进"（diatonic sequence）（例1）和"完全模进"（real sequence）（例2）。前者不改变调性，故亦称"守调模进"（tonal sequence）；后者则引起转调。参见和声模进；答题。





（钱宝强）

模进转调（sequential modulation） 见转调；和声模进。

模拟式电子合成器（analog synthesizer） 见电子音响合成器。

膜鸣（membranophone） 见乐器学。

摩诃兜勒 见李延年。

摩西和亚伦（Moses und Aron，德：Moses and Aaron，英） 3幕歌剧。勋伯格根据《圣经·旧约》撰脚本。始作于1932年，1951年续写，第3幕未完即逝世。其音乐于1954年3月12日在汉堡首演，舞台剧于1957年在苏黎世首演。内容描述摩西和亚伦两兄弟间截然相反的精神追求，以摩西引众人改邪归正告终。（王凤岐）

摩西在埃及（Mose in Egitto，意：Moses in Egypt，英） 3幕歌剧。罗西尼作曲。意大利文学家托托拉（A. L. Tottola，？～1831）根据林盖里（F. Ringhieri）的《奥希里德》（L'Osiride，1760）撰脚本。1818年3月5日在那不勒斯首演。剧情主要根据《圣经·旧约》描述摩西率希伯来人从埃及跨红海赴迦南乐土的情节。其中穿插法老之子阿曼诺菲斯和摩西之妹阿奈德的爱情故事。（景 莹）

魔弹射手（Der Freischutz，德：The Freeshooter，英） 又译"自由射手"。3幕歌剧。韦伯作曲。金德（F. Kind）根据阿佩尔（J. A. Apel）和劳文（F. Laun）的《神圣故事集》（Gespensterbuch）撰脚本。作于1817～21年。1821年6月18日在柏林首演。剧情梗概：守林员马克斯必须在射击比赛获胜，才能与林务官库诺之女阿加特结婚，并继承库诺的官职。第一场比赛不幸败北。在另一守林员卡斯帕尔怂恿下，赴狼谷向魔鬼求得7发魔弹。其中6发必能射中所射之物，马克斯不知第7颗则必射在魔鬼所愿意射中的东西上。比赛开始，六发六中，公爵命其用最后一颗射一只飞翔的白鸽。阿加特急告白鸽是自己的化身，子弹却已飞出枪膛，阿加特应声而倒。谁知子弹射中的是躲在树上窥伺结局的卡斯帕尔，阿加特只是晕了过去。经隐士调停，马克斯承认了自己的过错，得到公爵的宽恕，善良的人们得到了幸福。（王凤岐）

魔笛（Die Zauberflote，德：The Magic Flute，英） 2幕歌剧。莫差特作曲。德国剧院经理席卡内德（Emanuel Schikaneder，1751～1812）撰脚本。K620。1791年9月30日在维也纳首演。剧情梗概：王子塔米诺遇巨蟒，被夜后的3个侍女救出。王子醒来见捕鸟人帕帕盖诺，误以为恩人。侍女出示夜后的公主帕米娜肖像，王子一见钟情，决心救出被祭司幽禁的公主。而祭司实为使公主不迷失智慧而为之。夜后赠王子以魔笛，赠捕鸟人以神铃，命2人去营救公主。历经曲折，王子终于与公主结为夫妻，捕鸟人也获得意中人。（景 莹）

魔法师的弟子（L' Apprenti Sorcier，法：The Sorcerer's Apprentice，英） 又译"魔术学徒"。交响谐谑曲。迪卡斯作于1897年。同年在巴黎首演。根据

德国文学家歌德(J. W. von Goethe 1749～1832)的同名叙事诗而作。描写魔法师的弟子学到能使扫帚取水的咒语,致使水患成灾。魔法师赶到才把水退去。 (王凤岐)

魔法师之恋(El Amor brujo,西;Love, the Magician,英) 独幕芭蕾舞剧。法利亚作曲。谢雷(M. Sierre)根据西班牙的吉普赛民间故事撰脚本。作于1914～15年。1915年4月2日在马德里首演。剧情梗概:坎黛拉斯在丈夫死后欲嫁卡尔密罗。苦于前夫幽灵的纠缠而求助于女友—魔法师露茜亚。幽灵转而追逐露茜亚,坎黛拉斯和卡尔密罗才如愿以偿。

该剧音乐由作曲家于1916年选16首改编为同名管弦乐组曲:1. 前奏曲,场景;2. 洞窟;3. 夜晚;4. 爱的烦恼;5. 占卜者;6. 午夜;7. 火之祭舞;8. 场景;9. 妖火之舞;10. 幽灵;11. 恐怖之舞;12. 魔轮;13. 渔夫的故事;14. 哑剧;15. 爱情游嬉之舞;16. 终曲。 (吕昕)

魔鬼的颤音(Il Trillo del diavolo,意;Devil's Trill,英) 小提琴曲。塔尔蒂尼的g小调小提琴奏鸣曲。约作于1714年。辑入法国小提琴家兼作曲家卡尔蒂埃(Jean Baptiste Cartier,1765～1841)所编《小提琴艺术》(L'Art du Violon)(1798)一书中。据传作曲家在梦中听魔鬼演奏小提琴,醒后所作,故后人加用此名。该曲有克莱斯勒等的改编曲。(王凤岐)

魔鬼和凯特(Cert a Kaca,捷;Kate and the Devil,英) 3幕歌剧。德沃夏克作曲。维尼格(A. Wenig)根据捷克女文学家聂姆措娃(B. Nemcova,1820～62)的民间故事撰脚本。S134,op. 112。作于1898～99年。1899年11月23日由作曲家指挥在布拉格民族剧院首演。剧情梗概:粗壮而好饶舌的姑娘凯特想找一情人,可是连魔鬼都避之不及,阴曹地府也不容她。 (罗秉康)

魔鬼兄弟(Fra Diavolo,意;Brother Devil,英) 又名"特拉契纳的旅店"(L'hotellerie de Terracine,法)。3幕歌剧。奥柏作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791～1861)撰脚本。1830年1月28日在巴黎首演。剧情梗概:勋爵阿尔凯西夫妇在旅途遇盗后,在特拉契纳一旅店又遇盗匪—马尔科侯爵。在警官罗伦佐的侦察和店主女儿采利娜的协助下,盗匪落入法网,警官和店主女儿结为伉俪。 (高燕生)

魔鬼音程(diabolus in musica,拉) 即三全音。

魔湖(The Enchanted Lake) 交响诗。利亚多夫作曲。op. 62。作于1909年。同年2月21日在圣彼得堡首演。音乐素材取自作曲家未完成的歌剧《灰姑娘》。内容描绘优美、宁静、色彩不断变化的俄罗斯湖泊的景象。 (罗秉康)

魔术学徒(L'Apprenti Sorcier,法;The Sorcerer's Apprentice,英) 即魔法师的弟子。

魔竖琴(Die Zauberharfe,德;The Magic Harp,英) 3幕音乐话剧,舒伯特作曲,霍夫曼(G. E. Hoffmann)撰脚本。作于1820年,同年8月19日在维也纳首演。其序曲后用于戏剧配乐《罗莎蒙德》。 (高燕生)

魔王(Erlkonig,德;The Erl-king,英) 德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)所作叙事诗。内容描述父亲怀抱病孩策马驰过黑森林,遇魔王对孩子引诱和威逼。孩子惊恐而死。马蹄停歇,父亲陷入悲痛的深渊。以此为词所作的歌曲有 I. 舒伯特作曲。g小调,D328,男高音独唱,钢琴伴奏,作于1815年约10月。第一次修订版于1868年出版;第二次修订版于1895年出版。

Ⅱ. 勒韦作曲。op. 1,作于1818年。 (高燕生)

抹 见琵琶指法;琴指法。

抹去吧眼角的泪 小提琴协奏曲。李耀东(1930～)作曲。1978年为悼念周恩来(1898～1976)而作。原为电影《生活的颤音》的配乐,经整理后出版协奏曲总谱(人民音乐出版社,1981)。同时将主题压缩改编为小提琴独奏曲《一月的哀思》(人民音乐出版社,1981)。 (姚正福)

莫差特,L.(Leopold Mozart,1719.11.14～1787.5.28) 奥地利作曲家、小提琴家、音乐理论家。W. A. 莫差特的父亲。1737～39年在奥地利萨尔茨堡贝内迪克蒂内大学学习哲学和法律,后从事音乐创作。1743年起,历任教堂乐队和宫廷乐队提琴教师、键盘乐器教师、乐队作曲家、乐长。他的作品多数作于1762年以前,曲调流畅,形式活泼,风格自然,具有标题音乐特色。常使用风笛、手摇风琴、扬琴等民间乐器,有时加入口哨、枪声、号角、狗吠声等自然音响。直至20世纪70年代前,他的一些作品被误认为是W. A. 莫差特所作。

主要作品:

交响曲《儿童》(Kinder,又译"玩具");《狩猎》(Caccia),G大调。

管弦乐游嬉曲;遣兴曲,G大调,7个乐章;小号协奏曲,D大调(1762);2支圆号协奏曲,降E大调(1752)。

键盘奏鸣曲3首(1759,1760,1763)。

《纳内尔乐谱》(Nannerl-Notenbuch)(1759),现代版由德国音乐学家瓦伦丁(Erich Valentin,1906～)编定(1969)。

尚有室内乐曲;清唱剧;康塔塔;弥撒曲;合唱曲和歌曲。 (高燕生)

莫差特,W. A.(Wolfgang Amadeus Mozart,1756.1.27～1791.12.5) 奥地利作曲家。生于萨尔茨堡。自幼从父亲学习音乐,4岁即公开演奏古钢琴,5岁开始作曲,有神童之称。1763年7岁起,由父亲率领与姐姐在德国、比利时、巴黎、伦敦、荷兰等地巡回演出;1764年(8岁)在伦敦首演他所作第一交响曲。1766年返回萨尔茨堡时,已作有交响曲3首和其他作品约30件。1768年在维也纳创作歌剧2部。1769～72年数次访问意大利,1770年曾从意大利音乐评论家兼教育家马尔蒂尼(Giovanni Battista Mar-

tini，1706～84）学习作曲，同年罗马教皇授以金马刺奖（Golden Spurs）。1773 年再度赴维也纳，这年几次谋求意大利和维也纳宫廷音乐家职位，均未成功。1773～80 年间，除 1777～78 两年曾获准由母亲陪伴去曼海姆和巴黎外，均以宫廷音乐家身份在故乡萨尔茨堡度过。1780 年底为上演歌剧《克里特王伊多梅纽斯》而赴慕尼黑。1781 年被大主教召至维也纳，因不能忍受大主教的欺凌而愤然辞职。是年定居维也纳，以教授钢琴、举行音乐会为生，成为欧洲第一位自由职业的作曲家。1787 年在维也纳宫廷任室内乐作曲家，工资低微；在此期间创作了大量舞曲。1789～91 年间访问德累斯顿、莱比锡、柏林、布拉格等地，演出极为成功，但生活始终清贫。最后几年成为共济会会员，在歌剧《魔笛》、《共济会康塔塔》（K623）等作品中，反映出共济会的道德观。去世时未满 36 周岁。莫差特下笔神速，在写作细节之前脑中已有完整的乐章。歌剧《唐璜》在演出前仅用两夜时间完成，最后 3 首交响曲在 2 周内完毕。其音乐受 J.S. 巴赫和海顿的影响。莫差特曾致力研究 J.S. 巴赫的《赋格的艺术》和《平均律钢琴曲集》，后期作品中对比织体加强。交响曲和重奏曲则以海顿为典范，汲取海顿的精髓，并有所发展。1782～85 年创作的一套 6 首弦乐四重奏（K387，421，428，458，464，465）献给海顿，以示感激之情。题词为"献给父亲、导师和友人"。

莫差特是维也纳古典乐派的代表人物之一，写有大量作品，遍及各种体裁；其音乐博采德、奥、意、法、捷诸国作曲家所长，风格典雅，情感真挚，朝气蓬勃，辉煌明快，毫无颠沛辛劳的痕迹。后期作品感情尤为深刻，内容和形式也更加完美统一。早期交响曲有意大利风格，并受海顿的影响，曲调富于歌唱性，灵活多变。后期交响曲反映出狂飙运动的思想，作品紧张度加强，曲式扩展，主题更为统一；最后 3 首交响曲（K543，550，551）是莫差特音乐的总结，也是 18 世纪末西方音乐中的杰作。钢琴协奏曲在他全部作品中占有重要地位，富于创新精神，思维宽广活跃；他是第一个使独奏钢琴和管弦乐队处于平等地位、并用交响织体来表现钢琴和管弦乐队互相抗衡的人。小提琴协奏曲美妙动听，晶莹剔透，回旋曲乐章则充满幽默感。各类协奏曲中，即兴性和逻辑性有机地结合。室内乐曲较交响曲更为细腻，较多运用复调手法。键盘曲反映出乐器由羽管键琴至钢琴的演变，乐曲风格与他本人的演奏艺术密切相关，曲调优美流畅，清新明朗，出自肺腑。某些幻想曲和变奏曲显示出他无与伦比的即兴演奏技巧；另有一些受约为婚礼、诞辰、宴会而作的应时作品，例如嬉游曲、小夜曲等，则富于情趣，引人入胜。他的 20 余部歌剧中，既有正歌剧如《狄托的仁慈》，也有意大利式喜歌剧如《费加罗结婚》，还有德国歌唱剧式的歌剧《魔笛》；歌剧脚本生动有趣，咏叹调美妙动听，重唱写作技巧精湛；剧中人物个性突出，栩栩如生。宗教音乐多作于年轻时，晚年所作 2 首大型作品——C 大调弥撒曲和 d 小调安魂曲均未完成，后者由其学生、奥地利作曲家叙斯迈尔（Franz Xaver Sussmayr，1766～1803）续成；该曲思想深刻，充满真挚感情。

莫差特生命短暂，但遗留作品达 600 多件，大多未出版。他没有在乐谱上标明写作日期，因此次序混乱。奥地利音乐编目学家克舍尔整理他的全部作品，按年代编号，以 K 或 KV 作为作品编号的标记（新编号作 K[6]）。作品全集有 2 种。一为 24 卷，67 集（莱比锡，1876～1905）；一为 10 卷，35 集（萨尔茨堡，1955～.）。

主要作品：

交响曲 63 首，其中第 13. F 大调，K112（1771）；第 19. 降 E 大调，K132（1772）；第 20. D 大调，K133（1772）；第 22. C 大调，K162（1773）；第 24. 降 B 大调，K182（1773）；第 25. g 小调，K183（1773）；第 28. C 大调，K200（1774）；第 29. A 大调，K201（1774）；第 31.《巴黎》（Paris），D 大调，K297（1778）；第 32. G 大调，K318（1779）；第 33. 降 B 大调，K319（1779）；第 34. C 大调，K338（1780）；第 35.《哈夫纳》（Haffner），D 大调，K385（1782）；第 36.《林茨》（Linz），C 大调，K425（1783）；第 38.《布拉格》（Prague），D 大调，K504（1786）；第 39. 降 E 大调，K543（1788）；第 40. g 小调，K550（1788）；第 41.《朱庇特》（Jupiter），C 大调，K551（1788）。

管弦乐曲　嬉游曲 16 首（1767～80）；14 首（1773～约 1783）；小夜曲 13 首，其中 6. 小夜曲·夜曲，D 大调，K239（1776）；7.《哈夫纳》（Haffner），D 大调，K250（1776）；9. D 大调《邮号》（Posthorn），K320（1779）；10. 降 B 大调，K361，管乐（1781）；13. 小夜曲（Eine Kleine Nachtmusik），G 大调，K525（1787）；《共济会哀乐》（Maurerische Trauermusik），c 小调，K477（1785）；《音乐戏作》（Ein musikalischer Spass），F 大调，K522（1787）；追兴曲 1 首（1769）；进行曲 15 首（1767～88）；小步舞曲 105 首（1767～91）；德国舞曲 56 首（1787～91）；对舞曲 58 首（1787～91）；对舞曲 58 首（1770～91）。

钢琴协奏曲 27 首，其中第 9. 降 E 大调，K271（1771）；第 11. F 大调，K413（1782）；第 12. A 大调，K414（1782）；第 13. C 大调，K415（1782）；第 15. 降 B 大调，K450（1784）；第 16. D 大调，K451（1784）；第 17. G 大调，K453（1784）；第 19. F 大调，K459（1781）；第 20. d 小调，K466（1785）；第 21. C 大调，K467（1785）；第 22. 降 E 大调，K482（1785）；第 23. A 大调，K488（1786）；第 24. c 小调，K491（1786）；第 25. C 大调，K503（1786）；第 26.《加冕》（Coronation），D 大调，K537（1788）；第 27. 降 B 大调，K595（1791）；2 架钢琴协奏曲，降 E 大调，K365（1779）；3 架钢琴协奏曲，F 大调，K242（1776）；钢琴和管弦乐队回旋曲，D 大调，K382（1782）；A 大调，K386（1782）。

小提琴协奏曲5首，第1. 降B大调，K207；第2.

D大调,K211,第3.G大调,K216,第4.D大调,K218,第5.A大调,K219(均1775);小提琴和管弦乐队回旋曲,降B大调,K269(1776);C大调,K373(1781);2把小提琴协奏曲,C大调,K190(1774);小提琴和中提琴交响协奏曲,降B大调,K364(1779);长笛协奏曲,G大调,K313(1778);D大调,K314(1778);长笛和竖琴协奏曲,C大调,K299(1778);单簧管协奏曲,A大调,K622(1791);大管协奏曲,降B大调,K191(1774);圆号协奏曲4首,D大调,K412(1780);降E大调,K714(1783);降E大调,K447(1787);降E大调,K495(1786)。

弦乐四重奏曲23首,其中17.G大调,K387(1782);18.d小调,K421(1783);19.降E大调,K428(1783);20.降B大调《狩猎》(Hunt),K458(1784);21.A大调,K464(1785);22.《不谐和》(Dissonance),C大调,K465(1785);《普鲁士》(Prussia),3首,K575,589,590(1789~90)。弦乐五重奏曲6首,降B大调,K174(1773);c小调,K406(1788);C大调,K515(1787);g小调,K516(1787);D大调,K593(1790);降E大调,K593(1790)。

管乐器与弦乐器重奏曲 长笛和弦乐四重奏曲4首,D大调,K285(1777);G大调,K285a;C大调,K171;A大调,K298(均1778);双簧管四重奏曲,F大调,K370(1781)。

钢琴和管乐五重奏曲 降E大调,K452(1784);单簧管与弦乐五重奏曲,A大调,K581(1789);圆号与弦乐五重奏曲,降E大调,K437(1782)。

钢琴三重奏曲6首(1786~88);钢琴与弦乐四重奏曲,g小调,K478(1785);降E大调,K493(1786)。

小提琴奏鸣曲43首,其中K10~15(1764);24.C大调,K296;25.G大调,K301;26.降E大调,K302;27.C大调,K303;28.e小调,K304(均1778);32.F大调,K376;33.F大调,K377(均1781);34.降B大调,K378(1779);35.G大调,K379(1781);40.降B大调,K454;41.降E大调,K481(均1785);42.A大调,K526(1787);大管和大提琴奏鸣曲,降B大调,K292(1775)。钢琴奏鸣曲23首,其中8.a小调,K310(1778);11.A大调,K331,第3乐章《土耳其回旋曲》(Rondoalla Turca)又名《土耳其进行曲》(1781);12.F大调,K332(1781)13.降B大调,K333(1783),14.c小调;K457(1784);15.C大调,K545(1788)。钢琴四手联弹奏鸣曲6首(1765~87)。钢琴变奏曲17首(1765~91)。

歌剧《巴斯蒂安和巴斯蒂安娜》(Bastien und Bastienne),K50(1768);《装傻女》(La finta semplice),K51(1769);《米特里达特》(Mitridate),K87(1770);《卢奇奥·西拉》(Lucio Silla),K135(1772);《假园丁》(La finta giardiniera),K196(1775);《牧童王》(Il Re Pastore),K208(1775);《扎伊德》(Zaide),K344(1780);《克里特王伊多梅纽斯》(I domeneo, re di Crata),又名《伊利亚和伊达曼特》(Ilia ed Idamante),K366(1781);《后宫诱逃》(Die Entfuhrung aus dem Serail),K384(1782);《剧院经理》(Der Schauspieldirektor),K486(1786);《费加罗结婚》(Le Nozze di Figaro),K492(1786);《唐璜》(Don Giovanni),K527(1787);《女人心》(Così fan tutte),K588(1790);《魔笛》(Die Zauberflote),K620(1791);《狄托的仁慈》(La Clemenza di Tito),K621(1791)。

清唱剧4首,康塔塔4首;宗教合唱曲50首,其中安魂曲,d小调,K626,由叙斯迈尔续成(1791);重唱歌曲18首;独唱和管弦乐队曲55首;歌曲32首,其中《紫罗兰》(Das Veilchen),G大调,K476(1785);《渴望春天》(Sehnsucht nach dem Fruhlinge),F大调;K596(1791)。 (汪启璋)

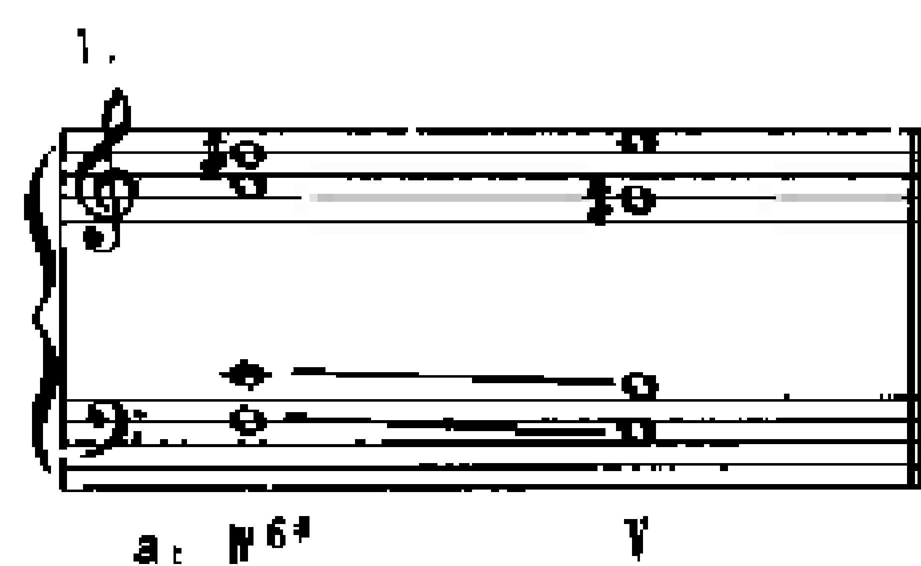
莫差特馆(Mozarteum,德) 见莫差特馆音乐和表演艺术高等学校。

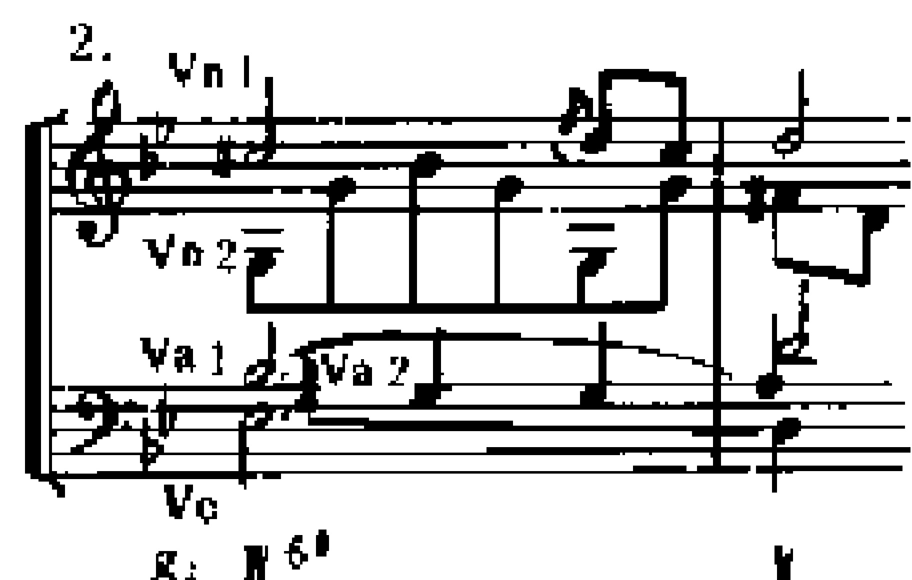
莫差特馆音乐和表演艺术高等学校(Hochschule fur Musik und Darstellende Kunst,Mozarteum,德) 简称"莫差特馆"(Mozarteum)。1880年由"国际基金会莫差特馆"创建于奥地利萨尔茨堡。原名"莫差特馆音乐学校"(Musikschule,Mozarteum)。1914年新校舍落成,改为"莫差特馆音乐院"。1922年由国家管理。1934~45年改名"莫差特帝国音乐高等学校"(Reichshochschule fur Musik,Mozarteum)。1953年改名"莫差特音乐专科学院"(Musikakademie,Mozarteum)。1971年扩大规模,改用现名。设有作曲理论、音乐史、指挥、管弦乐器、键盘乐器、声乐等科系和作曲研究生班。自1930年起开办暑期班。首任校长是奥地利作曲家J.F.胡梅尔(Joseph Friedrich Hummel,1841~1919)。历任校长(均奥地利人):指挥家兼作曲家鲍姆加特纳(Bernhard Paumgartner,1887~1971,任期1917~38,1945~59);指挥家克劳斯(Clemens Krauss,1893~1954,任期1938~45);德国音乐教育家普罗伊斯纳(Eberhard Preussner 1899~1964,任期1959~64)等。 (蒋博彦)

莫差特和萨列里(Mozart and Salieri) 独幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲。采用俄国文学家普希金(A. Pushkin,1799~1837)的同名诗剧为脚本。作于1897年。1898年12月7日在莫斯科俄罗斯私营歌剧院首演。剧情梗概:莫差特赴意大利时结识萨列里。萨列里出于妒忌,毒死莫差特。故事内容纯属虚构。 (罗秉康)

莫差特纪念馆(Mozart Museum,德) 见莫差特学会。

莫差特五度(Mozart fifths) 由德国六和弦(见增六和弦)解决到属和弦时出现的平行五度(例1)。偶见于莫差特的作品中;是他的和声手法之一,因而得名。他善于用某种装饰手段避免这种平行五度过分显露(例2)。参见平行进行。





（高燕生）

莫差特学会（**Mozart Society**） 为纪念莫差特和发扬他的音乐，19世纪起，欧洲建立了很多以莫差特命名的社团。其中最著名的是1814年在萨尔茨堡建立的"萨尔茨堡大教堂音乐协会和莫差特馆(Salzburg Dommusikverein und Mozarteum)，首任馆长是奥地利指挥家兼作曲家陶克斯(Alois Taux，1817～1861)。1880年改组，更名"国际基金会莫差特馆"(Internationale Suftung Mozarteum)。该馆于1842年举办首届萨尔茨堡音乐节；1856年举办莫差特诞生一百周年纪念音乐节；1847年建立萨尔茨堡男声合唱团和歌唱学校；自1875年起陆续出版莫差特作品全集；1880年在莫差特出生的住宅建立"莫差特纪念馆"(Mozart-Museum)和萨尔茨堡莫差特馆音乐和表演艺术高等学校。该馆在萨尔茨堡的分支机构，有"国际莫差特乐社"(Internationale Mozart-Gemeinde)、"莫差特研究中心"(Zentralinstitut fur Mozartforschung)等。此外，布拉格为纪念莫差特的《唐璜》在该城初演五十周年而于1837年建成纪念馆，竖立纪念碑；美因河畔的法兰克福为帮助有才能的音乐家深造作曲于1837年建立"莫差特学会"；柏林于1894～1930年建立国际莫差特乐社的分社"柏林莫差特乐社"(Berlin Mozartgemeinde)，出版年刊《通讯》(Mitteilungen)，第二次世界大战(1939～45)后由德国音乐学家莫泽(Hans Joachim Moser，1889～1967)重建；德累斯顿于1897年建立"德累斯顿莫差特协会"(Dresden Mozart-Verein)，举办莫差特作品音乐会，复活了c小调弥撒曲；维也纳于1941年建立"维也纳莫差特乐社"(Vienna Mozartgemeinde)，举办纪念会，为鼓励青年表演家颁发"莫差特奖牌"，出版简报《维也纳费加罗》。其余诸如荷兰(1902)、布达佩斯(1926)、苏黎世(1940)、奥格斯堡(1951)等都设有莫差特协会。 （蒋博彦）

莫差特研究中心（**Zentralinstitut fur Mozartforschung，德**） 见莫差特学会。

莫尔加尼氏室（**ventricle of Morgagni**） 见嗓音的发音器官。

莫尔恰诺夫，K.（**Kirill Molchanov，1922.9.7～1982.**　） 苏联作曲家。卫国战争(1939～45)期间服军役。1949年毕业于莫斯科音乐院A.亚历山德罗夫作曲班。1973～75年在苏联大剧院任院长。他的创作以歌剧为主，长于表现现实生活和战争题材，曲调富于俄罗斯民歌音调特色；自撰脚本。他的歌曲通俗易记，广泛流行。

主要作品：

歌剧 《宝石花》(The stone flower)(1956)；《曙光》(Daybreak)(1956)；《罗密欧、朱丽叶和黑暗》(Romeo，Juliet and the darkness)(1963)；《无名战士》(The unknown soldier)(1967)；《这里黎明静悄悄》(1973)；音乐剧《奥德修斯，佩内洛普及其他》(Odysseus，Penelope and others)(1970)。

歌曲 浪漫曲4首(1958)；《广岛之歌》(Songs of Hiroshima)(1964)；《黑匣子》(The black box)(1967)；《爱》(Love)(1972)。

尚有钢琴曲；戏剧配乐和电影音乐。 （罗秉康）

莫克拉尼亚茨，S.（**Stevan Mokranjac，1856.1.9～1914.9.28**） 南斯拉夫作曲家、指挥家。幼年自学小提琴，后学习作曲。1872～73年在涅戈京市领导合唱团，开始搜集民间曲调。在贝尔格莱德大学文学院学习期间，任贝尔格莱德合唱团委员会委员。1876年起，任初级合唱团员学校教员和合唱指挥。1879～83年在慕尼黑音乐院从德国作曲家赖因贝格尔(J. Rheinberger，1839～1901)学习作曲。1884～85年在罗马学习。1885～87年在莱比锡从雅达松等深造。1887年返回贝尔格莱德，任塞尔维亚合唱团指挥与声乐指导近30年。1889～93年在自己组建的弦乐四重奏团任第二小提琴手。1896年在塞尔维亚南部各地进行民俗学考察，搜集民间歌曲和宗教歌曲。同年率合唱团赴俄国等地演出。1899年和钢琴家马诺伊洛维奇(T. Manojlovic)、南斯拉夫作曲家比尼茨基(S. Binicki，1872～1942)在贝尔格莱德共同创建南斯拉夫第一所音乐学校。1907年参与创建塞尔维亚音乐家联谊会。他是19世纪末期推动南斯拉夫合唱艺术发展的代表人物。作品大多为无伴奏合唱曲，以塞尔维亚、门的内哥罗(黑山)、马其顿等民族的民间曲调为基础写成。各声部充分曲调化，和声音响丰满。

主要作品 弦乐四重奏曲《沉思》(Sanjarije)(1877)。弦乐赋格曲5首。合唱曲集《花束》(Rukoveti)，由15首民歌合唱曲辑成(1909)；合唱曲《伊弗科瓦·斯拉瓦》(Ivkova Slava)(1901)。尚有钢琴曲；宗教歌曲和儿童歌曲。 （孙幼兰）

莫克罗乌索夫，B.（**Boris Mokrousov，1909.2.27～1968.3.27**） 苏联作曲家。1936年毕业于莫斯科音乐院米亚斯科夫斯基作曲班。1948年获苏联国家奖金。他的创作体裁广泛，但以抒情歌曲著称，以纯朴真挚、热情和通俗易记为特色；常含有俄罗斯民歌、

城市浪漫曲和舞曲风格。

主要作品：

歌剧《夏伯阳》（Chapaev）（1932 年，修订 1937，1961）；轻歌剧《风之玫瑰》（Rose of wind）（1947）；歌曲《春天花园里的花儿多美丽》（How beautiful the flowers are in the garden of spring）（1946）。

尚有交响曲；管弦乐曲；协奏曲；室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐；电影音乐等。（高燕生）

莫雷诺，S. L.（Segundo Luis Moreno，1882. 8. 3～1972. 11. 18） 厄瓜多尔音乐学家、音乐教育家、作曲家。学生时代即在家乡科塔卡奇进行音乐活动。1906 年入基多国家音乐院学习，受布雷希亚影响，开始收集研究土著的乡村音乐。1915～37 年任厄瓜多尔陆军军乐队指挥。1937～40 年任昆卡音乐院院长。1940～45 年任瓜亚基尔音乐院院长。由于他长期在军队任职，利用经常调防的机会，收集到大量的印第安人原始音乐材料。他的论著对民间仪式的描述和列举的一些音乐实例是现存有关厄瓜多尔民间音乐的稀有资料。

主要论著：

《厄瓜多尔音乐》（Musica en el Ecuador）（1930）；《美洲厄瓜多尔黑人音乐》（La Musica criolla en el Ecuador）（1939）；《厄瓜多尔土著音乐和舞蹈》（Musica y Danzas autoctonas del Ecuador）（1949）；《印加人音乐》（La Musica de los Incas）（1957）；《科塔卡奇人和他们的地区》（El Equinoccio de setiembre en cotacachi）（1966）；《厄瓜多尔音乐史》（Historia de la Musica en el Ecuador）（1972）。

其音乐作品主要为管弦乐曲和军乐队曲。（司徒幼文）

莫雷斯卡（moresca，意） 见维拉内拉。

莫里斯，R. O.（Reginald Owen Morris，1886. 3. 3～1948. 12. 14） 英国音乐理论家、作曲家、音乐教育家。早年在哈罗公学和牛津大学新学院学习。后入伦敦皇家音乐院学习音乐，1920 年起，在该校任教。1926～28 年应邀赴美国费城，任柯蒂斯音乐院音乐理论系主任。1928 年返回伦敦皇家音乐院继续任教，直至逝世。他的首部著作《十六世纪对位技巧》一书，主张对位法的研究应以作曲家的作品为基础，不应按照后来的理论家主观杜撰出来的原则。该观点在英国和其他广大地区对音乐教学有重大影响。尚著有音乐理论著作和教材多种。

主要论著 《十六世纪对位技巧》（Contrapuntal Technique in the 16th Century）（1922）；《实用和声和对位基础》（Foundations of Practical Harmony and Counterpoint）（1925），日文译本名为《音乐理论讲义》（1929）；《总谱读法预备练习》（Preparatory Exercises in Score-reading），与英国作曲家兼音乐学家弗格森（Howard Ferguson，1908～ ）合著（1931）；《键盘数字和声》（Figured Harmony at the Keyboard）（1931）；《音乐的结构》（The Structure of Music）（1935）；《对位法入门》（Introduction to Counterpoint）（1944）；《牛津和声学》（Oxford Harmony）（1946，修订 1974）。

作品 交响曲 2 首，D 大调，C 大调。小提琴协奏曲，g 小调（1930）；幻想协奏曲，a 小调，2 把小提琴与弦乐队（1930）。弦乐四重奏幻想曲（1922）。大提琴和管弦乐队组曲，F 大调（1931）。尚有合唱曲；歌曲和民歌改编曲。（景 莺）

莫利纳，A.（Antonio Molina，1894. 12. 26～1980. ） 菲律宾作曲家、指挥家。1933 年获菲律宾大学音乐院大提琴教师证书。曾从阿比拉多学习作曲。后任母校合唱、歌剧和交响乐队指挥。1953 年获名誉博士学位，1948～71 年任塞科拉尔中心大学音乐院院长，后为名誉院长。他在菲律宾音乐界担任过很多要职。其作品大胆改变了同代音乐家所遵循的浪漫主义传统风格，应用全音音阶、增四度、不解决的不协和和弦、平行五度进行等类似德彪西的创作手法。

主要作品：

合唱和乐队 《安东尼纳弥撒曲》（Misa Antoniana）（1964）；合唱交响曲《钟声》（Ang batingaw）（1972）；小提琴和钢琴曲《夜半》（Hating Gabi）（1915）；歌曲《黑夜的时刻》（Oras ng gabing manggit）（1937）；《情歌—变幻无常》（Kundiman Kundangan）（1938）；菲律宾民歌 5 首（1933）；钢琴曲《布鲁斯托卡塔》（Toccata in Blue）（1958）。（林凌风）

莫纽什科，S.（Stanislaw Moniuszko，1819. 5. 5～1872. 6. 4） 波兰作曲家、指挥家，音乐教育家。8 岁开始从波兰管风琴家、作曲家福雷耶尔（August Freyer，1803～1883）学习小提琴。1830～37 年在明斯克从斯泰法诺维奇（Dominik Stefanowicz）学习钢琴，开始创作。1837 年在柏林从龙根哈根（C. F. Rungenhagen）学习作曲和合唱指挥。1840～58 年在波兰维尔纽斯圣约翰教堂任管风琴师，并教钢琴、从事作曲，又经常在剧院指挥管弦乐队。1846 年访问华沙后，经常出访各地，后结识格林卡等，受到俄国民族歌剧创作思想的影响。1858 年起，任华沙国家歌剧院指挥。1864 年起，任华沙音乐院和声与对位教授。他是波兰民族歌剧创始人。创作继承肖邦的传统，以波兰民间歌舞音乐为基础，并借鉴俄国歌剧、意大利歌剧和法国喜歌剧的创作方法。作品着力塑造波兰农民和普通劳动者的形象，朴素真挚，情调明朗，技巧精深。

主要作品 歌剧《哈尔卡》（Halka）（1847）；《筏夫》（Flis）（1858）；《伯爵夫人》（Hrabina）（1859）；《真心话》（Verbum nobile）（1860）；《鬼堡》（Straszny dwor）（1864）；《帕里亚》（Paria）（1869）。轻歌剧《抓彩票》（Loteria）（1843）。芭蕾舞剧《蒙特·赫利斯托》（Monte Christo）（1866）。管弦乐序曲《神话故事》（Bajka）（1848）。尚有室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐；康塔塔；合唱曲和歌曲。（高燕生）

莫萨拉布圣咏（mozarabic chant） 见素歌。

莫绍尼，M.（Mihaly Mosonyi，原名布兰德（Michael Brand），1815.9.4～1870.10.31） 匈牙利作曲家。幼年受民间音乐熏陶。1825～28年在教堂代理合唱指挥时学习管风琴。1829年起，在毛焦罗瓦尔（Magyarovar）教堂任职，学习钢琴。1832～35年从图拉尼学习钢琴和音乐理论。1835～42年在波桑尼（Pozsony，今布拉迪斯拉发）凯列维什（Karoly Keglevich）伯爵宫廷任音乐教师，开始创作。1842年起，在佩斯任钢琴和作曲教师。1848～49年加入民族近卫军，退役后主要从事创作。他是匈牙利民族乐派的代表人物。早期创作受德国浪漫乐派影响。后渐吸收匈牙利韦尔本科什（Verbunkos）民间音乐的曲调和节奏特色。晚期作品更接近民间创作。

主要作品　交响曲2首，D大调（1844）；a小调（1856）。管弦乐序曲，b小调（1842）。钢琴协奏曲，e小调（1844）。浪漫曲，小提琴、钢琴与弦乐队（1861）。弦乐四重奏曲7首，D大调；g小调；a小调；f小调；c小调；b小调；b小调（1844年前）。钢琴三重奏曲（1851）。钢琴曲《草原生活》（Puzsta life）（1857）。歌剧《美丽的海伦》（Pretty Helen）（1861）；《阿尔莫什》（Almos）（1862）。康塔塔《唱吧，匈牙利人！》（Sing，Hungarian!）（1869）。（高燕生）

莫什科夫斯基，M.（Moritz Moszkowski，1854.8.23～1925.　） 德籍波兰钢琴家、作曲家、音乐教育家。初在德累斯顿学习音乐，后在柏林从德国钢琴家库拉克（Theodor Kullak，1818～1882）等学习钢琴，并在库拉克领导的音乐院（今斯特恩音乐院）学习。1873年首次以钢琴家身份在柏林公开演奏，后从事演出和教学。曾赴巴黎、华沙、伦敦等地演奏并指挥。19世纪90年代开始创作。1897年定居巴黎。1899年起，在柏林音乐院任教。创作具有沙龙倾向。

主要作品　钢琴协奏曲，E大调，op.59。管弦乐小夜曲，op.15，no.1。钢琴曲有：狂想曲《西班牙》，op.37；西班牙舞曲集，op.12；圆舞曲，op.54，no.1；练习曲，op.72，no.6，11；钢琴教学曲集《技术性小曲15首》。大提琴和钢琴小曲3首，op.29。尚有管弦乐曲；室内乐曲；戏剧配乐等。（孙幼兰）

莫斯科爱乐交响乐团（Moscow Philharmonic Symphony Orchestra） 原名"全苏广播交响乐团"（All Union Radio Symphony Orchestra）。1951年由苏联指挥家萨莫苏德创建。1953年归属莫斯科爱乐协会领导，改用现名，由萨莫苏德和苏联指挥家拉赫林（Natan Rakhlin，1906～.　）任艺术指导和首席指挥。该团成员约105～110人，演奏曲目广泛，包括各个时代和各种风格，尤擅长演奏浪漫乐派作曲家的作品。肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等许多苏联作曲家的作品曾由该团首演。曾参加在南斯拉夫萨格勒布（1963年）、苏联高尔基市（1966年）、波兰华沙（1966年）等地举行的国际现代音乐节，并曾赴英、法、匈牙利、波兰、南斯拉夫、美国、日本等许多国家进行访问演出。该团继任指挥主要有：孔德拉申（任期1960～76）、苏联指挥家基塔延科（Dmitry Kitayenko，1940～.　，任期1976～.　）等。德国指挥家孔维奇尼（Franz Konwitschny，1901～62）、法国指挥家克吕腾斯（Andre Cluytens，1905～67）、意大利籍俄国指挥家兼作曲家马尔凯维奇（Igor Markevich，1912～.　）和泽基（Carlo Zecchi，1903～1984）等曾任客席指挥。参见管弦乐队。（罗秉康）

莫斯科爱乐协会（Moscow Philharmonic Society） 1883年由指挥家、钢琴家P.肖斯塔科夫斯基（Pyotr Shostakovsky，1851～1917）创立于莫斯科，并任会长至1895年。最初靠俄国贵族文艺庇护者们的资助，1898年起，获国家津贴。主要任务是组织音乐爱好者举行音乐会，每年在贵族俱乐部（今联盟大厦圆柱大厅）约举办10次音乐会。1898年以前P.肖斯塔科夫斯基任指挥，后由歌唱家、小提琴家、作曲家兼指挥家V.克列斯（Villem Kles，1856～1934）、乌克兰钢琴家兼指挥家A.I.济洛季（Alexander Ziloti，1863～1945）、拉赫玛尼诺夫、尼基什、魏因加特纳等担任指挥。附设有音乐戏剧中等学校。协会至1918年解散。（罗秉康）

莫斯科大剧院（Moscow Bol'shoy Theatre） 即苏联大剧院。

莫斯科儿童音乐剧院（Moscow Children's Music Theatre） 创建于1965年。创始人、院长和总导演是苏联戏剧家萨茨（Natalia Satz，1903～.　），上演剧目以童话题材的歌剧和芭蕾舞剧为主。也常为儿童演出交响音乐、歌剧、芭蕾舞剧选段和歌曲等。许多热心儿童音乐事业的艺术家，如苏联指挥家雅科夫列夫（V. Jakovlev）、导演奥斯科尔科娃（K. Oskolkova）和里亚包夫（V. Ryabov）、苏联合唱指挥家福拉德金娜（L. Fradkina）等，对该剧院的发展有重要贡献。该剧院曾赴美国、加拿大、民主德国等地演出。参见歌剧院。（罗秉康）

莫斯科河上的黎明（Dawn over the Moskow River） 见霍万兴那。

莫斯科郊外的晚上（Evening near Moscow） 歌曲。索罗维约夫-谢多伊作曲。马图索夫斯基（M. Matusovsky，1915～90）作词。作于1956年。1959年获列宁奖金。该歌原为苏联斯巴达克运动大会文献纪录影片插曲，具有浓郁的俄罗斯城市抒情歌曲风格，生动细腻地描绘初恋的情感，优雅、恬静。中文译词薛范译，曲谱见《苏联歌曲集》第五集（人民音乐出版社，1958）。

该曲由美国钢琴家、克莱本于1958年改编为钢琴曲。（石惟正）

莫斯科音乐院（Moscow Conservatory） 全称"两次荣获列宁勋章的国立莫斯科柴科夫斯基音乐院"（State Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory with the twice honor of the Lenin Medal）。1866年以俄罗斯音乐协会的音乐班（建于1860）为基础建成。

首任院长是俄国的钢琴家 N. 鲁宾斯坦(Nikolay Rubinstein,1835~81,任期 1866~81)。柴科夫斯基等曾在此任教。1918 年由苏联政府接管。设有理论作曲、钢琴、管弦乐器、声乐和"高级专业"五个系,学制五年。1933 年起,设有三年制和函授四年制的研究生班。1968 年起增设音乐学、作曲和乐器演奏助教研究生班,分二年面授和三年函授两种学制。1934 年建立附属中等音乐学校。附设歌剧班、民间创作研究室、音乐声学和录音实验室、语音和语言实验室等。该院以独树一帜的教学法著称,形成了自己的作曲学派和表演学派。历任院长:塔涅耶夫(任期 1881~89);俄国钢琴家萨福诺夫(Vasily Safonov,1852~1918,任期 1889~1905);伊波利托夫-伊万诺夫(任期 1905~22);苏联钢琴家戈利登维泽(任期 1922~24,1939~42);苏联钢琴家涅高兹(任期 1935~39);作曲家舍巴林(任期 1942~48);苏联合唱指挥家斯韦什尼科夫(Alexander Sveshnikov,1890~ ,任期 1948~75);苏联指挥家库里科夫(Boris Kulikov,1932~ ,任期 1975 起)。参见音乐院。 (罗秉康)

莫斯科音乐院作曲学生创作集体 即普罗科尔。

莫谢莱斯,I. (Ignaz Moscheles,1794.5.23~1870.3.10) 德国钢琴家、指挥家、作曲家、音乐教育家。出生在捷克斯洛伐克。自幼学习钢琴,1804~08 年从布拉格音乐院院长 B. D. 韦伯(B. D. Weber)学习钢琴。1808~14 年在维也纳,初从奥地利作曲家、音乐理论家、管风琴家阿尔布雷希茨贝格(Johann Georg Albrechtsberger,1736~1809)学习对位,后从萨列里学习作曲;并成为著名钢琴家。1815~25 年赴德、英、法、捷克各地举行独奏音乐会;其间,1824 年在柏林指导年仅 15 岁的门德尔松的钢琴演奏。1825 年定居伦敦,在伦敦皇家音乐院任钢琴教师,1832~41 年兼任伦敦爱乐交响乐团指挥;曾与门德尔松多次合作举行音乐会。1846 年起,在莱比锡音乐院任钢琴教授。作为钢琴家,他的演奏活泼有力,分句清楚而准确。擅长演奏从巴罗克音乐时期以来的古典音乐名作。作为作曲家,在奏鸣曲写作方面最有成就,舒曼认为他是他同时代人中最优秀的奏鸣曲作曲家之一。

主要作品 钢琴协奏曲 8 首,其中第三,降 g 小调,op. 60(1820)。2 架钢琴协奏曲,op. 87b,引用韦伯的进行曲主题,与门德尔松合作(1833)。钢琴《特性奏鸣曲》,降 B 大调,op. 27(1814);钢琴练习曲集,24 首,op. 70(1826);特性练习曲集,op. 95(1836);钢琴音乐会大练习曲,op. 111;钢琴四手联奏《交响大奏鸣曲》,b 小调,op. 112(1845)。长笛奏鸣曲,A 大调,op. 44(1819);长笛(或小提琴)奏鸣曲,G 大调,op. 79(1828)。尚有其他作曲家作品改编曲。 (张全桐)

莫伊谢耶维奇,B. (Benno Moiseiwitsch 1890.2.22~1963.4.9) 英籍俄国钢琴家。在敖德萨帝国音乐院师从克里莫夫(Dmitry Klimov),9 岁获 A. G. 鲁宾斯坦奖。1904 年(14 岁)抵维也纳,师从莱谢蒂茨基。1908 年移居英国,1937 年入英国籍。后赴世界各地演出。擅长演奏拉赫玛尼诺夫的作品。演奏苏联作曲家梅特涅尔和柴科夫斯基的作品也很精彩。同时他是一位积极的室内乐演奏家。钢琴演奏表面显得比较冷静,却具有内在的热情和诗意,且辉煌有力。 (魏廷格)

莫扎特 即莫差特。

墨西哥高原(Mexicana) 庞塞的第一吉他奏鸣曲。1967 年出版。

墨西哥沙龙(El salon Mexico,西) 管弦乐曲。科普兰作曲。钢琴和管弦乐队,作于 1933~36 年。1937 年由作曲家担任钢琴独奏并指挥墨西哥交响乐团在墨西哥城首演。1936 年改编为钢琴独奏曲。取材于墨西哥流行音乐的曲调和爵士乐手法。曲名借用墨西哥城著名舞厅"墨西哥沙龙"的名称。 (高燕生)

墨子(约前 468~前 376) 名翟。中国思想家。战国时墨家学派创始者。相传原为宋国(今河南省商丘一带)人。后久居鲁国(今山东省南部)。会吹笙。倡导"非乐"论。其言论见现存《墨子》53 篇。"非乐"理论载于《非乐》和《三辩》两篇中。他反对音乐的主要理由是:1. 从尧、舜、商、周历代以来,音乐越发展,国家治理越差。2. 音乐虽能使人快乐,但享受作乐,不利于人民生计。3. 音乐不能当饭吃、当衣穿,也不能有效地治乱和改善人与人之间的关系。4. 音乐妨碍统治者治理国家,妨碍被统治者的生产劳动。吉联抗将墨子的"非乐"文字加以译、注,辑成《墨子·非乐》(音乐出版社,1962;人民音乐出版社,1980)。 (陈应时)

默里克歌曲集(E. F. Morikesches Liederbuch,德) 沃尔夫为德国文学家默里克(E. F. Morike,1809~75)的诗作谱曲。作于 1888~92 年。由 53 首歌曲辑成。 (高燕生)

茉莉花 中国民歌。属小调类。流行全国汉族地区,以江苏的茉莉花最著名。歌曲通过赞美茉莉花,表达青年男女的爱情。传统歌词内容主要来自《西厢记》中张生和崔莺莺的恋爱故事。各地的茉莉花曲调基本相同或近似。用四句子结构。曲谱见《中国民歌》,第 3 卷,482 页(上海文艺出版社,1982)。河北的茉莉花有正调、反调之分。茉莉花的曲调也称"双叠翠"、"双叠词"、"鲜花调"等。鲜花调的曲谱最早见于《小慧集》卷十二,贮香馆主人编,刊于清道光十七年(1837),用工尺谱记录。 (苗 晶)

拇指把位(thumb position) 见把位。

拇指钢琴(thumb piano) 即拨簧盒。

姆比拉(mbila,阿) 即拨簧盒。

姆岑斯克县的麦克白夫人(Lady Macbeth of the Mtsensk District) 4 幕歌剧。肖斯塔科维奇作曲。普列依斯(Preys)根据俄国文学家列斯科夫(N. Leskov,1831~95)的同名小说(1865)撰脚本。作于 1930~32 年。1934 年 1 月 22 日在列宁格勒首演。1936年遭批判(见联共(布)中央一九四八年决议)。

1956年改编本改名"卡捷琳娜·伊兹迈洛娃"(Katerina Izmaylova),于1963年1月8日在莫斯科首演。剧情梗概:帝俄时代,一商人妻子卡捷琳娜与佣人谢尔盖私通,并合谋害死她的公公和丈夫。卡捷琳娜与谢尔盖举行婚礼时,罪行败露,2人被判流放西伯利亚。谢尔盖在流放途中抛弃卡捷琳娜,与另一女人相好。卡捷琳娜溺死情敌后投湖自尽。 (王凤岐)

姆拉达(Mlada) Ⅰ.4幕神话歌舞剧。里姆斯基-科萨科夫作曲,并与盖捷奥诺夫(S. Gedeonov)和克雷洛夫(V. Krylov)撰脚本。作于1889~90年。1892年11月1日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:雅罗米尔的未婚妻姆拉达被阿尔康大公的女儿沃伊斯拉娃毒害。沃伊斯拉娃被雅罗米尔杀死,她在临死前呼喊恶神毁坏一切。过后,水面上出现一对恋人的巨石幻影。

Ⅰ.里姆斯基-科萨科夫、鲍罗廷、居伊、穆索尔斯基和捷克斯洛伐克作曲家明库斯(Leudvig Minkus,1826~1917)合作的4幕歌舞剧。克雷洛夫撰脚本。作于1872年(未发表)。 (罗秉康)

姆拉文斯基 E.(Evgeny Mravinsky,1906.6.4~) 苏联指挥家。曾在列宁格勒音乐院从苏联指挥家谢尔巴乔夫(Vladimir Shcherbachov,1889~1952)学习作曲,从加乌克学习指挥,1931年毕业。1932~38年任列宁格勒歌剧舞剧院指挥。1938年获全苏指挥家比赛第一名。同年任列宁格勒模范交响乐团首席指挥。1946年获列宁勋章。此后曾应邀赴芬兰、捷克斯洛伐克、联邦德国和意大利访问演出。1954年获苏联人民艺术家称号。他指挥的管弦乐队音响幅度很宽,善于表现极细微的色彩层次和乐器组之间完美的均衡。动作简洁果断,富于激情。擅长指挥贝多芬和柴科夫斯基的作品,被视为权威的解释者。并热情宣扬普罗科菲耶夫、哈恰图良、卡巴列夫斯基等苏联作曲家的作品。曾指挥肖斯塔科维奇5部交响曲(第五、六、八、九、十)的首演,其中第八交响曲是作曲者题献给他的。 (高燕生)

母鸡交响曲(La Poule Symphonie,法;The Hen Symphony,英) 海顿的第八十三交响曲。g小调,作于1785年。是《巴黎交响曲》的第二首。因第一乐章有木管乐器奏出似母鸡鸣叫的咯咯声,故后人加用此名。 (高燕生)

母鹿(Les Biches,法;The Hinds,英) 独幕芭蕾舞剧。普朗克撰脚本并作曲,歌词采用17世纪古诗。合唱和管弦乐队,作于1923年。1924年在蒙特卡洛首演。

该剧音乐由作曲家于1940年改编为管弦乐组曲。由5首乐曲组成:1.古回旋曲—很慢—突然很快;2.小柔板;3.雷格泰姆—马祖卡舞曲—急板;4.小行板;5.终曲—急板。 (吕 昕)

母亲教我的歌(Kdyz men stara matka zpivat ucivala,捷;The Songs My Mother Taught Me,英) 歌曲。德沃夏克作曲,海杜克(Heyduk)作词。女高音独唱,钢琴伴奏。辑入歌曲集《茨冈歌调》(Ciganske melodie,捷;Gypsy melodies,英)作为第四首。S73,op.55,no.4,作于1880年。中文译词尚家骧译。曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社,1979)。 (高燕生)

幕(act) 歌剧和芭蕾舞剧等大型作品中划分的最大段落。一般按时间、地点和情节变化分为3幕或4幕。例如,威尔第所作《茶花女》(1853)分为3幕;穆索尔斯基所作《鲍里斯·戈杜诺夫》(1869)分为4幕。划分为5幕或2幕的较少。如果情节简单、篇幅不长,则不再分幕,称"独幕剧";例如马斯卡尼所作《乡村骑士》(1890)。幕之下常分为若干"场"或"景"(scene),数目不一。例如,莫扎特所作《费加罗结婚》(1786)第1幕分为8场,第2幕分为12场,第3幕分为15场,第4幕分为12场。 (汪培元)

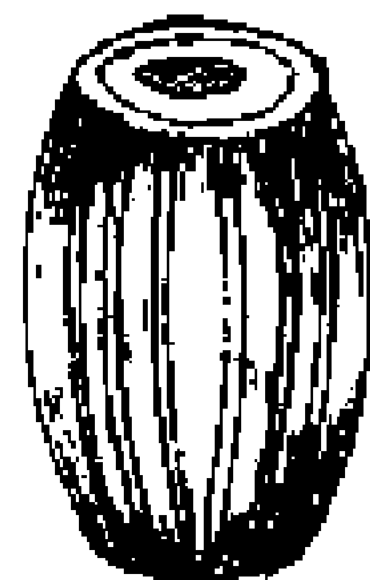
幕间曲(entr'acte,法) 见间奏曲。

慕尼黑国际音乐比赛(Internationoler Musikwettbewerb Munchen,德) 由联邦德国的九个广播电台联合主办,因在慕尼黑举行而得名。正式名称是"德意志联邦共和国广播联盟慕尼黑国际音乐比赛"。1952年举办了首届比赛,此后每年9月上旬至中旬举行。项目之多、影响之大和水平之高都与日内瓦国际音乐比赛相仿。从开始至1972年,钢琴和声乐每年都举行比赛,1973年起改为每年轮流举行;室内乐比赛每年必办;弦乐器和管乐器每年举行一或两项;70年代增加吉他(1976)、打击乐器(1977)、竖笛(1978)、低音提琴(1979)的比赛。通常每年举办五个项目的比赛,各有不同的年龄限制。参见音乐比赛。 (蒋博彦)

慕尼黑国家音乐高等学校(Staatliche Hochschule fur Musik,Munchen,德) 1846年创建于慕尼黑,原名"皇家音乐学校"(Royal Schule fur Musik)。19世纪60年代,改为"音乐师范学校"(Bildung-schule fur Musik),由德国指挥家比洛任校长;拥有很强的师资队伍。1892年改名"皇家音乐艺术大学"(Royal Akademie fur Musik Kunst)。设作曲、指挥、钢琴、弦乐、管乐、声乐等系科。20世纪初,加设师范音乐部、宗教音乐部、歌剧班、芭蕾舞班、古乐器班。1924年改组,用现名。参见音乐院。 (罗秉康)

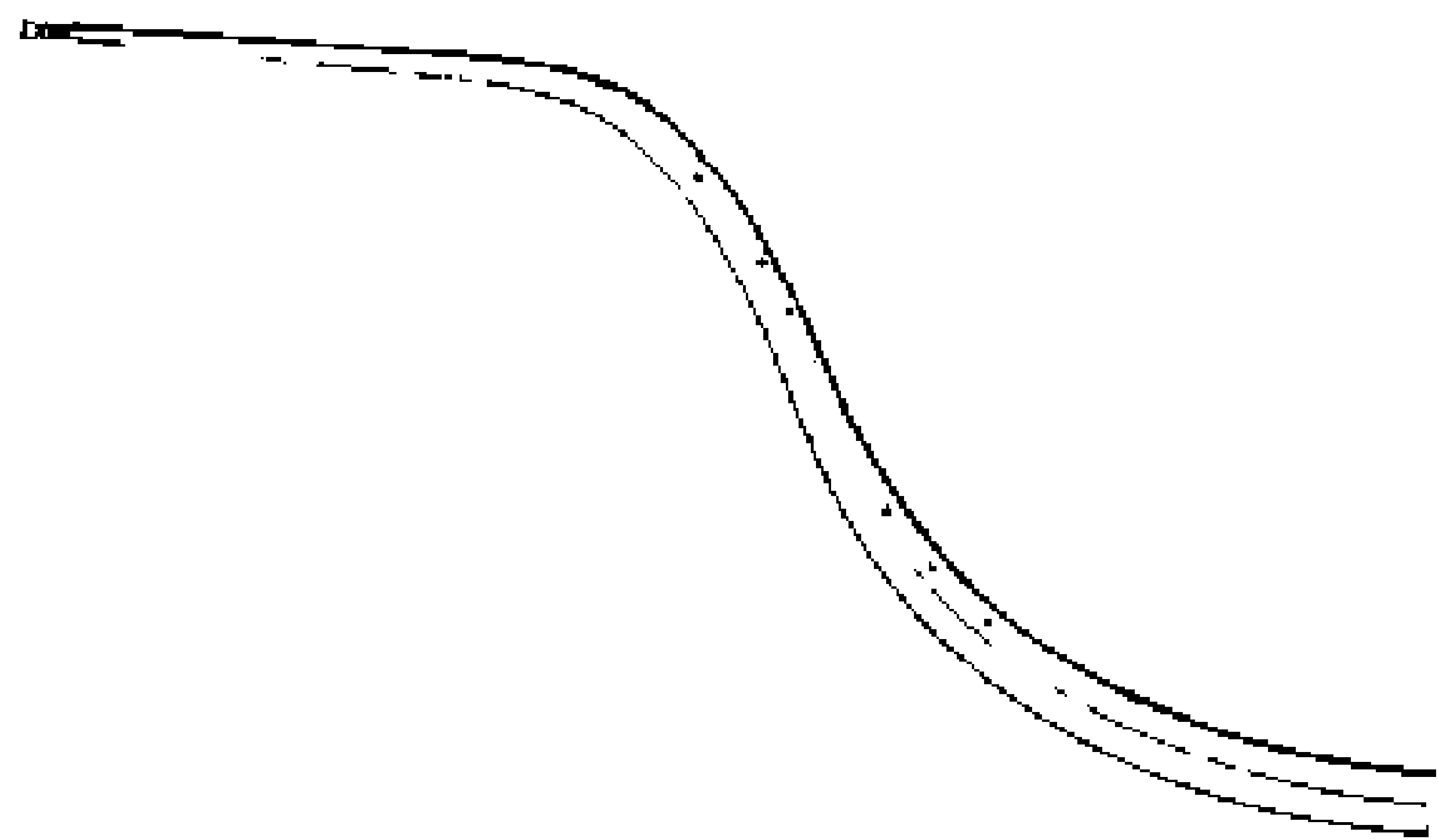
木 见八音。

木丹加鼓(mrdanga,印度) 印度一种最古老的双面鼓。印度北方又名"帕卡瓦吉"(pakhavaj,印度)。用整块木头制成,腰部略向外凸出,两头蒙以羊皮,用皮条绷紧。鼓身与皮条之间以木块调整音的高低。用手指击奏,演奏技术复杂,手法丰富,能奏出多种效果。 (陈自明)



木管八重奏(woodwind octet) 见八重奏。

木管号(cornett) 管乐器。管身木制,由两片木块



各挖出半圆形槽沟对接而成,外蒙皮革。管身内壁为锥形。号嘴杯形。管身有直形和弯形两种形制,有7个按孔,其中一个为拇指按孔。木管号有几种型号。1.高音木管号(cornett 或 treble cornett)。型号、名称常不一致,一般高音木管号简称"木管号"。音域为a音(或g音)-d^2音。2."小木管号"(small cornett 或 soprano cornett)。音域比高音木管号高五度。3."次中音木管号"(great cornett 或 tenor cornett)(见图)。音域比高音木管号低五度。木管号的音色非常柔和,极易与噪音及弦乐融合,因此广泛用于欧洲(15~19世纪)宗教音乐;在J.S.巴赫的11首康塔塔中,都用来支持噪音的曲调声部。上述几种型号的木管号,其号嘴都与管身分离。还有一种"弱音木管号"(mute cornett),一般管身为竖直形,号嘴开在管身的上端,凹下很深成漏斗状;音色比木管号更柔和,故名。16世纪晚期,木管号族系乐器中增加了一个低音型号,名蛇形大号。 (曹炳范)

木管乐器(wood wind instruments) 依据空气经吹孔或吹嘴进入管内激起管内气柱振动发音原理而制作的各种木质乐器。按照萨克斯分类法统称"气鸣乐器"。可细分为吹孔气鸣乐器(如长笛)、簧振气鸣乐器(如单簧管、双簧管、大管等)、吹嘴气鸣乐器(如竖笛)。金属质料的长笛和萨克斯管在管弦乐队或室内管弦乐队归入木管乐器组。参见乐器学;吹奏乐器;铜管乐器;管风琴。 (高燕生)

木屐舞(zapateado,西) 西班牙的舞曲。二拍子。舞者用脚后跟击出各种节奏,以切分音节奏居多。在拉丁美洲也很流行。 (韩宝强)

木卡姆 在不同地区和时代有不同含义和名称。10世纪在伊拉克地区出现时,具有"调式实体"和按散序曲调作即兴演奏的双重含义。13世纪阿拉伯音乐家萨菲·阿尔丁(Safi-al-Din,1230~1294)作了规范化的分类后,地中海沿岸讲阿拉伯语的国家都把木卡姆作为调式实体,直至今日。11世纪至14世纪,在中亚一些民族先后出现了按木卡姆调式体系构成的大型音乐作品,给木卡姆除调式实体外增加了音乐体裁的含义。木卡姆分布地区很广,名称也不完全相同,伊拉克称"玛卡姆"(maqam),土耳其称"玛卡姆"(makam),伊朗称"达斯特朵赫"(dastgah),摩洛哥、突尼斯、阿尔及利亚称"努巴"(nawba),苏联的塔吉克斯坦称"莎什木卡姆"(shashmakom),中国维吾尔族称"木卡姆"(mukam)等。木卡姆随着伊斯兰文化在亚洲和非洲有些国家的流传或影响,在单声部的曲调、多段式的曲式和多种调式体系的应用等共同特点基础上,产生许多具有民族传统音乐特色的木卡姆。

在中国新疆维吾尔族,基于本民族传统调式体系,由许多歌曲、歌舞曲或由歌曲、歌舞曲和器乐曲构成的大型古典音乐木卡姆,常以歌舞形式演出,通称"十二木卡姆"。其歌词多数是民间歌谣,有些是叙事诗和著名诗人纳沃伊(Nizamaddim Mir Alixer Nawoyi,1441~1501)和默罕买德·斯迪克(Muhammad Sidik,1672~1743)等人的诗篇,内容多为歌唱爱情,反映人民痛恨黑暗势力和追求幸福生活的愿望等。按照地域可划分多种类型,其主要类型有三种:

(1)《喀什木卡姆》(Kaxkar mukmi)。12套的名称顺次为热阿克、目比亚特、木夏维热克、恰日朵、潘吉朵、乌扎哈勒、埃捷姆、乌夏克、巴雅特、纳瓦、思朵、依热克。喀什木卡姆主要流行在新疆喀什、和田、阿克苏、伊犁等地。有3种曲式:1.《琼乃额麦》(qong nəqma)意即"大曲",是维吾尔族最古老的木卡姆。14世纪已在新疆南部地区流传,约在16世纪发展成12套。每套由5至10首歌曲和2至6首器乐曲组成。从"散板序唱"至"克其克赛勒克"之间属于多段式的古典歌曲,曲调婉转,节奏多变;从"居拉"至"太喀特"之间属于民间歌舞曲,节奏明快、句式规整。木卡姆主题段落的最后再现是大曲的尾声。2.《十二木卡姆》,是在《琼乃额麦》基础上增加"达斯坦"(dastan,叙事诗歌)和"麦西热甫"(Məxrəp,诗人名)两部分构成,是规模最大的木卡姆。一说于19世纪中期在喀什形成,一说于16世纪在莎车形成,流行于喀什地区。每套由3个部分组成。第1部分是"琼乃额麦";第2部分是由3至4首不同节拍的歌曲和3至4首间奏乐曲组成的"叙事音乐套曲";第3部分是"麦西热甫",由2至7首速度由慢渐快的歌舞曲组合而成的"歌舞组曲"。全部大曲共167首歌曲(不包括曲中的小曲)和72首乐曲。3.《伊犁木卡姆》(Ili mukami)。在1883年由穆罕默德毛拉,从喀什把十二木卡姆传到伊犁后保留下来的"木卡姆散序"、"达斯坦"和"麦西热甫"的基础上,于20世纪30年代补充部分新曲而成。曲式简炼、紧凑,演唱风格明快。

这3种《喀什木卡姆》均用五声、六声、七声音阶,并以音阶的Do、re、mi、Sol、la、Si音阶作为主音构成多种调式。尚有包含增二度音程和四分之三音的音阶(见例1、2)多种。转调手法主要有"同主音转调"、"同音列转调"和"同调移位"等。一般由2至6人演唱,由奏萨它尔(伊犁则多为秦弹布尔)的首席独唱自奏"散序"开始,众人接着齐唱下续唱段,同时加入达卜。主要伴奏乐器有萨它尔、弹布尔、扬琴、达

卜等。

(2)《多兰木卡姆》(Dolan makami)。是具有畜、猎生活气息的歌舞套曲。12套(目前仅采集到9套)的名称顺次为孜勒碧雅弯、崩碧雅弯、沈碧雅弯、胡代克碧雅弯、碧雅弯、居拉、乌扎哈勒、多尕买特、木夏维热克、热阿克、巴雅特、恰日尕。流行于叶尔羌河和塔里木河流域。每套均由散板木卡姆、$\frac{3}{4}$拍子的"切克提曼"、$\frac{2}{4}$拍子的"赛乃姆"、$\frac{4}{4}$拍子的"赛勒凯"、$\frac{2}{4}\frac{5}{8}$拍子的"色来尔曼"5首歌舞曲组成。曲调多由三音、四音或五音音列构成,音调高吭、粗犷、豪放。多用g^1-b^2(c^3)音区。每首歌的起音和结音的长音都带有滑音,类似呼喊声。由三声、四声、五声、六声、七声音阶,构成19种调式。一般由5人一组演唱。奏达卜者主唱,两、三人伴唱。主要伴奏乐器有卡龙、多兰热瓦普和多兰艾捷克。

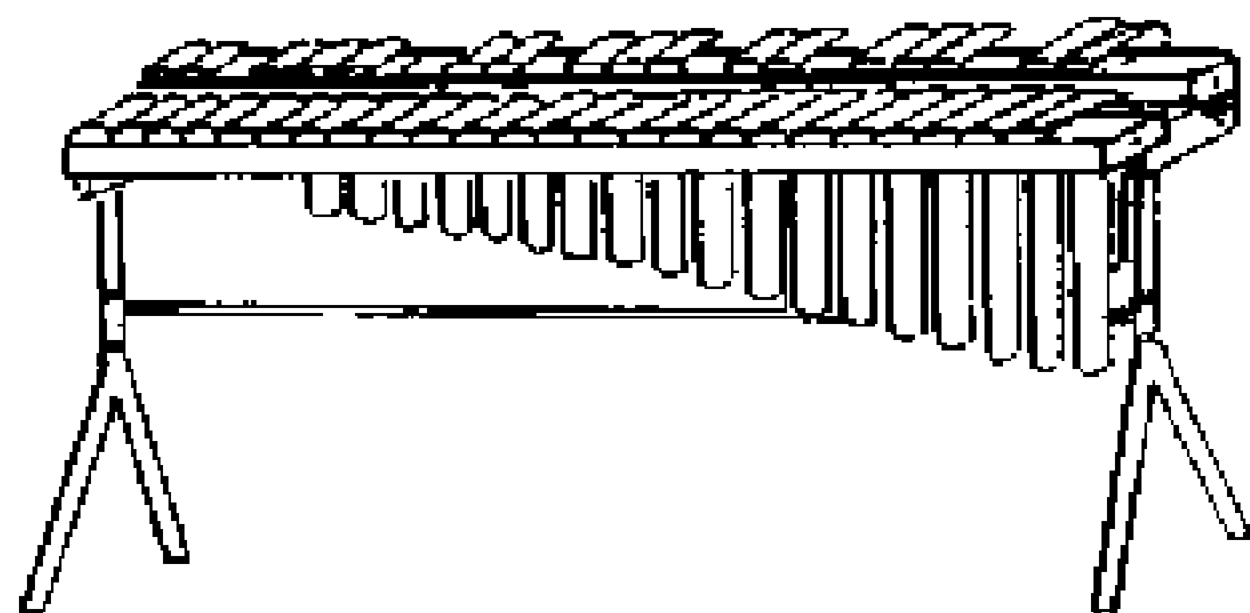
(3)《哈密木卡姆》(Kumul mukami)。是在传统的伊州大曲基础上发展而成的大型歌舞套曲。12套的名称顺次为琼多尔、乌鲁克多尔、木斯太札特、恰日尕、呼帕提、且比亚特、木夏维热克、乌扎哈勒、独阿、多兰木夏维热克、依热克、热阿克。流行于哈密、伊吾地区。每套均从散序开始,接唱10至17首歌曲。12套共有257首歌曲。可分为3种体裁:1.抒泳性的散板序唱;2.民歌(占大多数)。曲调朴素、流畅,多为$\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$拍子。句式规整,一般为2小节,最长不超过4小节。3.古典歌曲。曲调多变,有$\frac{11}{16}$拍子、$\frac{7}{16}$拍子等。整个套曲的曲调常按调式体系采用变体曲调连接演唱。一般由3至5人一组演唱。主要伴奏乐器是哈密艾捷克、扬琴和数只达卜。曲谱见《十二木卡姆》,新疆维吾尔自治区文化厅编(音乐出版社、民族出版社联合出版,1960)。



(万桐书)

木刻王子(A fabol faragott kiralyfi,匈;The Wooden Prince,英) 独幕芭蕾舞剧。巴托克作曲。包拉日(*B. Balazs*)撰脚本。op. 13,S_z60,作于1914~16年。1917年5月12日在布达佩斯首演。剧情梗概:王子向公主求爱遭拒绝后,把按照自己形象雕成的木偶送给公主。公主爱不释手,因怨木偶不会说话而悟出人的感情最为可贵,终于投入王子的怀抱。该剧音乐约1921~24年由作曲家改编为管弦乐组曲(op. 13,Sz60),由3首舞曲组成。1931年11月23日由多纳尼指挥在布达佩斯首演。 (吕 昕)

木琴(xilofono,意;xylophone,英) 打击乐器。由



一组有一定音高的、不同长度的扁形木条组成,放置在一个框架上,按半音次序排成两列,像钢琴键盘的排列方式。管弦乐队中使用的木琴通常在木条下悬有金属制的共鸣管,以增加音量(见图)。也有竖式排列的木琴。音域有3个半八度以上。其记谱音比实际发音低一个八度。音域大致为c^1-g^4(实际发音)。木琴起源较早,在16世纪时出现于欧洲,但直到19世纪下半叶才用于管弦乐队中。在圣桑斯的《死之舞》中用它描绘骷髅的碰击声,是应用其特殊音色的一个例子。 (曹炳范)

木声 即梓音。

木鱼 打击乐器。流行于中国南方和北方。木制,扁圆形,中空,体高约5至15厘米。以圆头木槌击奏。近年改制为大小不等的成套木鱼,在民族乐队中使用。原为佛教乐器,用于伴奏梵呗等。明代王圻《三才图会》(1607):"木鱼,刻木为鱼形,空其中,敲之有声。……今释氏之赞梵呗皆用之。"清代以来用于民间器乐合奏。 (简其华)



牧鹅少年马季(Ludas Matyi,匈) 萨博的电影音乐。内容描述马季3次惩罚贵族地主。表现人民的机智勇敢,嘲笑地主的愚蠢。情节生动,富于幽默,具有匈牙利民间歌舞特色。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.交响组曲。萨博根据电影音乐改编,作于1950年。1951年获科舒特国家奖金。由7首乐曲组成。

Ⅱ.芭蕾舞剧。萨博根据交响组曲改编,哈朗戈佐(G. Harangozo)撰脚本,作于1960年。(高燕生)

牧歌 Ⅰ.中国民歌的一种类别。流行于蒙、藏、哈萨克、柯尔克孜等民族聚居区。尤以蒙古族的牧歌最著名,在蒙古族民歌中占主导地位,成为蒙古族音乐的典型风格。内容多表现牧民的放牧生活、爱情生活、赞美家乡、歌唱牛羊等。一般音调高亢、悠长,曲调起伏较大,节奏自由,具有华彩性和抒情性。曲式多为上下句结构。演唱时有的自弹乐器伴奏,有的无伴奏。蒙古族长调属此类民歌。牧歌的代表性曲目,有蒙古族的《牧歌》、《辽阔的草原》、《小黄马》;藏族的《牧歌》;哈萨克族的《巴彦阿吾勒》;柯尔克孜族的

《绿色的草原》等。曲谱见《中国民歌》,第4卷,300～302页(上海文艺出版社,1980)。

Ⅱ.madrigal 13世纪末起源于意大利的一种多声部歌曲。以无伴奏居多,有时亦加器乐伴奏。歌词通常为爱情、讽刺和寓言等世俗内容。被意大利和佛莱芒作曲家改造利用,至16世纪在拉索斯、帕莱斯特里那和A.加布里埃利等人手中渐趋成熟。一般由3～4个声部构成,具有较明显的和声,成为教堂之外最重要的音乐体裁;至蒙泰韦尔迪到达鼎盛时期。16世纪末传入英国,成为英国重要的世俗音乐体裁,著名作曲家有伯德、莫利(Thomas Morley,约1557～1602)、威尔克斯(Thomas Weelkes,1576～1623)、威尔比(John Wilbye,1574～1638)等。

Ⅲ.小提琴曲。沙汉昆(1927～)作于1953年。1954年首演于上海音乐学院应届毕业生作品音乐会上。作品以中国北朝民歌《敕勒歌》的意境,吸收与蒙古昭乌达盟民歌《牧歌》的音调作成。敕勒是族名。北齐(550～577)时居朔州(今山西山阴境)。史载北齐高欢为周军所败,曾使斛律金唱此歌以激励士气。歌词从鲜卑语译出:"敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。"曲谱发表于上海音乐学院创作丛刊《小提琴曲集》(1975)。后被辑入《小提琴曲选》(人民音乐出版社,1980)。改编为大提琴独奏曲,辑入《大提琴创作曲选》(上海文艺出版社,1962);改编为单簧管独奏曲,辑入《单簧管教学曲选》(音乐出版社,1962)。 (苗 晶、吕 昕、施正镐)

牧歌喜剧(**madrigal comedy**) 运用田园剧脚本和类似牧歌(见牧歌)风格的曲调创作的喜剧。以合唱的表演方式和音乐的多声部为特色。内容多为日常生活,含有怪诞和讽刺的性质,常直接引用牧歌、小坎佐纳、维拉内拉等多种多声部歌曲。产生于16世纪后半叶意大利;是歌剧的渊源之一。意大利作曲家斯特里吉奥(Alessandro Striggio,约1540～92)所作《妇女们边洗衣边聊天》(*Il ciclamento delle donne al bucato*)(1567)是最早一部牧歌喜剧。其后的作品例如,意大利作曲家韦基(Orazio Vecchi,1550～1605)所作《阿姆菲帕纳索》(L'Amfiparnaso)(1594);托雷利所作《忠贞的爱》(Fidi amanti)(1600)等。参见抒情歌剧;田园剧;拉歌剧。 (罗秉康)

牧民新歌 笛曲。简广易(1944～)、王志伟(1938～)作于1966年。以内蒙民歌为素材作成。出版曲谱(人民文学出版社,1973)。 (吴 叶)

牧神的排箫(**Syrinx,希**) 又译"潘笛"或"西林克斯"。长笛独奏曲。德彪西作曲。题献给法国长笛演奏家弗勒里(Louis Fleury,1878～1926)。作于1913年。同年由弗勒里在巴黎首演。 (吕 昕)

牧神午后前奏曲(**Prelude a l'apres-midi d'un faune,法;Prelude the afternoon of a faun,英**) 管弦乐曲。德彪西作于1892～94年。根据法国文学家马拉梅(S. Mallarme,1842～98)的象征主义诗篇《牧神午后》(1876)而作。描写古罗马神话中的牧神在亚平宁山和煦的阳光下打盹时,被一群仙女嬉戏声所惊醒的情形。1895年出版管弦乐总谱,并改编为两架钢琴曲。 (高燕生)

牧童短笛 钢琴曲。贺绿汀作于1934年夏。同年底,获齐尔品举办的"征求中国风味钢琴曲"首奖。齐尔品将该曲带往德、奥、法、美等国,亲自演奏,并在日本出版。该曲在复调与和声的民族风格方面,具有创新的意义。出版曲谱(上海音乐出版社,1951);收入《贺绿汀钢琴曲集》(音乐出版社,1956)。 (徐士家)

牧童练习曲(**Shepherd Boy Study**) 钢琴曲。肖邦的《练习曲集》,op.25(1832～36)中第一首的名称。作于1836年。据传,作曲家对他的学生讲解该曲的意境是描绘牧童吹着笛子在风暴中顽强拼搏的情景,故后人加用此名。 (高燕生)

牧童王(**Il Re Pastore,意;The Shepherd king,英**) 2幕歌剧。莫扎特根据意大利文学家梅塔斯塔西奥(P. Metastasio,1698～1782)的同名剧作撰脚本并作曲。K208。1775年4月23日在萨尔茨堡首演。内容描述亚历山大大帝征服西登后,立皇族后裔牧童阿明塔为西登国王的曲折故事。 (景 京)

牧童之歌 歌曲。石夫(1929～)编曲并词。1960年根据哈萨克民歌《色无来姆》编成。首刊于《儿童音乐》1954年第四期。常作为小学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

缪(mù) 见和。

穆尔,G.(**Gerald Moore 1899.7.30～)** 英国钢琴家、钢琴伴奏家。最初就学于沃特福德(Watford)音乐学校,师从班德尔(Wallis Bander)。1913年随家移居加拿大,师从俄国钢琴家汉伯格(Michael Hambourg,1855～1916),并作为独奏、伴奏家首次演出。1919年回英国,从俄国钢琴家兼作曲家Ma.汉伯格(Mark Hambourg,1879～1960)深造。1921年起,长期从事录音。由于1926年在伦敦为科茨(J. Coates)伴奏成功,遂决心专事伴奏艺术工作,直到1967年结束演出生涯为止。他曾为大提琴家卡萨尔斯、歌唱家夏利亚宾、E.舒曼和麦科马克等人伴奏。他与菲舍尔-迪斯考、施瓦茨科普夫合作演出的舒伯特、H.沃尔夫和R.施特劳斯的德国抒情歌曲,被认为具有典范性。录制逾500首舒伯特的歌曲、全部沃尔夫的歌曲和R.施特劳斯的几乎全部歌曲。穆尔与任何类型的独奏、歌唱家(无论是成熟的表演家或是初出茅庐的青年)合作,都能敏捷地理解合作者的艺术特征,与之配合得天衣无缝。他在英国举办的伴奏艺术讲座(1954年又定期赴美国举办),反应强烈。他还在萨尔茨堡、巴塞罗那、斯德哥尔摩、赫尔辛基、东京、纽约和芝加哥等地开设"歌曲解释(演出)讲座"。1971年他担任伦敦南岸艺术中心夏季音乐节的艺术指导。4次获得通常只授于著名独奏家的唱片大奖。1951年获科贝特(Cobbett)金质奖章。1954年

受封为英帝国高级勋位爵士(CBE)。1962年任英国音乐家学会主席。1968年获苏塞克斯(Sussex)大学名誉文学博士学位。1973年获剑桥大学音乐博士学位,以及维也纳的H.沃尔夫奖章。

论著 《不以为羞的伴奏者》(The unashamed Accompanist)(1943,修订1957)。 (魏廷格)

穆尔吉低音(Murky bass) 键盘乐器的乐曲中,低音声部持续的分解八度伴奏音型(例,贝多芬的钢琴奏鸣曲,op.13)。节奏活泼,和声进行常较迟缓(特别是在同一和弦连续时(见静态和声))。其名称一说由波兰穆尔吉村民间舞曲而得名;一说由德国作曲家泽多(Seedo,约1700~约1754)为创作谚谱乐曲所用的新颖低音写法而命名。



(高燕生)

穆拉杰利,V.(Vano Muradeli,1908.4.6~1970.8.14) 苏联作曲家。1925~31年在第比利斯音乐院学习作曲和指挥。1931~34年在格鲁吉亚剧院从事创作和指挥。1934~38年在莫斯科音乐院从米亚斯科夫斯基等人学习作曲。1942~44年在苏联海军中央乐团任团长兼艺术指导。1939~48年在苏联音乐基金会任主席。第二次世界大战(1939~45)后专事创作。1959年起,任苏联作曲家协会莫斯科分会主席。1968年获苏联人民艺术家称号。他的创作以各类声乐曲为主。作品感情激越、曲调流畅、通俗易记。许多歌曲流传甚广,有些曾在国际比赛中获奖。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲2首(1938,1975);舞曲《格鲁吉亚》(1939);序曲《节日》(Festive)(1969)。

歌剧 《伟大的友谊》(1947,修订1960);《十月》(October)(1964);轻歌剧《莫斯科—巴黎—莫斯科》(Moscow-Paris-Moscow)(1969)。

合唱曲 合唱交响诗《胜利之路》(The way of victory)(1950);康塔塔《永远在一起》(Forever together)(1959);《列宁和我们在一起》(Lenin in with us)(1960)。

歌曲 《国际学生联合会歌》(Hymn of the International Students Union)(1949);《莫斯科—北京》(1950);《朋友们,我们出发了》(We are on our way, friends)(1954);《俄罗斯—我的祖国》(Russia, my homeland)(1955);《布亨瓦尔德的警钟》(The Buchenwald alarm)(1963)。

尚有戏剧配乐和电影音乐。 (罗秉康)

穆齐奥,C.(Claudia Muzio,1889.2.7~1936.5.24) 意大利女高音歌唱家。父亲是科文特花园歌剧院和大都会歌剧院艺术指导,母亲是合唱团歌手。曾从卡萨洛尼(A. Casaloni)学习声乐。1910年在阿雷佐演唱马斯内的歌剧《玛侬》。1914年夏季在伦敦科文特花园歌剧院与卡鲁索同台演唱普契尼的歌剧《托斯卡》和《波希米亚人》。1916~22年和1933~34年在纽约大都会歌剧院。1922~31年在芝加哥演唱的歌剧有普契尼的《外套》;威尔迪的《阿依达》;柴科夫斯基的《奥涅金》中的塔吉亚娜;多尼采蒂的《夏莫尼的林达》中的玛代莉内等。1926~27年在托斯卡尼尼指挥下,在斯卡拉歌剧院演唱威尔迪的歌剧《茶花女》和《吟游歌手》等。她是当代卓越的女高音歌唱家。噪音甜润,歌唱热情感人。演唱剧目广泛,以擅长演唱威尔迪和普契尼的歌剧著称。 (郭小利)

穆塞,M.(Marcel Moyse,1889.5.17~1984.11.1) 法国长笛演奏家。就学于巴黎音乐院。毕业后任喜歌剧院长笛独奏家、巴黎音乐院长笛教授等职。曾与托斯卡尼尼等著名指挥家合作举行音乐会。1928年因录制W.A.莫扎特D大调长笛协奏曲而获唱片大奖。1933年首演伊贝尔题献给他的长笛协奏曲;同年创立"穆塞三重奏团",在欧美各国巡回演出。他是美国佛蒙特州马尔勃罗(Marlboro)音乐学校和马尔勃罗(Marlboro)音乐节的创始人之一。撰有长笛练习曲数种,是长笛学习者常用的教材。 (黄知真)

穆索尔斯基,M.(Modest Mussorgsky,1839.3.21~1881.3.28) 俄国作曲家。生于地主家庭。自幼从母亲学习钢琴,并受乡间民间音乐熏陶。1849年到圣彼得堡进中学读书,开始从俄国钢琴家赫尔凯(Anton Herke,1812~1870)学习钢琴。1852~56年在禁卫军士官学校学习期间,参加该校合唱团演唱,学习宗教音乐,并开始作曲。毕业后入御前近卫军。1857年结识达尔戈梅日斯基;加入五人团。1857~60年从巴拉基列夫等人学习作曲。1858年辞去军职,专事作曲。由于经济困难,从1863年开始先后在交通部技术局和林业部任职员。他深受以俄国文学家车尔尼雪夫斯基(N. G. Tchernyshevski,1828~96)为代表的俄国民主主义思想影响,反对农奴制,主张音乐必须反映现实。60~70年代是他创作力最旺盛的时期,主要作品均作于此时,但生活动荡不定,不少作品仅有草稿或未完稿,后由里姆斯基-科萨科夫、居伊、斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇等代为整理、编曲和补作。他是19世纪俄罗斯民族乐派的代表人物之一,创作以歌剧和歌曲为主。他说:"我把人民当成一个由统一的思想来体现的伟大人物来理解,这就是我的任务,我打算在歌剧中来解决它。"因而对剧中人物既有个性的描绘,又赋予他们各种社会、历史类型的特征。他继承达尔戈梅日斯基的声乐写作方法,以说话的语调为基础,创造出一种气息宽广,具有朗诵风格的曲调。用音乐对戏剧动作做逼真描绘,以充满戏剧性的合唱场面表现人民的愿望、愤怒和骚动。声乐套曲《暗无天日》、《死之歌舞》,歌曲《睡吧,睡吧,农家的孩子》、《跳蚤之歌》等,揭露了社会的黑暗,有辛辣的讽刺和深刻的悲剧性。其音乐风格具有

明显个性，很少直接引用民歌，但融合了俄罗斯民间音乐的特征。曲调常在狭窄的音程内移动，避免用抒情的曲调线和对称乐句，常用非大小调的其他调式，将和声作非功能的和色彩性的处理。音乐发展手法常通过单一表情的重复和积累来达到高潮。他的新颖独创的风格和手法对其后的俄国音乐和法国印象主义音乐有重要影响。作品全集出至8集，未完成(1928～39)。

主要作品：

管弦乐曲 《荒山之夜》(1867)。

钢琴曲 组曲《图画展览会》(1874)；诙谐曲，降B大调(1858)。

歌剧 《俄狄浦斯在雅典》(Oedipus in Athens)(1860)；《萨拉姆包》(Salammbo)(1866)；《结婚》(1868)；《鲍里斯·戈杜诺夫》(1874)；《霍万兴那》(1880，1886年由里姆斯基-科萨科夫续成并配器)，序曲名《莫斯科河上的黎明》(Dawn over the Moscow river)；《索罗钦集市》(1880，后由利亚多夫、居伊等续成)。

声乐套曲 《幼儿室》(The nursery)，7首(1872)；《暗无天日》(Sunless)，6首(1874)；《死之歌舞》，4首(1877)。歌曲《跳蚤之歌》(1879)（尤 旋）

N

拿鹅 见海青拿天鹅。

拿破仑颂(Ode to Napoleon Buonaparte) 诗配乐。勋伯格为英国文学家拜伦(G. G. Byron，1788～1824)的诗作(1814)配乐。op. 41，朗诵、钢琴、弦乐四重奏与弦乐队，作于1942年3月～6月。内容以拿破仑(1804～14在位)影射希特勒，讽刺并断言暴君终无好下场。曲中引用贝多芬所作《命运》交响曲的"胜利"主题(第四乐章)。

该曲由作曲家改编为朗诵、弦乐队和钢琴乐曲，op. 41b。1944年在纽约首演。 (高燕生)

拿腔 中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中为配合演出表情需要，有时将前一句唱腔(或唱腔前面部分)加快速度，后一句唱腔(或后面一部分)则放慢速度来补足前腔因加快速度所缺的时值，其所补时值称"拿腔"。参见伸缩速度。 (陈应时)

呐发 亦称"拉发"、"那法"。中国民歌中山歌或风俗歌的一种。主要流行于广西、湖南、广东三省边界过山瑶人居住地区。因歌词中使用固定衬词"呐发"而得名。歌词结构与汉族的七言四句相同。也有第一句为三言，第二、三、四句为七言者。四句歌词因重复词句而展衍为八句曲调。歌词用"搭头"手法，把一、三句的尾字，分别当做第二、四句的首字。曲调各句所使用的素材较统一，全歌由一个"主导句"的自由变化而成。各句长短不一，节奏自由，曲调起伏较小，音域较狭。呐发可以在山野劳动中唱，也可以在传统风俗活动中唱；可以对歌，也可以独唱。代表曲目如《站在山头望北京》，曲谱见《中国民歌》第一卷，491页(上海文艺出版社，1980年)。 (乔建中)

那不勒斯歌剧流派(opera napoletana，意) 17世纪末至18世纪下叶在意大利那不勒斯形成的歌剧创作和表演流派。先后创立以神话或历史故事为题材的正歌剧和以日常生活为题材的喜歌剧；形成快-慢-快结构的歌剧序曲、返始三段式的咏叹调和两种宣叙调(管弦乐伴奏的宣叙调和羽管键琴伴奏的清宣叙调)；发展了花腔和如歌的声乐演唱艺术，形成著名的美声唱法，并造就大批歌唱家。正歌剧最杰出的作曲家是A. 斯卡拉蒂，喜歌剧最杰出的作曲家是佩尔戈莱西。正歌剧在意大利和欧洲其他国家的宫廷环境中获得发展，故带有明显的贵族艺术趣味；偏重华丽，炫耀声乐技巧，忽视戏剧的发展和音乐的完整，后来导致了正歌剧的危机。而喜歌剧由于其内容和形式适应广大市民阶层的艺术需求，在18世纪下半叶获得了很大发展。这时期的喜歌剧作曲家有皮钦尼、帕伊谢洛和奇马罗萨。参见音乐流派。 (黄晓和)

那不勒斯六和弦(Neapolitan sixth chord) 大、小调中降低第二级(或兼降低第六级)的大三和弦。以六和弦作为典型形式(原位形式视为变体)。因用于17世纪下半叶那不勒斯歌剧流派的作品而得名。标记作 N_6(例1)。是下属和弦的重要变化和弦之一；常由下属小三和弦导入(例2)，而后进入V或I，和弦的根音和五度音宜下行(例2、3)。



(高燕生)

纳布科(Nabucco) 4幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家兼作曲家索列拉(Temistocle Solera，1815～78)根据阿尼切特-布尔乔伊(E. Anicet-Bourgeois)等1836年演出的同名戏剧和科尔特西(A. Cortesi)1838年演出的芭蕾舞剧撰脚本。1842年3月9日在米兰首演。剧情梗概：希伯来人纳布科被巴比伦俘获，在疯狂病痊愈后，虽受其女艾比盖尔的反对，仍皈依耶和华。 (景雪)

纳尔迪尼，P.(Pietro Nardini，1722. 4. 12～1793. 5. 7) 意大利小提琴家、作曲家。1734年(12岁)起，

在帕多瓦从塔尔蒂尼学习小提琴6年。1740年回到家乡从事演奏和教学。1760年访问维也纳和德累斯顿。1762～65年在斯图加特的公爵管弦乐队任乐长兼首席。1769年听到塔尔蒂尼病重的消息，赶到帕多瓦，在老师病榻前尽心侍候。1770年2月塔尔蒂尼去世后，应聘到佛罗伦萨任宫廷乐长，直至去世。

他是塔尔蒂尼最有名的弟子，其演奏以技巧熟练、优美如歌著称。

主要作品 小提琴协奏曲6首，op.1（约1765）。小提琴和通奏低音奏鸣曲6首，op.2（约1770）。小提琴独奏曲6首，op.5，通奏低音伴奏（约1769）。长笛独奏曲。（廖叔同）

纳尔逊弥撒曲（Nelsonmesse，德：Nelson Mass，英）又名"皇帝弥撒曲"（Imperator-messe，德；Imperial Mass，英）。海顿的第十一首弥撒曲。d小调，作于1798年。同年9月23日首演。作曲家题名为"正当其用的弥撒曲"（Missa in angustiis）。因1800年在艾森施塔特市举行欢迎英军首领纳尔逊的典礼上演出该曲，故后人加用此名。英国习惯称为"皇帝弥撒曲"。（高燕生）

纳嘎拉鼓（naqqara） 阿拉伯的一种形如锅状的鼓。鼓框用陶土、金属或木料制作，以骆驼皮蒙面。大小不一，最大者常置于骆驼背上演奏；次大者框较矮，半球形，常驮在驴背上演奏；小者，鼓面如碗口，席地而坐演奏。这种鼓总是成对使用，用小棍敲击。一个音较低，发"咚"，另一个音较高，发"哒"音。音响淳厚。用于军队、宗教仪式或民间节庆场合。有人认为它是定音鼓的祖先。（陈自明）

纳格拉 即唢呐和纳格拉合奏曲。

纳书楹曲谱 见叶堂。

纳伊（nay，阿） 吹管乐器。流行于西亚、中亚、北非地区的一种斜吹的竖笛。一般采用竹或芦苇制作，也有用金属或塑料制作。尺寸多样，最短的只有30厘米，长的可达80厘米。按孔数目3至10个，管径从1.5至2.5厘米。演奏时斜持乐器于胸前，采用循环换气法吹奏，借气流冲击乐器上端吹口边缘部分而发音。音色柔和，音域不宽，但优秀的演奏者运用指法的变化、移动嘴唇，控制呼吸，改变送气压力等，可以奏出3个八度以内的所有音。可独奏，也用于伴奏，还常与乌德、卡侬等乐器一起合奏。该词有时也用来泛指阿拉伯国家的民间笛子。（陈自明）

南梆子 见梆子。

南北合套 中国戏曲音乐中套曲的一种组合形式。由南曲曲牌和北曲曲牌逐支交替组合而成。在一般情况下，南套和北套各不相混，南北合套则是作为表现特定戏剧内容的手段而出现。戏曲中的南北合套最早出现于《永乐大典·戏文三种》（1408）中的《小孙屠》，系元代（1271～1368）的南戏作品。此后的传奇剧作，对南北合套的运用日益广泛，并把它提高到戏剧性的高度上来。如昆曲《雷峰塔·水斗》所用的南北合套，其中凡法海所唱皆为南曲，白娘子和小青所唱悉为北曲：

北《醉花阴》、南《画眉序》、北《喜迁莺》、南《画眉序》、北《出队子》、南《滴溜子》、北《刮地风》、南《滴滴金》、北《四门子》、南《鲍老催》、北《水仙子》、南《双声子》、《尾声》。（肖晴）

南北九宫 见燕乐二十八调。

南北派十三套大曲琵琶新谱 见李芳园。

南词叙录 见徐渭。

南词引正 见魏良辅。

南国玫瑰（Rosen aus dem Suden，德：Roses from the South，英） 管弦乐圆舞曲。J.施特劳斯（子）3幕轻歌剧《女王束带里的手帕》（Das Spitzentuch der Konigin，德：The Queen's Lace Handkerchief，英）（op.388）中的插曲。该剧1880年10月1日在汉堡首演。（王凤岐）

南胡 见二胡；高胡。

南九宫十三调曲谱 见沈璟。

南路山歌 即诗。

南吕 见十二律。

南泥湾 歌曲。马可作曲。1943年作于延安。贺敬之作词。南泥湾，地名，位于延安东南面。40年代初在大生产运动中，三五九旅在南泥湾开荒生产。1943年春节，延安鲁迅艺术学院秧歌队向指战员献演新编的秧歌剧《挑花篮》；本歌就是其中的一首插曲。具有抒情性和舞蹈性相结合的特点。首刊于《鲁艺秧歌集》（油印本）。辑入《抗日战争歌曲选集》第二集（中国青年出版社，1957）。收入《马可歌曲选》（人民音乐出版社，1978）。常作为中学音乐课唱歌教材。（徐士家）

南曲 南宋（1127～1279）以后流传于南方的戏曲声腔，为宋、元（1127～1368）南戏所用曲调的总称。它与北曲并列，为中国最古老的戏曲声腔之一。南曲渊源于南方的民歌，并融汇了宋词、大曲、诸宫调、唱赚等传统音乐。南曲的音乐为曲牌，并由此形成曲牌联套体的结构，即由若干支曲牌联成一组套曲。但它的套曲形式比北曲灵活，一组套曲可以用二至三个宫调。套曲由引子、过曲、尾声三部分构成。引子并不限于某支曲牌，每一宫调均有若干支可作引子的曲牌以供选用。南曲的演出形式亦较为灵活多样，剧中的任何角色都可以歌唱，有别于北曲的"一人主唱"。除独唱外，还有对唱、同场合唱、幕后合唱等形式。南曲曲调使用五声音阶，唱词与曲调的关系为字少声多，节奏较舒缓，并多用级进与小跳进行。伴奏乐器以笛、箫等吹奏乐器为主，由此形成了柔丽悠远的风格。明代（1368～1644）以后，南曲风行各地，并繁衍出四大声腔，即海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔。其中以弋阳腔和昆山腔影响最大，现在各地的高腔和昆曲，都是南曲的发展成果。南曲见《牡丹亭·游园》中《步步娇》。曲谱见《振飞曲谱》136页（俞振飞编著，上海文艺出版社，1982）。（孙玄龄）

南戏 又称"戏文"。中国宋、元（960～1368）时期

流行于南方各地的戏曲，因源出于浙江温州，又称“温州杂剧”或“永嘉杂剧”。南戏所用的音乐，称为南曲。南戏产生的年代，史说不一，明人祝允明（1460～1526）《猥谈》说它“出于南渡（1127）之际”；明人徐渭则说它“始于宋光宗朝（1190～1194）”。两说均未出12世纪。南戏系由民间歌舞发展而来，其音乐本为“村坊小曲”、“里巷歌谣”，因而徐渭说它“不叶宫调，亦罕节奏”，“徒取其畸农仕女顺口可歌而已”。南戏最初的剧作如《赵贞女蔡二郎》、《王魁负桂英》等仅有存目，剧本已佚；保存下来的只有收录在《永乐大典》（1408）中的《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》三种，是宋、元时期的作品。至元末明初（约14世纪后半叶），才有作家高则诚的名作《琵琶记》，以及号称四大传奇的《荆钗记》、《拜月记》、《白兔记》、《杀狗记》问世。它们在文学、艺术上的成就，提高了南戏的水平。被称为传奇的剧本结构体制，也被确立下来，南曲也摆脱了原先简陋的水平，形成了套曲的规模。自此以后，南戏有重大发展，在明代（1368～1644）剧坛居统治地位，陆续产生了一批著名的传奇剧作；并且繁衍出四大声腔（见南曲）。更后，南戏的名称已逐渐不用，而被传奇或南曲之名所取代。南戏的演出形式与北杂剧颇不相同，它的剧本结构较庞大，一本戏可长达数十折。又它形成七个角色的行当体制，即生、旦、净、末、丑、付、贴。其中任何一种角色都可以歌唱，有别于北杂剧的“一人主唱”，并且也有独唱、对唱、合唱等多种形式。（肖 晴）

南洋伯返唐山组歌 李凌作词、作曲。作于1947年。曾用广东方言演唱。包括1.飘洋过海；2.一人国门；3.中秋跳楼（中秋节一种广东民间舞蹈）；4.翻天覆地。内容表现一位南洋华侨返回祖国时，看到国民党统治区的种种惨状；后到家乡东江游击区，看到游击队取得翻天覆地的胜利。出版乐谱（香港中华音乐院，1947）。参见组歌。（何 方）

南音 Ⅰ.中国古代泛指中原以南广大地区的音乐，《吕氏春秋·音初》（前239）、《左传》（约前5世纪）均提及。

Ⅱ.至今活跃在中国福建的一种古老乐种，即福建南音。（冯洁轩）

南音尺八 见尺八。

南乐 即福建南音。

南卓（约9世纪） 字昭嗣。中国作家。唐代大中（847～860）时为黔南观察使（州以上的行政长官）。作有《羯鼓录》1卷，分前后2录。前录完于大中二年（848），后录完于大中四年（850）。主要内容：1.羯鼓源流和形制；2.记述开元、天宝（713～756）间宫廷音乐轶闻；3.转述崔铉所说宋璟知音的故事；4.附录155首羯鼓曲目。此书有《四库全书》、《丛书集成》等多种印本；尚有近人任二北校本。（陈应时）

男低音（bass） 最低的男声。一般音域为F-d¹音。这种深沉、宽厚的嗓音，很多世纪以来从未受到重视。大约在15世纪中叶出现的倍低男高音，只起到支持和声的作用。在复调音乐中认识男低音嗓音的洪亮特质，始自法国勃艮第（Burgundy）教堂和法国宫廷。16世纪男低音因在和声中的作用，发展成一种比其他声部更多使用宽音程、多跳进和整个音域较宽的倾向。1575～1625年间，善唱华彩和炫耀技巧的男低音受到重视。在法国巴罗克时期歌剧中开始占有重要地位，而在意大利的正歌剧中并没有受到重视。法国作家拉盖内（F. Raguenet，约1660～1722）在《意大利人和法国人对音乐和歌剧的不同观点》中指出：“我们的演员以其深沉的嗓音赋予这些人物（神明，国王）以一种与意大利人那种既无深度也无力量的假声迥然不同的庄严气质。”作为男低音的一个声种，擅长扮演喜剧角色的“喜剧男低音”可能受到假面剧的影响，一般只扮演喧闹吵嚷的或口吃的滑稽角色。直至17世纪末才成为歌剧中的主要人物；到18和19世纪初，进而成为歌剧中不可或缺的角色。男低音在各国细分为不同声种。在德国，分为“深沉男低音”（tiefer Bass，德），音域为E-e¹音；“喜剧男低音”（komischer Bass，德），音域为F-f¹音；“高男低音”（hoher Bass，德），音域为G-f¹音。在意大利，分为“深沉男低音”（basso profondo），音域为D-e¹音；“喜剧男低音”（basso-buffo 或 basso-comico），音域为F-f¹音；“抒情男低音”（basso cantante，意），音域为F-f¹音。在法国，分为“喜剧男低音”（basse bouffe），音域为F-f¹音；“性格男低音”（basse de caractere，法），音域为G-e¹音；“抒情男低音”（basse chantante）或“庄严男低音”（basse noble，法），音域为F-f¹音；在早期歌剧中有“倍男低音”（basse-contre，法），音域为♭E-d¹音。俄罗斯的男低音有些唱得很低，常可达到G_1音。参见嗓音的分类；嗓音的声区；歌唱。（李维渤）

男高音（tenor） 最高的正常成年男声。拉丁文“tenere”，意为支持、保持；在早期复调音乐中指声乐曲或器乐曲中的基本声部，即定曲调声部；15世纪，指演唱该声部的男声，后来指能唱c-a¹音的歌手。16世纪，一般认为高嗓音最适合演唱灵活、显示技巧的作品，而女声又被排除在教堂之外，所以欧洲早期的独唱歌唱家都是男高音。尽管当时在世俗音乐中有女高音，但男高音仍是最重要的声部。进入17世纪，阉人歌手兴起，在不允许阉割的法国和英国也训练出“高男高音（haute contre，法），导致男高音降到次要地位。至18世纪，男高音在歌剧的声乐等级制中只占第二位，一般只担任一些滑稽角色。进入19世纪男高音才取代阉人歌手而成为歌剧舞台的骄子。18世纪末和19世纪初，沿袭意大利传统的男高音歌唱家，在高音使用一种抒情的音质，从而较容易地进入假声，当时称为“头声”（voce di testa，意），但不久便转向使用较强的头声，使男高音的高音更加有力和更具戏剧性，只在极高音上为了特殊效果才使用假声。男高音在各国细分为不同声种。德国分为“英雄男高音”（Heldentenor，德），音域为c-c²音；“瓦格

纳英雄男高音"(Wagnerheldentenor,德),噪音有力,具有男中音色彩,音域为c-♭b¹音;"抒情男高音"(lyrischer Tenor,德),音域为c-c²音;"表演男高音"(spiel Tenor,德),音域为c-♭b¹音;"高男高音"(hoher Tenor,德),音域为c-c²音。意大利分为"男高音"(tenore,意),音域为c-c²音;"重男高音"(tenore spinto,意),音域为c-c²音;"强力男高音"(tenore di forza,意),音域为c-c²音;"优雅男高音"(tenore di grazia,意),音域为c-d²音;"喜剧男高音"(tenore-buffo,意),音域为c-♭b¹音。法国分为"男高音"(tenor,法),音域为c-c²音;"喜剧男高音"(tenor-bouffo,法),音域为c-c²音;"特里阿尔男高音"(tenor-Trial,法),这个名字来自著名法国歌剧演员特里阿尔(Antoine Trial,1736～1795),他以演唱喜歌剧著称。参见噪音的分类;噪音的声区;歌唱。 (李维渤)

男声合唱(male chorus) 全用男声(或加用童声)组成的合唱。其作品称为"男声合唱曲"。其组织称为"男声合唱团"。男声合唱一般分为男高音声部和男低音声部,又可细分为第一男高音、第二男高音和第一男低音、第二男低音四个声部。有伴奏或无伴奏。参见女声合唱;混声合唱;童声合唱;无伴奏合唱;唱诗班;齐唱;重唱;同声。 (李维渤)

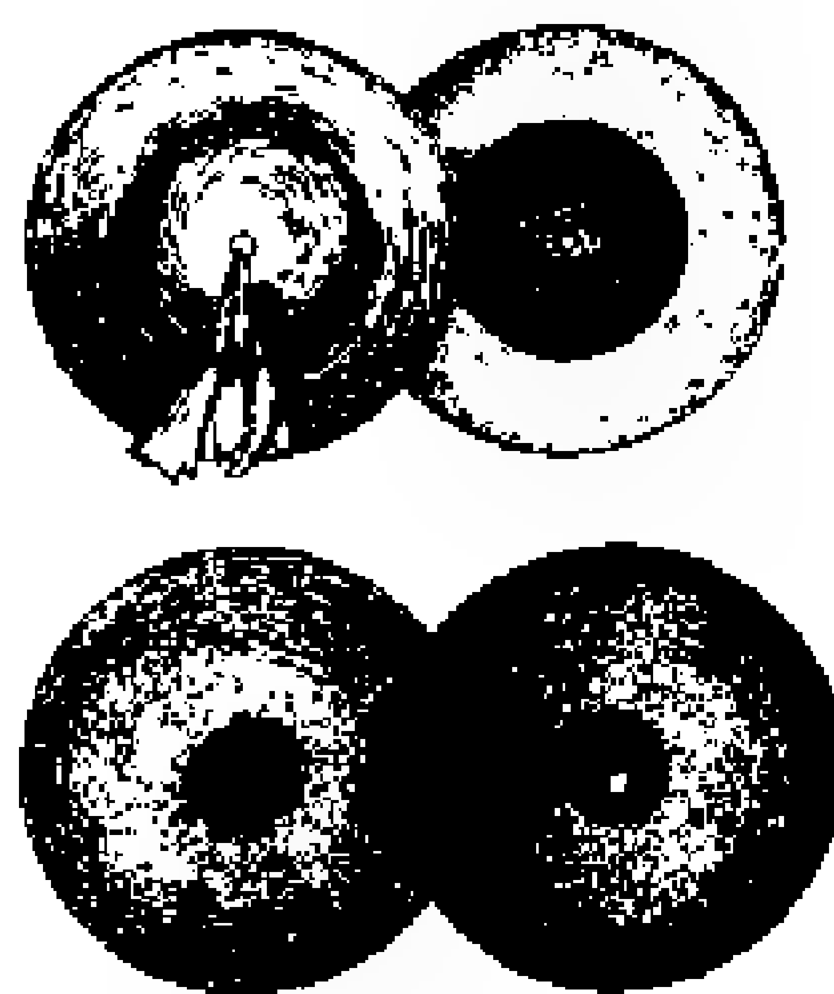
男性女低音(male alto) 见歌唱;噪音的分类。

男中音(baritone) 处在男高音和男低音之间的噪音。一般音域为A-f¹音,独唱者的音域要宽广得多。原词拉丁文,原意为"重的声音",首见于欧洲15世纪末,当时也称这种噪音为"低男高音"(countertenor bassus)或"重歌"(baricanor)、"重声"(barisonans)等。18世纪前,意大利人对男中音一直不感兴趣,德国人和法国人却欣赏这种噪音。莫差特使用男中音担任歌剧主角,在当时一些评论家眼中无异是把低音提琴当成乐队的主要乐器。男中音在19世纪获得迅速发展。这种热情、刚健的噪音有能力表现感情最复杂的歌剧角色,如《弄臣》中利哥莱托、《奥瑟罗》中的雅戈和《法尔斯塔夫》中的法尔斯塔夫等。男中音在各国细分为不同声种。在德国,分为"表演男中音"(Spielbariton,德),音域为♭A-g¹音;"英雄男中音"(Heldenbariton,德),音域为c-♭a¹音;"高男中音"(Hoherbariton,德),音域为c-♭a¹音;"骑士男中音"(Kavalierbariton,德),音域为c-♭a¹音;"低音男中音"(Bass-Barito,德),音域为♭A-f¹音。在意大利,一般不分类,音域为c-♭a¹音。专业性较强时,也有分"辉煌男中音"(baritono brillante,意)和"歌唱男中音"(baritono cantante,意)等。在法国,分为"男中音"(bariton),音域为c-♭a¹音;"马丹男中音"(bariton Martin,法),因著名法国歌剧演员J. B. 马丹(Jean Blaise Martin,1768～1837)而得名,音域为c-a¹音;早期还有"低音男高音"(basse-taille,法),音域为G-f¹音。参见噪音的分类;噪音的声区;歌唱。 (李维渤)

囊玛 又称"郎玛"。中国民间歌舞。囊玛是"内乐府"的意思。因在拉萨的布达拉宫内的囊玛岗(即内室)演出而得名。流行于西藏的拉萨、日喀则、江孜等地。有悠久历史,曾为古代宫廷歌舞。在藏族民间歌舞的基础上形成,受汉族古乐的影响较深。歌词内容广泛。音乐包括歌曲和舞曲两部分,开始都有一个引子。引子由乐器演奏,曲调比较固定,典雅、古朴。节奏舒展,富于抒情。舞曲热烈、欢快,节奏鲜明。伴奏乐器有扎木聂、笛、京胡、扬琴、根卡和串铃等。著名曲目有《阿玛勒火》、《松巴桑松》、《宗巴囊松》等。曲谱见《中国民歌》,第二卷,289页(上海文艺出版社,1982)。 (苗晶)

猱 见琴指法。

铙钹 又名"铜钹"、"镲"等。打击乐器。流行于中国各地。铜制,圆形,中凸起。有大小多种,小的直径为15～20厘米,大的直径30～35厘米。左右手各执一面互击发声。铙钹因其形制可分为两种:"钹"或"镲",中间凸起部分较大、发音较浑厚;"铙",中间凸起部分较小、发音清亮。常用于民间器乐合奏、戏曲和歌舞伴奏。



北魏(5～6世纪初)时民间已流行铜钹。隋、唐(581～907)时期的九部乐和十部乐中都用铜钹。清代法曲中所用的称"铙钹"。参见钹。 (简其华)

脑后音 中国戏曲唱法用语。演员在发声时使高音迂回于脑后,以获得头腔共鸣,减轻喉部不必要的紧张度,并使声音具有细致柔韧的特点。多用于京剧中老生唱词的"衣期"和"姑苏"辙(见十三辙)。京剧汪桂芬(1860～1906)派老生唱法以善用脑后音著称。参见噪音的共鸣。 (管建义)

闹秧歌 见秧歌运动。

闹元宵 筝曲。曹东扶(1898～1970)作于1965年。运用河南民间吹打乐及地方戏曲的一些素材作成。曲谱收入《曹东扶筝曲集》,曹永安、李汴编(人民音乐出版社,1981)。 (吴森)

内夫,C. G. (Christian Gottlob Neefe,1748. 2. 5～1798. 1. 26) 德国作曲家、音乐教育家。1760年(12岁)开始作曲。1769～71年在莱比锡大学学习期间,从希勒学习音乐。1776年任莱比锡巡回歌剧团指挥。1779年随剧团在波恩演出。1782年任选帝侯宫廷管风琴师。同时教贝多芬(11岁)学习钢琴、管风琴和作曲。1783年任宫廷乐长。1796年任德绍剧院音乐指导。因是贝多芬之师而闻名。作有喜歌剧8部;歌剧1部;钢琴和小提琴二重协奏曲;钢琴曲;宗教音乐等。 (汪启璋)

内弗,G. (Ginette Neveu,1919. 8. 11～1949. 10.

28) 法国女小提琴家。母亲是她的启蒙教师。7岁就与巴黎科洛纳(Colonne)管弦乐队合作公演。1930年(11岁)在巴黎音乐院学习,获小提琴一等奖。随后就学于埃内斯库,并在弗莱什指导下进修4年。1935年获华沙维尼亚夫斯基国际小提琴比赛第一名(D.奥伊斯特拉赫获第二名)。巡回演出遍及波兰、德、苏、美、英、加拿大和拉丁美洲各国。1949年赴美国途中,因飞机失事身亡,年仅30岁。她的演奏具有火一般的热情,但解释从不超出乐曲本有的风格范围。擅长演奏布拉姆斯和西贝柳斯等人的小提琴协奏曲。 (廖叔同)

内蒙古民歌主题小曲七首 钢琴曲。桑桐依据内蒙7首民歌于1952年作成。7首民歌为:1.悼歌;2.友情;3.思乡;4.草原情歌;5.孩子们的舞蹈;6.哀思;7.舞曲。辑入《钢琴曲选》(音乐出版社,1960;人民音乐出版社,1981)。 (魏廷格)

内容(音乐)美学(Inhaltsästhetik,德) 见施米茨:音乐他律论。

内声部(inner parts) 见外声部。

内声部持续音(internal pedal) 见持续音。

内特,B.(Bruno Nettl,1930.3.14~) 美籍捷克斯洛伐克音乐民族学家、人类学家。就学于印第安纳大学,获音乐学硕士(1951)和博士学位(1953)。曾在美国和联邦德国的许多大学讲学。1964年后执教于伊利诺伊大学,任音乐学和人类学教授,音乐学系主任。1969~71年任美国音乐民族学学会主席,并参与编辑学会期刊《音乐民族学》及国际民间音乐理事会《年刊》、《底特律音乐文献研究》(Detroit Studies in Music Bibliography)和《哈佛音乐辞典》。他是当代研究音乐民族学的著名学者。其著作中有些被用作音乐民族学的基本教材。

主要论著 《原始文化中的音乐》(Music in Primitive Culture)(1956);《音乐民族学的历史面貌》(Historical Aspects of Ethnomusicology)(1958);《美国民间音乐导论》(An Introductian to Folk Music in the United States)(1960);《音乐民族学参考资料》(Reference Materials in Ethnomusicology)(1961);《音乐民族学的理论与方法》(Theory and Method in Ethnomusicology)(1964);《音乐民族学研究:二十九个问题和概念》(The Study of Ethnomusicology:29 Issues and Concepts)(1983);《西方对世界音乐的影响:变化、适应和幸存》(The Western Impact on World Music:Change,Adaptation,and Survival)(1985)。 (李嘁薇)

内田光子(Uchida Mitsuko,1948.12.20~) 日本女钢琴家。自幼在桐朋学园音乐大学儿童音乐教室学习钢琴。1962年其父就任奥地利大使,她随父赴维也纳留学。1968年以最优成绩毕业于维也纳音乐和表演艺术高等学校,在校期间,1966年参加贝多芬国际音乐比赛获第二名。1968年参加伊丽莎白皇后国际音乐比赛获第十名。1969年在维也纳国际音乐比赛中,因出众地演奏了贝多芬的钢琴协奏曲等,获得第一名,从而确立了钢琴家的地位。1970年连续在肖邦国际钢琴比赛、利兹国际钢琴比赛中均获第二名。又在利文特利特国际比赛中获第二名(无第一名)。除每年在日本举行音乐会外,并在奥地利、英国、瑞士、德国、法国等许多国家举行独奏音乐会。是活跃于国际乐坛的日本著名女钢琴家。演奏曲目十分广泛。以演奏莫差特的钢琴作品著称,曾演出莫差特的全部钢琴奏鸣曲。 (青松龄)

内乌曼,V.(Vaclav Neumann,1920.10.29~1995) 捷克斯洛伐克指挥家。1940~45年在布拉格音乐院学习小提琴和指挥。1948年成为指挥家。1951~54年任卡罗维发利交响乐团首席指挥。1956~64年任柏林歌剧院指挥,同时任布拉格"电影-歌剧-音乐会交响乐团"指挥(至1963年)。1964年起,任捷克爱乐交响乐团副指挥,1968年任首席指挥。1964~68年兼任莱比锡布业大厅管弦乐团首席指挥和莱比锡歌剧院音乐指导。1970~73年任斯图加特国家歌剧院音乐总指导,1977年获人民艺术家称号。他的指挥既理智又富于激情,特别强调戏剧性的处理。演奏曲目广泛,尤其喜爱指挥马勒、亚纳切克和肖斯塔科维奇的作品。 (高燕生)

内心音乐听觉(internal music hearing) 人们在内心里对某种听过的或未听过的音乐的回忆或想象。相对于聆听实际音乐演奏而言。但内心音乐听觉是在聆听音乐的丰富经验的基础上形成。一般人都具备不同程度的内心音乐听觉能力,经过由浅入深的训练可逐步提高,有的人会获得一定的发展。对专业音乐工作者,发展内心音乐听觉有极重要的意义。贝多芬在完全失聪以后,仍能写出大量杰作,正是赖于非凡的内心音乐听觉能力。参见儿童早期音乐教育;音乐记忆;绝对音感。 (魏廷格)

霓裳羽衣曲 又称"霓裳羽衣舞"。中国唐代大曲之一。属法曲。传为唐开元(713~742)中西凉节度杨敬述所献,原名《婆罗门曲》,后经唐玄宗吸收道曲(见法曲)音乐加以改编,并制歌词,改名《霓裳羽衣曲》。一说是玄宗登三乡驿,望女儿山作成前半,后吸收杨敬述所献《婆罗门曲》续成。此乐舞在舞容服饰方面都力求表现仙境,故又有唐明皇游月宫默记仙乐仙舞回人间作《霓裳》的传说。唐诗中记述此舞的文字甚多。据白居易(772~846)《霓裳羽衣舞歌》,此舞开始"散序"6段,金、石、丝、竹乐器依次奏出,无拍,不舞。"中序"(又称"拍序")18段,有拍,入舞。"曲破"12段,声拍促速,舞急。末"长引"一声曲终。安史之乱(755~763)后,此乐舞失散。据沈括《梦溪笔谈》(1090),北宋(960~1127)时,蒲中逍遥楼楣上,有唐人横书类梵字的《霓裳》曲谱,但当时已无人识其谱字。又认为北宋流传的《献仙音曲》是《霓裳羽衣曲》的遗声,但宫调有所不同:《霓裳羽衣曲》原为道调,而《献仙音曲》则为小石调。南宋姜夔于1186年在长沙一乐工的旧书堆中得商调《霓裳曲》18段,无词,乃

取《霓裳中序第一》填词，后收入他的《白石道人歌曲》(约1195)中，此曲译谱见杨荫浏、阴法鲁《宋姜白石创作歌曲研究》(音乐出版社，1957)、丘琼荪《白石道人歌曲通考》(音乐出版社，1959)。 (陈应时)

霓裳羽衣舞 见霓裳羽衣曲。

尼奥(nio，意) 见维洛塔。

尼伯龙根的指环(Der Ring des Niebelungen，德；The Nibelung's Ring，英) 4部歌剧。瓦格纳撰脚本并作曲。自称为"乐剧"。作于1848～74年。整套歌剧于1876年8月13～17日在拜罗伊特首演。献给巴伐利亚国王路德维希二世。由剧情连贯的4部歌剧组成：1.莱茵的黄金；2.女武神；3.齐格弗里德；4.众神的黄昏。内容取材于北欧民间传说。运用"指环"、"剑"、"祸水"等主导动机与剧情密切联系，贯穿全剧。乐剧体裁也从此确立。 (王凤岐)

尼德兰乐派(Netherlands School) 欧洲文艺复兴(1430～1650)时期的重要音乐流派。尼德兰原意为"低洼之地"，范围包括今日的荷兰、比利时、卢森堡以及法国东北部，因此尼德兰乐派无论在地理上还是风格上都是一个比较模糊的、笼统的提法。代表人物有迪费(Guillaume Dufay，1400～74)、奥克冈(Johannes Ockeghem，1410～97)、奥布雷赫特(Jacob Obrecht，1450～1505)、德普雷(Josquin Desprez，1440～1521)和拉絮斯。他们的重要贡献是在综合民间和专业音乐发展成果的基础上，广泛运用声部模仿手法，丰富了复调音乐的写作技巧，形成严格对位的完整体系。他们的创作涉及宗教性的经文歌、弥撒曲和世俗的歌曲、轮唱曲等，其中以多声部的合唱作品最为出色。在取得巨大艺术成就的同时，某些作品中也有不顾听觉效果、单纯追求复杂技巧的倾向(如奥克冈的《感恩歌》由36个声部的模仿构成)。参见音乐流派。 (黄晓和)

尼尔森，C.(Carl Nielsen，1865.6.9～1931.10.3) 丹麦作曲家。出生在音乐家庭。幼年从父亲学习小提琴和小号。1879～83年在军乐团任短号演奏员。1884～86年在哥本哈根音乐院从加德学习音乐理论。1889～1905年在皇家管弦乐队任第二小提琴演奏员。1908～14年任皇家剧院指挥；曾赴柏林、伦敦、巴黎等地指挥演出自己的作品。1915～27年任哥本哈根音乐院教授，1931年任院长。创作带有浪漫乐派风格，受布拉姆斯和格里格影响。成熟时期的作品富有个性。尼尔森的作品编号由丹麦编目学家福格(Dan Fog，1919～)和丹麦音乐学家绍斯博埃(Torben Schousboe，1937～)编定，以FS为记。

主要作品 交响曲6首，第一，g小调，FS16(1892)；第二，《四种气质》(The Four Temperaments)，FS29(1902)；第三，《扩展》(Espansiva)，FS60(1911)；第四，《无法消灭的》(The inextinguishable)，FS76(1916)；第五，FS97(1922)；第六，《纯朴》(Semplice)，FS116(1925)。管弦乐序曲《赫利奥斯》(Helios)FS32(1903)；管弦乐曲《萨格之梦》(Saga-drom)，FS46(1908)；《潘神和排箫》(Pan and Syrinx)，FS87(1918)；小组曲，a小调，FS6，弦乐队(1888，修订1889)。长笛协奏曲，FS119(1926)；单簧管协奏曲，FS129(1928)。弦乐四重奏曲5首，其中g小调，FS4(1888，修订1898)；f小调，FS11(1890)；降E大调，FS23(1898)。弦乐五重奏曲《娴雅可亲》(Piacevolezza)，FS36(1906，修订1919)，改编为弦乐四重奏曲；木管五重奏曲，FS100(1922)。双簧管和钢琴幻想曲，2首，FS8(1889)。管风琴小前奏曲29首，FS136(1929)。戏剧配乐《阿拉丁》(Aladdin)，FS89(1919)；《母亲》(Moderen)，FS94(1920)。歌剧《萨乌尔和达维德》(Saul and David)，FS25(1901)；《假面舞会》(Maskarade)，FS39(1906)。合唱和管弦乐队曲《爱情赞美诗》(Hymnus amoris)，FS21(1897)。尚有钢琴曲；康塔塔；无伴奏合唱曲和歌曲。

论著 《活的音乐》(Levende Musik)(1925)，英文译本(1953)；《我的童年》(Min fynske barndom)(1927)，英文译本(1953)。 (汪启璋)

尼尔松，B.(Birgit Nilsson，1918.5.17～) 瑞典女高音歌唱家。1941年入斯德哥尔摩皇家音乐院学习声乐。1946年在斯德哥尔摩皇家剧院首次演唱韦伯的歌剧《魔弹射手》中的阿加泰。此后演唱莫扎特、瓦格纳、威尔第、普契尼、R.施特劳斯等人的许多歌剧。1954年首次演唱瓦格纳的歌剧《众神的黄昏》中的布仑希尔德，获得声誉；继而在慕尼黑演唱瓦格纳的歌剧《尼伯龙根的指环》(全套)。此后在拜罗伊特、维也纳、伦敦、纽约、米兰等地演唱。她是演唱瓦格纳歌剧的杰出的女高音歌唱家。她的音域宽广，音色纯净，音准无瑕，音量宏大，能轻易地压倒瓦格纳或R.施特劳斯的大型管弦乐队。精力充沛，60余岁仍在演唱。 (汪启璋)

尼古拉，O.(Otto Nicolai，1810.6.9～1849.5.11) 德国作曲家、指挥家。1827年在柏林从策尔特学习。1833年在罗马任普鲁士使馆教堂管风琴师。1841～47年任维也纳宫廷歌剧院音乐指导。1842年创办维也纳爱乐交响乐团，任指挥，主要演奏贝多芬的作品。1848年任柏林皇家歌剧院音乐指导。作品以歌剧为主，根据英国文学家莎士比亚(W.Shakespeare，1564～1616)同名戏剧作成《温莎的风流娘儿们》，既继承德国喜歌剧的传统，又具有意大利歌剧的优美流畅等特征，近似W.A.莫扎特的歌剧风格。

主要作品：

交响曲2首，c小调(1831)；D大调(1835)(修订1845)。

歌剧《温莎的风流娘儿们》(Die lustigen Weiber von Windsor)(1849)等5部。

尚有室内乐曲；宗教合唱曲；世俗合唱曲和歌曲。 (汪启璋)

尼古拉耶夫，L.(Leonid Nikolayev，1878.8.13～1942.10.11) 苏联钢琴家、音乐教育家、作曲家。初在基辅从乌克兰钢琴家普哈利斯基(Vladimir

Pukhal'sky，1848～1933）学习钢琴，从里布（Evgeny Rib）学习作曲。1900年毕业于莫斯科音乐院俄国钢琴家、指挥家萨福诺夫（Vassily Safonov，1852～1918）钢琴班，1902年毕业于塔涅耶夫和伊波利托夫-伊万诺夫作曲班。1902年起，在莫斯科大剧院任钢琴教师。1904～06年兼任莫斯科爱乐音乐戏剧学校钢琴教师。1909～42年任列宁格勒音乐院钢琴教师，1912年任教授。经他培养的钢琴家有索夫罗尼茨基等。1938年获俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国人民艺术家称号。他的演奏深思熟虑，热情、有力，是苏联钢琴学派的创始人之一。

主要作品 管弦乐谐谑曲；弦乐四重奏曲3首；钢琴变奏曲；2架钢琴组曲；小提琴奏鸣曲；大提琴奏鸣曲和歌曲。 （魏廷格）

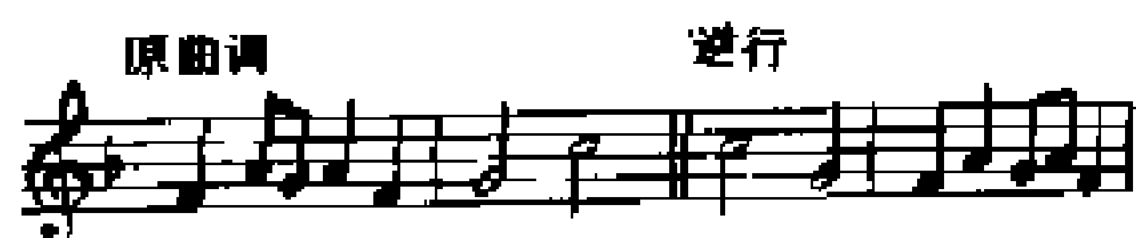
尼基什，A.（Arthur Nikisch，1855.10.12～1922.1.23） 匈牙利指挥家。1866年入维也纳音乐院学习小提琴、钢琴和作曲，毕业后任小提琴手。曾在布拉姆斯、李斯特、威尔第、瓦格纳等人手下工作。1879～89年任莱比锡新市立剧院首席指挥。1889年任波士顿交响乐团指挥。1893～95年任布达佩斯匈牙利皇家国家歌剧院音乐指导。1895～1922年任柏林爱乐乐团和莱比锡布业大厅管弦乐团指挥。1904～14年任伦敦交响乐团常任客席指挥。1921年任阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团和维也纳爱乐交响乐团客席指挥。他的指挥以热情激昂与弦乐音色美妙著称，速度变换灵活，结构层次清晰。其艺术风格对富特文格勒等指挥家有重要影响。擅长指挥贝多芬的交响曲，视为权威解释者。在与他同时代的作曲家中，他特别赞赏马勒、R.施特劳斯和雷革。 （高燕生）

逆波音（inverted mordent） 见波音。

逆回音（inverted turn） 见回音。

逆琶音（reverse arpeggio） 见琶音。

逆行（retrograde） 乐曲中主题变化和展开的一种手法：以原主题末音为起音，用逆行方向，将各音按原主题音高和节奏进行模仿，直到原主题的起音为止。逆行结果，原主题面貌全改，仅在谱面上显示出与原主题的派生关系。逆行好像在主题末尾（如在例中双纵线处）竖立一面镜子里所见。逆行用在模仿型复调音乐中，构成"逆行模仿"；用在卡农中，构成"逆行卡农"或称"回文卡农"（retrograde canon）、"蟹行卡农"（crab canon）；用在赋格曲中，构成逆行主题或答题；用在主调音乐中，构成曲调的逆行进行（回文进行），或称"蟹式进行"（crab motion）。贝多芬在所作第二十九首钢琴奏鸣曲（op.106）末乐章赋格段中，曾用逆行进行。在十二音技术中，逆行是基本音列的三种变形之一。参见回文句；倒影；倒影逆行。



（孟文涛）

逆行倒影（retrograde-inversion） 见倒影逆行。

逆行卡农（retrograde canon） 见逆行。

逆行型和弦进行（crab-style chord progression） 见近现代和声。

逆旋 见旋宫。

年轻的朋友来相会 歌曲。谷建芬（1935～ ）作曲。作于1980年。张枚同（1940～ ）作词。表现80年代青年的精神面貌。首刊于《北京日报》（1980.10.3）。同年被亚洲音乐教材会议选入《亚太歌曲集》。1981年获全国"优秀群众歌曲"奖。1985年获"当代青年最喜爱的歌"一等奖。收入《谷建芬歌曲集》（山东人民出版社，1983）。 （宋 扬）

鸟风琴（bird organ） 见机械乐器。

鸟鸣录（Catalogue d'oiseaux，法） 钢琴曲集。梅西昂作于1956～58年。由7卷共13首乐曲组成，每首的题名均为鸟名。该曲集描写作者心目中几种著名的鸟的叫声。 （吕 昕）

袅腔 即鹞腔。

聂耳（1912.2.15～1935.7.17） 原名守信，号子义、紫艺。中国作曲家。云南玉溪人。自幼喜爱家乡的花灯等民间音乐。小学时学习演奏笛子、二胡、三弦、月琴等民族乐器。1927～30年就读于云南省立第一师范高级部英语班。自学小提琴、钢琴等乐器，与友人一起组织"九九音乐社"。1930年7月因参加革命活动被叛徒告密逃亡上海，在"云丰"商号当店员。1931年4月进黎锦晖主办的"明月歌舞剧社"任小提琴演奏员。1932年7月因著文抨击该社演出"香艳肉感"的歌舞，思想分歧而离开。同年8月赴北平（今北京），与李健（李元庆）、王旦东等组织北平左翼音乐家联盟。11月返回上海，进联华影业公司一厂工作。1933年初，参加苏联之友社音乐小组、中国新兴音乐研究会、1934年春参加中国左翼戏剧家联盟音乐小组等。1934年进百代唱片公司，后任音乐部副主任，领导百代国乐队（又名森森国乐队）。1935年1月重入联华影业公司，任二厂音乐部主任。在1932～35年间，从事左翼音乐、戏剧和电影等活动，为歌剧和话剧创作插曲，为影片创作主题歌，写作评论等。1935年4月决定经日本去苏联学习。7月因游泳不慎，溺于日本神奈川县藤泽市鹄沼海中。日本人民于该处立有聂耳纪念碑。聂耳的作品开一代新风。在约两年间，创作了35首歌曲。其中反映工人生活的歌曲占大多数，首次在歌曲中塑造中国工人阶级的英雄形象；有的反映处于社会底层人民的生活和思想感情；绝大部分歌曲与进步电影或歌剧紧密联系。

主要作品 歌曲《卖报歌》（1933）；《开路先锋》（影片《大路》序歌）；《大路歌》（影片《大路》主题歌）；《码头工人》（歌剧《扬子江风暴》插曲）；《前进歌》（原名《劳力歌》，是《扬子江风暴》终曲，1936年改现名）；《新女性》（影片《新女性》主题歌）；《飞花歌》（影片《飞花村》主题歌）；《毕业歌》（影片《桃李劫》主题歌）；《打长江》（以上均1934）；《义勇军进行曲》（影片

《风云儿女》主题歌；《铁蹄下的歌女》(影片《风云儿女》插曲)；《梅娘曲》(话剧《回春之曲》插曲)；《自卫歌》(原名《逃亡曲》，是影片《逃亡》主题歌，1936年改现名)(以上均1935)。中国民族器乐合奏曲《金蛇狂舞》；《翠湖春晓》；《山国情侣》(均1934)。

论著 《中国歌舞短论》(1932)等。全部作品和论著收入《聂耳全集》2卷(文化艺术出版社、人民音乐出版社，1985)。 (徐士家)

聂夫，K.(Karl Nef，1873.8.22～1935.2.9) 瑞士音乐学家。先后在莱比锡音乐院和莱比锡大学就读，1896年在后者获博士学位。1900年在巴塞尔大学完成对德国17世纪器乐的研究，1909年起，任该校音乐史讲师，后升教授。由于他多年的努力使该校成为瑞士的音乐学研究中心。从瑞士音乐学会创立时起，他即成为会员，1932～35年任该会会长。被视为瑞士音乐学的奠基人之一。

主要论著 《17世纪下叶德国器乐史》(Zur Geschichte des deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17 Jahrhunderts)(1902)；《音乐史导论》(Einführung in die Musikgeschichte)(1920，1945)，英文译本(1935)，法文译本(1955)，中文译本名《西洋音乐史》，张洪岛译(万叶书店，1952，人民音乐出版社，1980)；《贝多芬的九首交响曲》(1928)。 (景莹)

涅高兹，H.(Heinrich Neuhaus 1888.4.12～1964.10.10) 苏联钢琴家、音乐教育家。父母均为钢琴教师，亦受其舅俄国指挥家、钢琴家兼作曲家布鲁门菲尔德(Felix Blumenfeld，1863～1931)和堂兄席玛诺夫斯基的影响。1902年与11岁的小提琴家埃尔曼在伊利莎维格勒联合举行音乐会。1904年在德国多尔特孟德音乐节首次举行独奏音乐会。随后在波恩、科隆和柏林演奏，声誉日隆。此时已从戈多夫斯基私人学习，后作为维也纳音乐专科学校学生继续就学。1915年在圣彼得堡经校外考试，毕业于圣彼得堡音乐院。1916～18年受聘为梯比利斯音乐院教授。1922年任莫斯科音乐院教授，直至逝世；其间1934～37年任该院院长。1956年获俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国人民艺术家称号，并获艺术学博士学位。曾获列宁勋章等许多褒奖。涅高兹的演奏朴实无华，自然流畅，结构严谨，内心感受丰富，色彩变化细腻，富于浪漫主义激情，具有高度的感染力。他深刻而富于哲理地阐释不同风格的作品，并根据个人的体验，在忠实于原作的前提下，为过去时代的乐曲注入新时代的精神。他的演奏艺术观点和教学实践对苏联钢琴学派的建立和发展有重要贡献。演奏曲目十分广泛，演奏最多的是J.S.巴赫、贝多芬、肖邦、李斯特、斯克里亚宾、德彪西的作品，也热衷于演奏几位苏联作曲家的作品。作为教育家，培养出许多著名钢琴家，里希特、吉列尔斯、扎克和古特曼等均出自他的门下。

论著 《论钢琴表演艺术》(The art of piano playing)(1958)，英文译本(1973)，中文译本汪启璋等译(人民音乐出版社，1963，1980)。 (魏廷格)

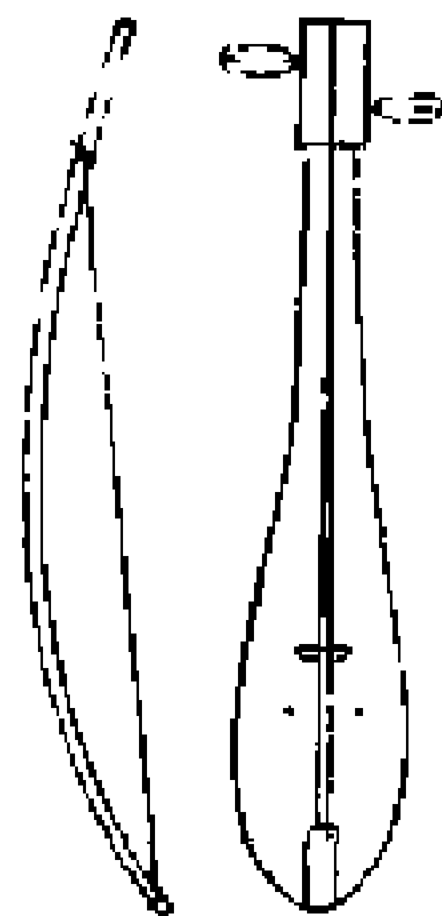
涅槃(Nirvana) 交响曲。日本作曲家黛敏郎作于1958年。初演于同年4月2日。分5个乐章：1.钟学之Ⅰ，2.首楞严神咒，3.钟学之Ⅱ，4.摩诃梵，5.钟学之Ⅲ、终曲——一心敬礼。用6管编制管弦乐队、男声独唱6名、分为12个声部的男声合唱队(60名至100名)的大规模编制演出。题献给日本作曲家早坂文雄(Hayasaka Fumio，1914～1955)。以乐队奏出的梵钟般的音响"钟学效应"为全曲统一要素，并用男声吟唱佛经之声表现涅槃的境地，具有浓烈的东方气质。被称为日本交响曲的佳作。 (罗传开)

涅日丹诺娃，A.(Antonina Nezhdanova，1873.7.29～1950.6.26) 苏联女高音歌唱家。1902年毕业于莫斯科音乐院意大利声乐教育家玛塞蒂(Umberto Y.A.Masetti，1869～1919)声乐班。同年起，在莫斯科大剧院演唱，直至1943年。1912年曾应邀在巴黎歌剧院演唱。1936年起，开始声乐教学工作。1943年成为莫斯科音乐院教授。1936年获苏联人民艺术家称号。1944年获艺术博士学位。她是俄罗斯声乐学派著名的代表人物之一。属抒情花腔女高音。歌唱技术完美，表演纯朴、感情真挚。擅长演唱的歌剧角色有：格林卡的《伊凡·苏萨宁》中的安东尼达、柴科夫斯基的《奥涅金》中的塔吉亚娜、里姆斯基-科萨科夫的《沙皇的新娘》中的法尔玛、罗西尼的《塞维利亚理发师》中的罗西娜、瓦格纳的《罗恩格林》中的埃尔莎、古诺的《罗密欧和朱丽叶》中的朱丽叶、德利布的《拉克美》中的拉克美、威尔迪的《奥瑟罗》中的苔斯德蒙娜、普契尼的《托斯卡》中的托斯卡等。 (郭小利)

牛巴腿 即牛腿琴。

牛津交响曲(Oxford Symphony) 海顿的第九十二交响曲。G大调，作于1789年。因作者于1791年获牛津大学音乐博士学位而以该曲作为答谢，故后人加用此名。 (高燕生)

牛腿琴 又名"牛巴腿"。因琴身形似牛腿而得名。拉弦乐器。用于中国侗族。音箱木制，面平背圆。上张两条钢丝弦，无品位。演奏时，将琴靠在左肩上，左手持琴颈按弦，右手持马尾竹弓拉奏。音域较窄，一般只使用一个把位，能奏一个八度的音。有时同时拉奏两条弦，因此常常出现平行五度的和音。音量小，音色柔和。常用于伴奏带叙事性的侗歌，称"牛巴腿歌"，也用于伴奏侗戏。定弦 g^1-d^2。 (肖兴华)



牛虻(The Gadfly) 4幕歌剧。苏联乌克兰共和国作曲家斯帕达维基亚(Antonio Spadavecchia，1907～)作曲。凯列尔(I.Keller)根据英国女文学家伏尼契(E.L.Voynich，1864～1960)的同名小说(1897)撰脚本。作

于 1957 年。同年 11 月 8 日在苏联彼尔姆歌剧舞剧院首演。剧情梗概：绰号牛虻的亚瑟是蒙泰里尼主教的私生子，出身富裕家庭。他识破天主教的虚伪，离家出走，经历无数磨难，与意大利革命者一起为反对奥地利统治、争取意大利独立而斗争。被捕后坚贞不屈，英勇就义。 （罗秉康）

纽伦堡名歌手（Die Meistersinger von Nurnberg，德；The Mastersingers of Nuremberg，英） 简称“名歌手”。3 幕乐剧。瓦格纳于 1845～67 年撰脚本并作曲。1868 年 6 月 21 日在慕尼黑首演。剧情梗概：骑士瓦尔特和金饰匠的女儿埃娃相爱，但必须要在歌咏比赛中获胜方能成婚。在预赛中，另一追求埃娃的记分员作弊，使瓦尔特败北。后来在鞋匠萨赫斯的帮助下，瓦尔特击败了记分员，博得市民和名歌手们的一致赞赏，终于与埃娃结为夫妇。而记分员则遭众人笑骂。该剧序曲尤著名。剧中记分员角色影射奥地利音乐评论家汉斯利克。 （王凤岐）

纽曼，E.（Ernest Newman，1868. 11. 30～1959. 7. 7） 原姓名威廉・罗伯茨（William Roberts），英国音乐评论家、作家。曾在利物浦就读高等学校，没有受过正式音乐教育。1889 年起在银行当过 14 年职员。1903 年在伯明翰的米德兰大学工作。1905 年在《曼彻斯特卫报》、1906～18 年在《伯明翰每日邮报》、1919 年在《观察家》、1920～58 年在《星期日时报》及其他刊物任音乐评论员。他懂得或精通 9 种外语，在研究 H. 沃尔夫方面堪称权威，著作众多；所著《瓦格纳生平》以材料丰富和见解独到而闻名。

主要论著 《格鲁克和歌剧》（Gluck and the Opera）（1895）；《瓦格纳研究》（A Study of Wagner）（1899，修订 1974）；《埃尔加》（Elgar，1906，修订 1977）；《沃尔夫》（Hugo Wolf，1907）；《R. 施特劳斯》（Richard Strauss，1908）；《瓦格纳的生平和艺术》（Wagner as Man and Artist）（1914，修订 1924）；《无意识的贝多芬》（The Unconscious Beethoven）（1927）；《瓦格纳生平》（The Life of Richard Wagner），4 卷，（1933，1937，1941，1946）；《大歌剧故事》（Stories of the Great Operas），3 卷（1929～31）；《关于瓦格纳的事实和传说》（Fact and Fiction about Wagner）（1931）；《瓦格纳的歌剧》（The wagner Operas）（1949，修订 1977）；《十七部著名歌剧》（17 Famous Operas）（1955）。 （景 雪）

纽姆谱（neumes） 欧洲 7 世纪至 14 世纪的记谱法，用于记写中世纪素歌等教会音乐。纽姆谱音符分为“基本纽姆符”和“特殊纽姆符”。前者指示曲调进行，有表示单音的单音符号和表示二三个音或更多个音的音群符号。表示三个音以内的符号称“简单纽姆符”（例 1），表示三个音以上的符号称“混合纽姆符”（例 2）。后者兼顾演奏方法（例 3，表示同一音高的二或三个音的急速反复）。早期的纽姆谱仅指示曲调进行的轮廓，而不是实际音高。后用线表示音高：最初只有一条线，表示 F 音，接着出现代表 C 音的第二条线，F 线为红色，C 线为黄色或绿色。11 世纪经圭多发展为四条线。13 世纪产生方形纽姆谱，趋于定型（此种谱至今在罗马天主教会的礼仪典册中沿用）。下列图表（例 4）列出五个时期纽姆谱（均用简单符号）的八个例子：一. 9～10 世纪洛林地区的梅斯纽姆（Messine neumes）；二. 11～12 世纪意大利的贝尼文坦纽姆（Beneventan neumes）；三. 12～13 世纪法国的阿基坦纽姆（Aquitanian neumes）；四. 13 世纪英国索尔兹伯里的方形纽姆（Square neumes）；五. 14～15 世纪德国的哥特式纽姆（Gothic neumes）。纽姆谱的节奏含义较复杂，尚无定论。13 世纪的方形纽姆谱也曾为早期的世俗单音音乐（如法国吟游诗人所用）和圣母院的复调音乐记谱。在纽姆谱基础上发展为有量记谱法；17 世纪初被近现代的五线谱（见谱表）所代替。参见记谱法；古谱学。

1.

Punctum

Virga

Podatus or Pes

2.

Scandicus

Climacus

3.

Strophicus



4. 一 二 三 四 五

（杨燕行）

纽约爱乐交响乐团(New York Philharmonic Symphony Society Orchestra) 1842年由美国小提琴家兼指挥家希尔(Ureli Corelli Hill,1802~75)筹建。原名"纽约爱乐乐团"(Philharmonic Symphony Society of New York),是美国乐团中最老的一个。1928年,与美籍德国指挥家达姆罗施(Leopold Damrosch,1832~85)创立的"纽约交响乐团"(New York Symphony Society)(1878成立)合并、改组,用今名。改组前的主要指挥有:美籍德国指挥家贝格曼(Carl Bergmann,1821~76)和托马斯(Theodore Thomas,1835~1905);匈牙利指挥家赛德尔(Anton Seidl,1850~98);马勒;捷克指挥家施特兰斯基(Josef Stransky,1872~1936)等。该乐团在门盖尔贝格(任期1921~29)指挥下进入昌盛时期,演技有长足的提高,后在托斯卡尼尼领导下(任期1928~36)成为世界第一流的交响乐团。1958~69年由伯恩斯坦任常任指挥,除演奏传统曲目外,还演出鲜为人知的19世纪作品和当代美国作曲家的作品。1971年布莱兹接任指挥后,偏重演出20世纪的音乐作品。1978年起由梅塔接任指挥。该乐团的演出活动非常频繁,主要的演出季自每年9月至翌年5月,夏季举行各种通俗音乐会,1965年起在市公园举办免费音乐会。因此,除常任指挥外,还聘有常备指挥;特邀指挥也在演出活动中占重要地位。1962年起,乐团以林肯表演艺术中心的艾维·费希尔大厅为主要演出场所。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

纽约爱乐乐团(Philharmonic Symphony Society of New York) 纽约爱乐交响乐团的前身。

纽约交响乐团(New York Symphony Society) 见纽约爱乐交响乐团。

纽约清唱剧协会(Oratorio Society of New York) 是美国历史上创办最长的合唱团。1873年由美籍德国小提琴家兼指挥家L.达姆罗施(Leopold Damrosch,1832~85)组建,并任指挥。以演唱传统的清唱剧著称。曲目包括帕莱斯特里那、亨德尔、J.S.巴赫、莫扎特、布拉姆斯、柏辽兹、李斯特、圣桑斯等人的清唱剧和其他大量作品。继达姆罗施之后,历任指挥有他的两个儿子W.达姆罗施(Walter Damrosch,1862~1950);F.达姆罗施(Frank Damrosch,1859~1937);美国小提琴家兼指挥家斯托塞尔(Albert Stoessel,1894~1943);美国指挥家斯特里克兰(William Strickland,1914~)等。参见合唱。 (何建军)

农民康塔塔(Bauernkantate,德) 康塔塔。J.S.巴赫世俗康塔塔《我们有了新的领主》(Mer hahn en neue Oberkeet,德)的另一名称。BWV212。为农民迎接继任新领主迪斯考(C.H.von Dieskau)的集会而作。1742年8月30日首演。 (高燕生)

弄 见畅.操.引.弄.吟.调。

弄臣(Rigoletto) 又译"利哥莱托"。3幕歌剧。威尔迪作曲。意大利文学家皮亚韦(F.M.Piave,1810~76)根据法国文学家雨果(V.Hugo,1802~85)的《国王取乐》(Le roi s'amuse)(1832)撰脚本。1851年3月11日在威尼斯首演。剧情梗概:曼图亚大公化装成学生勾引吉尔达,不知吉尔达是其弄臣利哥莱托之女。弄臣为逢迎大公而献策,也不知受害者为己女。当弄臣悉真情后,即雇刺客杀大公。刺客在其妹恳求下,允杀晚间首先扣门者以代之。吉尔达窃听二人对话,愿以己身救大公,遂扣门而被杀。脚本中文译文,周枫译,附音乐分析和选曲(人民音乐出版社,1983)。 (景 雪)

女低音(contralto,意) 最低的女声。一般音域为f-d^{2}音。该词的拉丁文最初指假声歌手,后指阉人歌手,17世纪为了与假声歌手区分而称"自然高音"(alti natunali,意),阉人歌手则称为"反高音"(contralto,意)。19世纪随阉人歌手消失后,该词才专指今日的女低音。17世纪欧洲歌剧中,女低音主要扮演老妇人,大多是些滑稽角色。她们的嗓音浓郁深厚,正好衬托"歌剧女主角"的明快、轻柔的嗓音。在德国,女低音细分为"戏剧女低音"(dramatischer Alt,德),音域为f-f^{2}音;"喜剧女低音"(komischer Alt,德),音域同为f-f^{2}音。在意大利和法国,女低音没有细分,音域与德国大致相似。参见嗓音的分类;嗓音的声区;歌唱。 (李维渤)

女高音(soprano,意) 最高的女声。一般音域为c^{1}-a^{2}音。在欧洲早期,女歌唱家不能参加圣咏活动,也不能参加公开演唱,只能参加宫廷中的娱乐活动。16世纪上半叶,在曼图亚侯爵夫人德埃斯泰(J.d'Este,1474~1539)倡导下,女歌唱家开始参加公开演唱。从此以后,女歌唱家地位逐渐提高。至18世纪上半叶,女高音的嗓音也得到发展,受到人们重视,并成为"歌剧女主角"(prima donna,意)。随着18世纪以后阉人歌手的衰落,女高音跃居歌剧界的显赫地位。女高音的嗓音优美、辉煌、流利。女高音在各国细分为不同声种。德国分为"戏剧女高音"(dramatischer Sopran,德),音域为g-c^{3}音;"抒情女高音"(Lyrischer Sopran,德),音域为$^{\flat}b$-$^{\sharp}c^{3}$音;"花腔女高音"(koloratur Sopran,德),音域为g-f^{3}音;"侍女女高音"(soubrette,法),音域为$^{\flat}b$-c^{3}音。意大利分为"戏剧女高音"(soprano drammatico,意),音域为g-c^{3}音;"抒情女高音"(soprano lirico,意),音域为$^{\flat}b$-c^{3}音;"重抒情女高音"(soprano lirico-spinto,意),音域为a-$^{\sharp}c^{3}$音;"轻女高音"(soprano leggiero,意),音域为g-f^{3}音。法国分为"戏剧女高音"(soprano dramatique,法),音域为g-c^{3}音;"抒情女高音"(soprano lyrique,法),音域为$^{\flat}b$-$^{\sharp}c^{3}$音;"侍女女高音"(soubrette,法),音域为$^{\flat}b$-c^{3}音;"半特性女高音"(soprano demicaractere,法),音域为a-$^{\sharp}c^{3}$音;"法尔孔女高音"(Falcon soprano,法),一种戏剧性女高音,音域为$^{\flat}b$-$^{\sharp}c^{3}$音。此外尚有一些特殊嗓音,如阿古亚里(Lucrezia Agujari,1743~1783),据说她有3个半八度的音域,高音可达当时标准的c^{4}音。参见嗓音

的分类;噪音的声区;歌唱。（李维渤）

女高音谱表(soprano staff)见谱表。

女高音谱号(soprano clef)见谱号。

女仆作夫人(La Serva padrona,意;The maid as mistress,英) Ⅰ.2场歌剧。佩尔戈莱西撰脚本并作曲。原是作曲家为费代里科(G. A. Federico)撰脚本的另一部歌剧《尊贵的囚犯》(Il prigioner superbo,意)所作的幕间剧,后独立成剧。1733年8月28日在那不勒斯首演。剧情梗概:女仆塞尔皮娜用尽心计,终于成为主人马尔贝托之妻。

Ⅱ.2场歌剧。帕伊谢洛作曲。采用费代里科原作幕间剧为脚本。1781年9月约10日在俄国首演。（景 莺）

女声合唱(female chorus) 全用女声组成的合唱。其作品称为"女声合唱曲"。其组织称为"女声合唱团"。女声合唱一般分为女高音声部和女低音声部。又可细分为第一女高音、第二女高音和第一女低音、第二女低音四个声部。有伴奏或无伴奏。参见男声合唱;混声合唱;童声合唱;无伴奏合唱;唱诗班;齐唱;重唱;同声。（李维渤）

女王大厅管弦乐团(Queen's Hall Orchestra) 见伦敦交响乐团。

女武神(Die walkure,德;The Valkyrie,英) 又译"英魂传唤使"。瓦格纳4部歌剧《尼伯龙根的指环》中的第二部。于1851～56年撰脚本并作曲。1870年6月26日在慕尼黑首演。是《众神的黄昏》的续篇。剧情梗概:神王沃坦恐阿尔贝里希的诅咒殃及神界,遂派遣他和智慧女神所生的9位女武神(布伦希尔德是她们的首领)寻觅各战场阵亡武士的英魂,使他们复生以保护神殿。沃坦又曾化为凡人生下一对孪生子女,子名齐格蒙德,女名齐格林德。二人两地成长,互不相识。沃坦希望他们的人间子女能夺回指环,设置困境以磨练他们。齐格林德被迫嫁武士洪丁,巧遇齐格蒙德,因互相不知是兄妹而相爱,偕逃时被洪丁追上,齐格蒙德被洪丁杀死。女武神布伦希尔德违抗父命,援救并藏匿已经怀孕的齐格林德,预言将产下的齐格蒙德之子齐格弗里德是最勇敢的英雄。为此,布伦希尔德受沃坦惩罚,被置于烈焰包围的岩石上沉睡。沃坦预言,只有最勇敢的英雄才能穿过火焰将她唤醒,并与她结为夫妇。（王凤岐）

女学生圆舞曲(Estudiantina Valse,西) 管弦乐曲。瓦尔特费尔作曲。op. 191,作于1883年。主题取材于法国作曲家拉科姆(Paul Lacome,1838～1920)的乐曲和西班牙民间舞曲。由序奏、3首小圆舞曲和结尾组成。（罗秉康）

女乐 中国古代由女性表演的娱乐性乐舞和专门从事这种乐舞的女子。是奴隶社会产生后奴隶主姿意享乐的社会产物。据《管子·轻重甲》(见管仲):"昔者桀之时,女乐三万,晨噪于端门,乐闻于三衢。"这是夏代(约前21～前17世纪)关于女乐的传说,辞或夸张。1950年发掘的武官村殷墓中,有24具女性骨架,随葬品有乐器和三个小铜戈。一般认为即是女性乐舞奴隶,即女乐。至春秋(前770～前476)时,其社会地位依然十分卑下,先秦(前221年之前)典籍不乏贵族之间把女乐作为馈赠物的记载。春秋以后,尤其是战国(前475～前221)时期,各地"新乐"兴起,女乐也常作为"新乐"的贬词。（冯洁轩）

傩(nuó) 中国周代(约前11世纪～前3世纪)祭祀乐舞。祭时以化装极凶猛之舞者鼓舞驱鬼。近人于省吾考证甲骨文"寇"(gui)字即示手执器物索室驱鬼,与周人之傩名异实同,可见这种驱鬼乐舞由来已久。周代王室、诸侯和民间都举行傩祭。全国上下一起举行的称"大傩",一般在岁终举行,以驱除厉鬼,祈求平安。周代执掌傩祭的官名方相氏。《周礼·夏官·司马》(约前3世纪):"方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难,以索室驱疫。"这种风俗传至近世,南方如江西、湖南、广西,北方如山东、陕西,民间都有傩舞存在,且仍保留舞者头戴面具的形式,但往往加入历代神道故事如《西游记》、《封神榜》等内容。古时傩舞伴以击鼓,近世仍以打击乐器(锣、鼓)为主,少数用二胡、笛子、大小唢呐。（冯洁轩）

诺德罗克,R.(Rikard Nordraak,1842.6.12～1866.3.20) 挪威作曲家。自幼学习钢琴,并尝试作曲。1859年在柏林从德国作曲家基尔(Friedrich Kiel,1821～1885)学习作曲。返回克里斯蒂安尼亚后,1861年加入新挪威协会,开始发表作品。1861～63年在柏林创作并任教。1864年在哥本哈根,和格里格等创建"优特比协会"。他是19世纪挪威民族乐派的主要倡导者之一。作品具有浓郁的挪威民间歌舞曲风格,对格里格有重要影响。

主要作品 戏剧配乐《苏格兰王后玛丽亚·斯图亚特》(Maria Stuart i Skotland)(1865)。男声合唱曲《是的,我们热爱这片土地》(Yes,we love this land),无伴奏,后成为挪威国歌(1864)。歌曲《你听说过瑞典吗?》(Have you heard what the Swedes say?)(1893)。尚有钢琴曲;其他器乐曲和民歌改编曲。（孙履端）

诺德仲之歌 芦笙曲。诺德仲是云南省苗族的打虎英雄。此曲相传是诺德仲吹过的。人们为了纪念他,称此曲为《诺德仲之歌》。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》(音乐出版社,1962)。（吴 森）

诺尔玛(Norma) 2幕歌剧。贝利尼作曲。意大利文学家罗马尼(F. Romani,1788～1865)根据法国文学家苏梅(I. A. Soumet)的同名悲剧撰脚本。1831年12月26日在米兰首演。剧情梗概:公元前50年左右,罗马人占领下的高卢人不甘压迫,在德洛伊教教主奥罗维索率领下奋起反抗。奥罗维索之女诺尔玛却与驻高卢的罗马总督波里昂私通,且生有2子,波里昂遗弃诺尔玛,转爱女祭司阿达尔基沙。后者劝总督回心于诺尔玛,总督不从,私闯圣地而被高卢义军捕获。诺尔玛为救总督,提出以自己的牺牲来换取总督

的生命，众人大惊。总督大恸，同诺尔玛携手并肩走向火刑的柴堆。该剧女高音独唱曲调富于戏剧性，且有许多花腔的华彩段，技巧性强。以第2幕的《圣洁女神，银光四射》和《啊，亲爱的归来吧》、以及诺尔玛和阿达尔基沙的二重唱《听啊，诺尔玛》等尤为著名。（王凤岐）

诺诺，L.（Luigi Nono，1924. 1. 9～1990） 意大利作曲家。出生在美术家庭。1941年～45年入威尼斯音乐院，先后从马利皮耶罗、舍尔欣等学习作曲，并于1946年在帕多瓦大学法律系毕业。第二次世界大战（1939～45）期间积极参加反纳粹活动。50年代与布莱兹、施托克豪森共同领导欧洲的先锋派音乐。诺诺的创作以意大利传统的抒情风格为基础，并受勋伯格和韦伯恩影响，应用序列音乐和电子音乐；后期作品题材有明显的政治倾向，反映出他对当代政治和社会问题的看法，音乐写法技术简练，声部清晰。

主要作品：

管弦乐曲 《两种表情》（Due Espressioni）（1953）；室内管弦乐队曲《根据勋伯格 op. 41 的序列的变奏曲》（Variazioni canoniche sulla Serie dell'op. 41 di A. Schonberg）（1950）；《复调音乐·单声音乐·节奏》（Polifonica-Monodia Ritmica），6件管乐器、钢琴和打击乐器（1951）；《相遇》（Incontri），24件乐器（1955）。

歌剧 《偏狭的一九六〇年》（1961，修订1970）。

合唱曲 《加西亚·洛尔卡墓志铭》，为纪念西班牙文学家洛尔卡（G. Lorca）而作（1953）；《爱之歌》（Liebeslied）（1954）；《中止的歌声》（Il Canto sospeso），以被纳粹杀害的抵抗运动战士的信件为歌词（1956）；《生活和爱情之歌：在广岛的桥上》（Cantidi Vita e d'Amore：sul ponte Hiroshima），3首（1962）。

其他 录音带曲《辩证思想对位》（Contrappunto Dialettico alla Mente）（1968）；《力与光之浪》（Como una ola de Fuerza y Luz），女高音、钢琴、管弦乐队和录音带（1972）。（汪启璋）

诺斯科夫斯基，Z.（Zygmunt Noskowski，1846. 5. 2～1909. 7. 23） 波兰作曲家、指挥家。幼年学习小提琴。1864～67年在华沙音乐院从卡茨基（Apolinary Katski，1825～79）学习小提琴，从莫纽什科学习和声，并学习声乐。1867年起任华沙维利卡剧院钢琴演奏员和声乐演员。1872～75年在柏林从德国作曲家基尔（Friedrich Kiel，1821～85）等学习作曲和管弦乐法。1876～80年任康斯坦察博丹合唱团指挥。1881～1902年任华沙音乐协会合唱团指挥。1886年起任华沙音乐院作曲教授。1905～08年任华沙爱乐交响乐团指挥。1907年兼任华沙歌剧院指挥。诺斯科夫斯基是波兰19世纪末较有成就的交响曲和交响诗作曲家。

主要作品有：交响曲3部，第一，A大调（1875）；第二，e小调（1879）；第三，F大调（1903）。交响诗《草原》（1897）；歌剧《利维亚·昆蒂拉》（Livia Quintilla）。尚有钢琴曲、室内乐曲、合唱曲、歌曲、儿童歌曲和民歌改编曲。（孙幼兰）

诺瓦克，V.（Vitezslav Novak，1870. 12. 5～1949. 7. 18） 捷克斯洛伐克作曲家、音乐教育家。中学时期从波伊曼（Vilem Pojman）学习小提琴和钢琴，开始创作。1889～92年在布拉格音乐院从捷克音乐理论家斯特克（Karl Stecker，1861～1918）等学习钢琴、和声与对位，并在布拉格大学兼学法律和哲学。由斯特克介绍，在德沃夏克高级作曲班学习。1896年赴斯洛伐克和摩拉维亚各地搜集民间音乐。1909～39年任布拉格音乐院作曲教授，1919～22年任院长。1910年加入捷克艺术学会，后与苏克等创建捷克现代音乐协会（今捷克作曲家协会）。1945年获捷克人民艺术家称号。

主要作品 交响诗《在塔特拉山中》（V Tatrach），op. 26（1902）；《深渊》（De profundis），op. 67（1941）。管弦乐组曲《南波希米亚》（Jihoceska），op. 64（1937）；《斯洛伐克》（Slovacka），op. 32，小管弦乐队（1903）。管弦乐曲《圣文塞施拉斯》（St. Wenceslas）三部曲，op. 70，管弦乐队和管风琴（1941）；小夜曲，F大调，小管弦乐队（1895）。钢琴协奏曲，e小调（1895）。钢琴三重奏曲2首，g小调，op. 1（1892）；d小调，op. 27（1902）。钢琴四重奏曲，c小调，op. 7（1894，修订1899）。弦乐四重奏曲3首，G大调，op. 22（1899）；D大调，op. 35（1905）；G大调，op. 66（1938）。小提琴和钢琴奏鸣曲，op. 68（1941）。钢琴奏鸣曲《英雄》（Eroica），op. 24（1900）；小奏鸣曲6首，op. 54（1920）；《R. 舒曼主题变奏曲》（1893）。歌剧《卡尔什泰因》（Karlstejn），op. 50（1915）；《灯笼》（Lucerna），op. 56（1922）；《祖父的遗嘱》（Deduv odkaz），op. 57（1925）。混声合唱曲《暴风雨》（Boure），op. 42（1910）；《五月交响曲》（Majova Symfonie；op. 73（1943）。男声合唱曲6首，op. 37（1906）；男声、女声合唱曲《秋季交响曲》（Podzimni Symfonie），op. 62（1934）。（高燕生）

诺威斯，G.（Guiomar Novaes，1896. 2. 28～1979. 3） 巴西女钢琴家。5岁在圣保罗师从希亚法里利（Chiafarilli）。1904年公演。1909年经福雷、德彪西和莫什科夫斯基组成的评审小组确认她的突出才能，在巴西政府的支持下，选送巴黎音乐院学习；师事法国钢琴家菲利普（Isidor Philipp，1863～1958）；1911年以第一名毕业。1912年赴伦敦，1915年赴纽约演奏。她的演奏精致、微妙而富于诗意，偏爱肖邦、R. 舒曼的作品。她热衷于振兴巴西音乐和美洲文化交流事业，获多种荣誉奖。（魏廷格）

诺维科夫，A.（Anatoly Novikov，1896. 10. 30～. ） 俄罗斯作曲家。1912～17年先后在梁赞教师进修班和莫斯科民众音乐院学习。1921～27年在莫斯科音乐院从格利埃尔等学习作曲，并学习大提琴与合唱指挥。1928～38年在中央红军之家和伏龙

芝军事学院俱乐部任合唱指挥，并作曲。1939～43年在全苏工会歌舞团任艺术指导。1948～51年在全苏广播电台合唱团任艺术指导。苏联卫国战争(1939～45)后，任苏联作曲家协会书记、全俄合唱协会主席等职。1970年获苏联人民艺术家称号。1976年获社会主义劳动英雄称号和列宁勋章。他的创作以俄罗斯民歌为基础。作品多为歌曲，内容丰富、形象鲜明、情绪乐观、曲调通俗易记、节奏有力。所作战争题材的爱国歌曲流传甚广。

主要作品：

歌曲 《夏伯阳之歌》(Song of Chapayev)(1936)；《游击队员的抒情歌》(Lylic Song of Partisan)(1944)；《俄罗斯》(Russia)(1946)；《道路》(The Road)(1946)；《世界民主青年进行曲》(Hymn of the democratic youth of the world)(1947)；《大学生进行曲》(University student march)(1949)；《春天来了》(Spring has come)(1962)。

尚有音乐喜剧；康塔塔；合唱组曲和民歌改编曲等。 (罗秉康)

诺维洛公司(Novello & CO.) 英国的音乐出版社。1811年由意大利裔出版商V.诺维洛(Vincent Novello,1781～1861)创建于伦敦。1829～1857年由其子A.诺维洛(Alfred Novello 1810～1896)继承，并发展业务。出版珀塞尔的宗教音乐和合唱曲集、门德尔松的清唱剧《圣保罗》和英国女王维多利亚时期(1837～1901)的大部分清唱剧和康塔塔(包括埃尔加的作品)。1844年创办《音乐时报》(The Musica Times)月刊。1857年由英国人利特尔顿(Henmy Littleton,1823～1888)继续经营。1867年取得门德尔松的许多作品的出版权。同时出版贝多芬的歌剧《菲岱里奥》的声乐谱和一些节日演出的选曲等。1898年成为有限公司。特别重视学校音乐，1892年创刊《学校音乐月报》(School Music Review,1930止)；1937年重刊《学校音乐》(Music in Schools)月刊，1944年起改为《音乐教育》(Music in Education)双月刊。出版霍尔斯特、布利斯等20世纪英国作曲家和许多青年作曲家的作品。同时成为许多外国音乐出版社在英国的代理商行。1970年成为格拉纳达公司集团(Granada group of companies)的成员。 (杨舫行)

O

欧丽安特(**Euryanthe**) 3幕歌剧。韦伯作曲。德国文学家舍吉(H. von Chezy,1783～1856)根据中世纪(500～1450)的传说撰脚本。作于1822～23年。1823年10月25日在维也纳首演。剧情梗概:阿多拉以全部家产为其未婚妻欧丽安特的忠贞而与莱西阿特打赌。莱西阿特通过女友埃格兰蒂侦悉欧丽安特家庭隐私,并在法庭以此证明自己曾获其欢心,欧丽安特难以分辨,阿多拉将她引至荒野正欲杀之,遇巨蟒,欧丽安特以身相护,反被遗弃。国王率队狩猎,见而救之。后真相大白,阿多拉收回家产并与未婚妻结成良缘。 (景 莺)

欧洲音乐年(**Music Year of Europe**) 为纪念J. S. 巴赫(1685～1750)、亨德尔(1685～1759)、斯卡拉蒂(1685～1757)诞生300周年和许茨(1585～1672)诞生400周年以及贝尔格(1885～1935)诞生100周年,欧洲议会和欧洲共同体委员会倡议并决定将1985年定为欧洲音乐年。参加欧洲音乐年的有奥地利、比利时、英国、塞浦路斯、丹麦、意大利、列支敦士登、卢森堡、马耳他、挪威、葡萄牙、西班牙、瑞典、瑞士、土耳其、梵蒂冈、联邦德国和南斯拉夫等24个国家和地区。音乐年以1985年元旦在维也纳、波恩等地举办音乐会而宣告正式开始。在1985年度,上述国家举办一千多场音乐会,并组织一系列学术会议和其他活动。国际音乐理事会在1985年的世界音乐日(10月1日)举办巴赫、亨德尔、斯卡拉蒂等人的作品音乐会,并在此前后组织有关的学术会议。

东欧的许多国家虽然没有参加欧洲音乐年的活动,但也组织大规模的纪念活动。尤其在民主德国,除了举办大型音乐会外,还组织一些国际性的音乐节和学术会议。参见音乐节。 (金经言)

鸥鹭忘机 又名"海翁忘机"。(1)琴曲。相传南宋琴家刘志芳所作。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

(2)琴歌。作者不详。曲谱初见于杨表正《正文对音捷要真传琴谱大全》(1573)。

二曲均为2段,而曲调各异。二曲均取意于《列子》寓言:描写海翁泛舟海上,当他无心害鸟时,群鸥翱翔起落于渔舟之上,一旦海翁产生捕杀鸥鸟的念头,群鸟即高飞不下,说明一个人不可有机诈险恶的私心。 (王 迪)

偶成和弦(**chance chord**) 见近现代和声。

偶然音乐(**chance music**) 即机遇音乐。

P

爬山调 中国民歌中山歌的一种。流行于内蒙古西部农区和半农半牧区。与山西西部接壤地带的爬山调，亦称山曲。由于内蒙古这一地区地理地形的差异，又形成"河路调"、"中滩调"、"后套调"、"船歌"和"后山调"。前四种流传于以河套、土默特旗为中心的沿河平原，后一种流传于大青山区。爬山调的曲式为上下句；每句又在七言中加入迭字或衬字，因而变为八言、九言或十言，增加了节奏的迭宕和地方特征。曲调非常简朴、洗炼。两句相互之间以重复为主，下句常仅改变上句的结音而与上句构成呼应式。后山调以武川一带为最古的代表，具有宽音域、大音程跳进和节奏自由的特点；超过四度或五度以上的跳进则用假声唱。流行于后套、土默特旗平原的中路调等，曲调起伏较小，节奏整齐，感情含蓄。有些爬山调加入垛句（见*赶五句*、*急板山歌*）手法，如《割莜麦》等。代表曲目如《马驹驹》、《蒙汉人民亲弟兄》。曲谱见《中国民歌》，第四卷283、369页（上海文艺出版社，1985）。（乔建中）

帕德雷夫斯基，I. J.（Ignacy Jan Paderewski，1860. 11. 6～1941. 6. 29） 波兰钢琴家、作曲家、政治家。1872年（12岁）入华沙音乐院，从雅诺瑟（Juliusz Janotha）等学习钢琴，从波兰作曲家罗古斯基（Gustaw Roguski，1839～1921）学习和声、对位。1878年毕业后，从事钢琴教学。1881～83年间两次赴柏林，先后从德国作曲家基尔（Friedrich Kiel，1821～85）和乌尔班学习作曲，并结识*莫什科夫斯基*、*R. 施特劳斯*、*A. G. 鲁宾斯坦*、*萨拉萨特*等。1884年赴维也纳师从*莱谢蒂茨基*，师生间意见虽有分歧，但仍深受其影响。1888年在维也纳首次举行独奏音乐会起，其后足迹遍及欧洲、南、北美洲、大洋洲以及南非等许多地方，曾与许多著名指挥家合作演出。1896年在美国设立"帕德雷夫斯基基金"，以帮助年轻的波兰作曲家。1898年在华沙设立两种比赛（作曲，戏剧）。曾为*A. 鲁宾斯坦*授课。1915年起，投身争取祖国独立的政治运动。1919年任波兰首届总理兼外交部长。1922年起，恢复音乐家生涯。晚年在美国为反对纳粹占领祖国而积极活动。演奏曲目以*浪漫乐派*作曲家、尤其是*肖邦*、*李斯特*的钢琴作品为主。也经常演奏贝多芬的《*月光*》、《*热情奏鸣曲*》等奏鸣曲。演奏注重内在的情感，忠实于原作，朴素之中流露出庄重。

主要作品 交响曲，b小调，op. 24（1909）。钢琴协奏曲，a小调，op. 17（1888）。钢琴音乐会幽默曲，6首，op. 14，包括小步舞曲（1887，1888）。歌剧《曼鲁》（Manru）（1901）。编订肖邦的作品（1937）。（魏廷格）

帕蒂，A.（Adelina Patti，1843. 2. 19～1919. 9. 27） 意大利女高音歌唱家。父母都是歌唱家。幼年赴纽约，7岁公开演唱，被誉为神童。后从姐夫捷克钢琴家兼音乐经纪人施特拉科施（Maurice Strakosch，1825～87）学习声乐。1859年（16岁）在纽约首次演唱*多尼采蒂*的歌剧《*拉美莫尔的露契亚*》中的露契亚，获得成功。其后，1861年在伦敦*科文特花园歌剧院*、1862年在巴黎的意大利剧院演出，获得国际声誉。1861年起，在伦敦科文特花园歌剧院连续演出25个歌剧季；其间，她遍访欧洲和南北美洲，在各国首都、名城演唱，均获盛誉。演唱歌剧角色由30个增至42个。1906年在伦敦举行告别音乐会。舞台生涯长达50年。后又一次举行义演音乐会，时年已71岁，声音仍然优美、富于生气。她是19世纪后半叶杰出的女高音歌唱家。声音纯净，既柔韧又灵活，音域宽广（c-f^3），音色均匀；歌声具有极大的魅力。音乐处理完善。扮演多种主角，无不得心应手，轻松自如。她虽演唱过许多抒情和悲剧性的角色，但仍属于标准的花腔女高音。被誉为*美声唱法*的典范。擅长演唱*贝利尼*的《*梦游女*》、*罗西尼*的《*塞维利亚理发师*》、*多尼采蒂*的《*爱的甘醇*》、《*夏莫尼的林达*》、《*唐帕斯夸莱*》、弗洛托的《*玛尔塔*》、威尔迪的《*茶花女*》、《*弄臣*》、《*阿依达*》等歌剧中的女高音角色。她不曾演唱过瓦格纳的歌剧角色，只在音乐会上有时用意大利语或德语演唱《*罗恩格林*》中的埃尔莎、《*纽伦堡的名歌手*》中的埃娃和《*汤豪舍*》中的伊丽莎白等的唱段。（薛良）

帕蒂塔（partita，意，英） Ⅰ. 原意为*变奏*，用于欧洲1600年前后。当时指主题和变奏，兼有器乐与声乐作品，但主要指意大利作曲家所作的键盘曲。代表作曲家有*弗雷斯科巴尔迪*。

Ⅱ. 近代常指古组曲，亦称"德国组曲"。约自1700年起，见于德国作曲家的作品。*J. S. 巴赫*著名的几首帕蒂塔实际上都是古组曲体裁，例如他为羽管键琴所作帕蒂塔6首，BWV825-830；小提琴独奏帕蒂塔3首，BWV1002、1004、1006（1720）。参见*组曲*。

（吕听）

帕多瓦那舞曲(padovana) Ⅰ.16世纪上半叶用作帕凡舞曲和帕萨梅佐舞曲的联合体。

Ⅱ.16世纪下半叶指$\frac{12}{8}$拍子、快速的意大利舞曲。 (韩宝强)

帕尔姆格伦,S.(Selim Palmgren,1878.2.16～1951.12.13) 芬兰作曲家、钢琴家。1895～99年入赫尔辛基音乐院,从芬兰音乐教育家韦盖柳斯(Martin Wegelius,1846～1906)学习和声与对位,从波兰钢琴家梅尔塞-萨文斯基(Henryk Melcer-Szczawinski,1869～1928)等学习钢琴。后赴德国和意大利,从布索尼等深造。1909～12年先后任芬兰大学生合唱团和艾博(Abo)乐团指挥,并从事创作。1912年后,以创作和钢琴演奏为主。1920～21年赴美国各地访问演出。1923年受聘为美国伊斯曼音乐学校作曲教授。1927年起,任赫尔辛基音乐院钢琴教授。1936～51年任赫尔辛基西贝柳斯音乐院和声与作曲教授。1950年获赫尔辛基大学名誉博士学位。创作具有浓郁的芬兰民族音乐风格,作品尤以抒情性钢琴小曲见长。

主要作品 钢琴协奏曲5首,第一,g小调,op.13(1904);第二,op.33(1913);第三,op.41(1916);第四,op.85(1927);第五,A大调,op.99(1940)。小提琴和管弦乐队音乐会幻想曲,op.104(1945)。钢琴奏鸣曲2首,d小调,op.11;F大调,op.93。钢琴曲有:前奏曲24首,op.17;幻想曲,op.6;练习曲24首,op.77;小曲约250首。歌剧《达尼埃尔·希奥尔特》(Daniel Hjort)(1910,修订1938)。尚有合唱曲和歌曲。 (孙履端)

帕凡舞曲(pavane,法) 16世纪起源于意大利帕多瓦的舞曲。因此亦称帕多瓦那舞曲(padovana)。四拍子(偶有三拍子),缓慢,庄严。常与加亚尔德舞曲构成组曲。19、20世纪许多作曲家使用这种体裁,例如福雷的管弦乐《帕凡舞曲》,op.50(1887),拉威尔的《悼念公主帕凡舞曲》(钢琴曲1899,管弦乐曲1910)等。 (吕 昕)

帕格尼尼,N.(Nicolo Paganini,1782.10.27～1840.5.27) 意大利小提琴家、作曲家。父亲是热那亚航运货物管理员,音乐爱好者。5岁学习曼多林,7岁改学小提琴,均受学于父亲,且被管教极严。后从当地小提琴家科斯塔(Giocomo Costa)等人学习。1794年5月26日,科斯塔在教堂利用做弥撒间隙安排帕格尼尼初次公演,博得一致的赞赏。此时波兰小提琴家兼作曲家杜兰诺夫斯基(August Duranowski,1770～1834)路过热那亚进行演出,他的演出炫人耳目而肤浅,但给帕格尼尼留下极深印象。1795年9月专程赴帕尔玛向意大利小提琴家罗拉(Alessandro Rolla,1757～1841)学习,经罗拉介绍从吉雷蒂(Gasparo Ghiretti)和意大利作曲家帕埃尔(Ferdinando Paer,1771～1839)学习对位和作曲。1796年末回到热那亚。此时影响最深的因素得自洛卡泰利几已淹没的《小提琴的艺术》(1733),该书载有无伴奏随想曲24首,技巧和构思之独特俱属帕格尼尼前所未知,思路因而大开。随后数年不断演出,声誉渐增。1801年任卢卡管弦乐队首席。1805年应拿破仑之妹巴西奥奇(Elisa Baciocchi)公主之聘,任宫内独奏家,自创一格的精艺演奏渐趋成型,并开始创作随想曲。1809年离开卢卡,决意以巡回演出谋生。走遍意大利北部各城市,听众都为他的辉煌技术倾倒。1813年10月29日在米兰斯卡拉歌剧院举行首演,盛况空前,3个月内演出36场,名闻全国。随后15年行踪遍及意大利全境。继续公演之余潜心作曲;演出曲目从原来的维奥蒂、罗德、克鲁采的小提琴协奏曲,逐渐全由本人作品代替。1826年因病停演,其间完成第二、第三小提琴协奏曲。1827年教皇列奥(Leo)十二世授予金踢马刺骑士称号。1828年起,出国演出,数年间足迹遍及维也纳、布拉格、华沙、柏林、巴黎、伦敦等城市,引起一片轰动,声誉达到顶点。多年繁忙的演出活动得以积累巨资,但也积劳成疾。1834年因病情加剧而回国静养,逐渐离开演奏生涯。1838年声音嘶哑,语不成声,因喉癌卒于法国尼斯。

帕格尼尼的左手动作快如闪电,单、双泛音及运用左手拨奏,神妙无比,更擅长单用G弦演奏,变化之多出人意外。他作精艺演奏时姿态冷静,演奏柔板则充满激情。他发展的精艺演奏不仅先后引起各国小提琴学派巨大的变革,而且带动李斯特和肖邦在钢琴领域进行了类似的革新。帕格尼尼始终严守技术奥秘,因此其作品在生前出版的寥寥可数。直至逝世后,方于1851年在巴黎和美因兹发表了一批遗作。近年其作品又有所发现,并已整理公诸于世。他的精湛艺术代表作是两首变奏曲《女巫舞曲》和《威尼斯狂欢节》,集本人技巧精华之大成,有精湛艺术百科全书之称。所作小提琴协奏曲6首是浪漫乐派小提琴协奏曲最早的优秀之作。然而最能代表他创作才华的作品是小提琴随想曲24首。

主要作品 小提琴协奏曲6首,第一,降E大调,op.6(约1817作,1851发表);第二,b小调,op.7(1826作,1851发表);第三,E大调(1826作,舍林发现,并于1971演出、录音);第四,d小调(1830作,格吕米欧发现,并于1954演出、录音);第五,a小调(1830作,意大利小提琴家古利(Franco Gulli,1926～)发现,并于1970演出、录音);第六,e小调(约1815作,阿卡尔多发现,并于1974演出、录音)。小提琴和管弦乐队变奏曲《女巫舞曲》(Le Streghe),根据奥地利作曲家聚斯迈尔(Franz Xaver Sussmayr,1766～1803)的芭蕾舞剧《魔法姐妹》(1802)主题,op.8(1813作,1851发表);前奏曲和变奏曲《心跳》(I Palpiti),根据罗西尼的歌剧《坦克雷迪》中"如此心跳"主题,op.13(1819作,1851发表);前奏曲和变奏曲,根据罗西尼的歌剧《摩西在埃及》中的主题《约1819》;变奏曲《神佑国王》(God Save the King)(英国国歌),op.9(1829作,1851发表);变奏曲《威尼斯狂欢节》(Il Carnevale di Venezia),op.10(1829作,1851发表)。四

重奏曲 15 首,小提琴、中提琴、大提琴和吉他(1818～20);三重奏曲,D 大调,小提琴、大提琴和吉他(1833)。小提琴和吉他奏鸣曲 6 首,op. 2(约 1805);常动曲,op. 11(1835);如歌(cantabile),D 大调,op. 17。小提琴独奏曲有,随想曲 24 首,op. 1(1805);前奏曲和变奏曲,根据帕伊谢洛的歌剧《磨坊女郎》(1789)主题,op. 38(约 1820)。吉他独奏交响曲《洛多维斯卡》(Lodovisca),根据迈耶尔同名歌剧序曲(1796)改编(约 1800)。吉他大奏鸣曲,小提琴助奏,A 大调,op. 36。尚有康塔塔;小坎佐纳;合唱曲;重唱曲和歌曲。 (廖叔同)

帕格尼尼超级练习曲(Etudes d'execution transcendante d'apres Paganini,法;Transcendental Studies on Paganini,英) 钢琴曲集。李斯特作曲。S140,R3a,作于 1838 年,1840 年在维也纳出版。题赠给 R. 舒曼夫人克拉拉。由 6 首练习曲组成:1. g 小调;2. 降 E 大调;3. 钟声;4. E 大调;5. 狩猎;6. a 小调。根据帕格尼尼的随想曲 24 首和 b 小调小提琴协奏曲末乐章作成。1851 年修订再版名为"帕格尼尼大练习曲"(Grandes Etudes de Paganini),S141,R3h。(王凤岐)

帕格尼尼主题变奏曲(Variationen über ein Thema von Paganini,德;Variations on a Theme by Paganini,英) 钢琴曲。布拉姆斯作曲。a 小调,op. 35,作于 1862～63 年。取材于帕格尼尼的小提琴随想曲 24 首中的第 24 首。 (罗秉康)

帕格尼尼主题狂想曲(Rhapsody on a Theme of Paganini) 拉赫玛尼诺夫作曲。op. 43,钢琴和管弦乐队,作于 1934 年。同年 11 月 7 日由斯托科夫斯基指挥在费城首演。音乐以帕格尼尼的小提琴随想曲 24 首中的第六首作为主题。 (罗秉康)

帕赫贝尔,J.(Johann Pachelbel,1653. 9. 1～1706. 3. 9) 德国作曲家、管风琴家。初从德国音乐教育家施韦默尔(Heimich Schwemmer,1612～96)和德国管风琴家韦克尔(Georg Caspar Wecker,1632～95)学习作曲和乐器演奏。1669～70 年在阿尔特多夫大学短期学习,后在洛伦茨(Lorenz)教堂任管风琴师。1673 年赴维也纳任斯特凡(Stephen)大教堂的副管风琴师。1677 年在爱森纳赫任管风琴师,结识 J. S. 巴赫之父;J. S. 巴赫早期作品曾以帕赫贝尔的乐曲为范本。后在爱尔福特(1678)、斯图加特(1690)、哥达(1692)和纽伦堡(1695)等地任管风琴师。19 世纪下半叶起,在德国研究帕赫贝尔并认识其作品价值的人日增。

主要作品:

管风琴曲:赋格曲;众赞歌前奏曲;幻想曲;变奏曲;羽管键琴曲;圣母颂歌;康塔塔等。 (汪启璋)

帕赫曼,V.(Vladimir de Pachman 1848. 7. 27～1933. 1. 7) 俄国钢琴家。在敖德萨时从父亲学习。1866～68 年在维也纳音乐院,师从德国钢琴家达克斯(Dachs,1825～96),曾获学院金质奖章。1869 年在俄国举行一系列音乐会,获得成功。但他不满意自己的演奏,停止演出,潜心研究达 10 年之久,其间只偶尔在柏林和莱比锡等地演奏。随后周游演奏于欧美各主要城市。演奏肖邦的作品格外优美、精妙。但他在演奏中过多的手势和即兴讲话的习惯引起颇多争议。 (魏廷格)

帕赫姆托娃,A.(Alexandra Pakhmutova,1929. 11. 9～) 苏联女作曲家。1953 年在莫斯科音乐院舍巴林作曲班毕业后,继续从舍巴林攻读作曲研究生,1956 年毕业,后以创作为主。1968 年任苏联作曲家协会书记,1977 年获苏联人民艺术家称号。创作以歌曲著称。作品吸取俄罗斯城市民歌、浪漫曲、当代学生歌曲和旅游抒情歌曲等音调,情感自然真挚、题材广泛,曲调明朗,风格新颖。

主要作品:

管弦乐曲 《俄罗斯》(Russia)(1953);序曲《少年时代》(Youth)(1957);管弦乐协奏曲(1972);大号协奏曲(1955);俄罗斯民间乐队序曲《俄罗斯节日》(Russian Festival)(1967);儿童音乐组曲《列宁活在我们心中》(Lenin lives in our hearts)(1957)。

芭蕾舞剧 《阳光照耀》(The Sun is shining)(1974)。

康塔塔 《瓦西里·乔普金》(Vasiliy Tyopkin)(1953),童声康塔塔《红色猎人》(Red huntsman)(1962)。

歌曲 《动荡的青年时代之歌》(Song about anxious youth)(1958);《大森林的星星》(Stars in the forest)(1963);《拥抱天空》(Embrace the sky)(1966);《加加林的星座》(The constellation of Gagarin)(1971);《希望》(The hope)(1974)。 (罗秉康)

帕卡瓦吉(pakhavaj) 见木丹加鼓。

帕莱斯特里那(Palestrina) 3 幕歌剧。普菲茨纳撰脚本并作曲。作于 1912～15 年。1917 年 6 月 12 日在慕尼黑首演。内容描述 16 世纪意大利作曲家帕莱斯特里那为拯救教堂的对位音乐,创作《马尔采鲁斯教皇弥撒》的故事。 (景 志)

帕莱斯特里那,G. P. da(Giovanni Pierluigi da Palestrina,1525. 2. 3(或 1526. 2. 2)～1594. 2. 2) 意大利作曲家。生于罗马附近的小城帕莱斯特里那,后人以此地名来称呼他。早年在故乡的圣加彼塔教堂少年圣歌队任歌童。1537～42 年在罗马圣马丽亚·马焦雷 S. 教堂圣歌队任歌童,并受音乐教育。1544 年因变声离开歌队返回出生地。1544～51 年在圣阿加皮托教堂任管风琴师和唱诗班班长。在故乡与大主教蒙特(C. G. M. del Monte)交往甚密,1550 年大主教成为教皇尤里乌斯三世(Julius Ⅲ),推荐他任教皇合唱团的歌手;并先后在罗马各教堂领导唱诗班,任罗马公学乐正。1571 年在朱莉娅教堂和圣彼得教堂任唱诗班指挥,直至逝世。他是罗马乐派的奠基人,无伴奏合唱的首创者之一。虽然特兰特宗教会议决定排除世俗音乐对宗教音乐的影响,但帕莱斯特里那

的宗教音乐仍然吸收了文艺复兴(1430～1650)以来世俗音乐的成果，创作以自然音体系为基础，曲调质朴流畅，声部清晰，复调手法精湛，结构严谨，气势雄伟。作品以无伴奏宗教合唱曲为主，包括弥撒曲93首；经文歌181首；赞美诗和奉献经113首；圣母颂歌35首；连祷歌10首；诗篇歌4首；意大利宗教牧歌56首；世俗牧歌83首等。作品全集33卷由德国音乐学家哈贝尔(Franz Xaver Haberl，1840～1910)等人编定(1862～1903)，分卷作品编号以H为标记。

主要作品：

弥撒曲 《圣母蒙召》(Assumpta est Maria)，6声部，H23，no. 97；小弥撒曲，4声部，H12，no. 50(1570)；《真福童贞玛丽亚》(De Beata Virgine)，6声部，H12，no. 135(1570)；《我曾一往情深》(Gia fu chi'm'ebbe cara)，4声部，H19，no. 22(1600)；《使徒的节日》(In Festis Apostolorum)，2首，5声部；《教皇马尔切利》(Papae Marcelli)，6声部，H11，no. 128(1567)；《无题》(Sine Nomine)，5声部，H18，no. 61(1599)；《基督恩准的婚约》(Veni Sponsa Christi)，4声部，H18，no. 21(1563)等。

经文歌 《我当升天》(Ascemdo ad patrem)，5声部，H2，no. 33(1572)；《圣母玛丽亚》(Ave Maria)，8声部，H6，no. 121；《赞美圣母玛丽亚》(Beatae Mariae Magdalenae)，5声部，H1，no. 54(1569)；圣母悼歌，8声部，H6，no. 96；《巴比伦河上》(Super Flumina Babylonis)，4声部，H5，no. 125(1581)；《你是磐石》(Tu es Petrus)，6声部，H2，no. 212(1572)；《基督恩准的婚约》(Veni Sponsa Christi)，4声部，H5，no. 105(1563)。

其他 耶米利亚哀歌集(1588)；圣母颂歌集(1591)，其中《第二调式》(Tone2)，4声部，H27，no. 45(1591)；牧歌《美丽的童贞女》(Vergine bella)，H29，no. 1(1581)。 (黄晓和)

帕里，H.(Hubert Parry，1848. 2. 27～1918. 10. 7) 英国作曲家、音乐学家。8岁开始作曲。1860年发表作品。1870年获伊顿大学音乐学士学位后，入牛津大学埃克塞特学院，从德籍英国作曲家皮尔松(Henry Hugo Pierson，1815～73)学习作曲。1873年从英籍德国钢琴家丹罗伊泽尔(Edward Dannreuther，1844～1905)深造，研究瓦格纳的作品，后专事创作。1877年应格罗夫邀请，参与编写《格罗夫音乐和音乐人名词典》。曾获剑桥大学(1883)、牛津大学(1884)、达累姆大学(1891)名誉音乐博士学位。1894～1918年接替格罗夫任皇家音乐院院长。1900～08年兼任牛津大学音乐教授。1898年受封为爵士；1903年晋封为准男爵。他在音乐创作、理论和音乐教育各方面，均对复兴英国音乐有所贡献。作品不直接引用民间音乐，但受16世纪英国宗教歌曲的影响，具有明显的英国特色。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲5首：1. G大调(1882)，2.《剑桥》(Cambridge)，F大调(1883)，3.《英国》，C大调(1889)，4. e小调(1889，修订1910)，5. b小调(1912)；交响诗《死而复生》(From Death to Life)(1914)；弦乐队组曲《雷德诺尔夫人》(Lady Radnor)(1894)和《英国》(1918)；钢琴协奏曲，升F大调(1879)。

清唱剧 《优滴》(Judith)(1888)；《约伯》(Job)(1892)。

康塔塔 《被解放的普罗米修斯》(Prometheus Unbound)(1880)；《一对幸运的海妖》(Blest Pair of Sirens)(1887)。

合唱 《离别之歌》(Songs of Farewell)，6首(1916～18)。

论著 《大作曲家研究》(Studies of the Great Composers)(1886)；《音乐艺术的发展》(The Evolution of the Art of Music)(1896)；主编《牛津音乐史》的第3卷。《17世纪音乐》(The Music of the Seventeenth Century)(1902)；《J. S. 巴赫》(1909)；《音乐艺术风格》(Style in Musical Art)(1911)。 (钟子林)

帕里德和埃莱娜(Paride ed Elena，意；Paris and Helen，英) 5幕歌剧。格鲁克作曲。意大利文学家卡尔扎比吉(R. de Calzabigi，1714～95)根据古希腊神话撰脚本。1770年1月3日在维也纳首演。剧情梗概：青年帕里德到希腊遍访绝色，向埃莱娜求爱，未获成功。当他失望地将要离开希腊时，埃莱娜向他表白了自己的爱情。在爱神朱庇特的帮助下，他俩乔装私奔，远走他乡。 (景 작)

帕里剧院(Parry Theatre) 见皇家音乐院。

帕器，M (Mario Paci，1878～1946. 8. 3) 亦译"梅百器"。意大利指挥家、钢琴家。自幼学习钢琴。10岁入那不勒斯音乐院。1893年入罗马音乐院，从意大利作曲家、钢琴家、指挥家斯甘巴蒂(Giovanni Sgambati，1841～1914)学习钢琴，1895年毕业，获李斯特钢琴比赛一等奖。后赴法、德等国演出。1897～1900年入米兰音乐院学习理论作曲和指挥，并在斯卡拉歌剧院担任托斯卡尼尼等的助手。1901年赴意大利各地歌剧院担任指挥。1902年以后，又以钢琴家身份到欧洲各地巡回演出。1904年到过中国，举行一次演奏会。1918年再到中国时，因病留在上海；翌年组成一个40人的管弦乐队，并指挥演出一场音乐会。1921年创建上海工部局管弦乐队，担任指挥直至1941年，前后达20年。其间在1935年前后举办"万国合唱团"，任指挥。曾指挥管弦乐队和合唱团在中国首演瓦格纳的《名歌手》序曲和海顿的《创世纪》、《四季》等大量著名作品。1941年后，他从事私人教学。1945年，抗日战争胜利，一度担任上海市交响乐队指挥。 (赵节明)

帕萨卡利亚舞曲(passacaglia，意) 类似夏空舞曲的乐曲。缓慢的三拍子，常以8小节的低音曲调作为主题，然后用固定低音写法接以一系列的变奏。例如J. S. 巴赫所作c小调管风琴帕萨卡利亚舞曲，

BWV582(约魏玛时期前)；韦伯恩所作d小调管弦乐帕萨卡利亚舞曲，op.1(1908)。

帕萨卡利亚舞曲和夏空舞曲极易混淆，两者的区别主要是，夏空的主题为一组和弦进行，帕萨卡利亚则是固定低音；但在作品中，例如布拉姆斯所作第四交响曲，op.98(1885)的终曲则两种特点同时具备，难以区别。 (汪培元)

帕萨卡利亚舞曲(passacaglia，意；passecaille，法) 在一个固定低音(多为8小节)上或根据一组和弦进行(多为4小节或8小节)作各种变奏(见变奏曲)的舞曲。缓慢，三拍子。17世纪起，流行于德、奥、法、英等国。与夏空舞曲极难区别。唯一可区别之处是，帕萨卡利亚舞曲多用大调，夏空舞曲多用小调。若从J.S.巴赫的作品来区别，则帕萨卡利亚舞曲是在固定低音(偶尔转到高音声部)上作变奏，而夏空舞曲是根据和弦进行作变奏。早期典型的作品，可看J.S.巴赫的管风琴《帕萨卡利亚舞曲》，C大调(BWV582)，开始八次变奏和最后五次变奏都是在一个8小节的固定低音上作成。此外，巴罗克音乐时期法国作曲家的帕萨卡利亚舞曲作品，用古回旋曲的曲式。近现代作曲家对古老的帕萨卡利亚舞重新发生兴趣，例如布里顿所作管弦乐《帕萨卡利亚舞曲》，op.33b；辟斯顿所作钢琴《帕萨卡利亚舞曲》(1943)。尚有作曲家用无调性和序列主义写作这种舞曲，例如勋伯格的音乐话剧《月光下的彼埃罗》(1912)；贝尔格的歌剧《沃采克》(1922)第2幕；斯特拉文斯基的七重奏(1959)。 (韩宝强)

帕萨梅佐舞曲(passamezzo，意) 流行于16世纪和17世纪初的意大利舞曲。缓慢速度。四拍子(偶有三拍子)。通常建立在一组和声进行上。与帕凡舞曲极难区分。有些作曲家干脆将两个舞曲名字联在一起使用，即"帕凡-帕萨梅佐舞曲"。有人认为帕萨梅佐舞曲在演奏上比帕凡舞曲较快。 (韩宝强)

帕塞芬尼(Persephone) 3场音乐剧。斯特拉文斯基作曲。法国文学家纪德(A. Gide，1869～1951)撰脚本。管弦乐队、合唱、童声合唱、男高音独唱、朗诵和舞蹈，作于1933～34年。1934年4月30日在巴黎首演。1949年修订。内容取材于古希腊神话。剧情梗概：主神宙斯和五谷女神色列斯所生之女帕塞芬尼被冥王抢去为王后。帕塞芬尼得救后，每年仍需三分之一时间生活在冥府。她在春天种植谷物，供养人类和万物。 (罗秉康)

帕斯，J. C.(Juan Carlos Paz，1901.8.5～1972.8.25) 阿根廷作曲家、音乐理论家。初在布宜诺斯艾利斯学习钢琴、管风琴和作曲。后在巴黎圣歌学院从丹第学习作曲，但基本上是自学成材。1928年和卡斯特罗兄弟等人组建"革新社"，后成为国际现代音乐协会阿根廷分会，研究推广欧洲现代作曲技术。1937年退出该社另组建"新音乐社"。早年曾任布宜诺斯艾利斯《评论》杂志音乐评论员，撰文批评当时阿根廷音乐创作的民族主义倾向。1964年后专心于理论研究。他的创作早期(1927年以前)为新古典主义。1927～34年倾向于无调性和多调性。1934～44年采用十二音技术。作品大多强劲有力并富于幻想。

主要作品：

管弦乐曲 音诗《英雄》(Heroica)(1926)；《圣诞节之歌》(Canto de Navidad)(1927)；《交响乐章》(1930)、前奏曲和赋格曲(1940)；《钢琴和管弦乐队音乐》(1964)。

其他器乐曲 弦乐四重奏曲2首(1938，1943)；木管乐器和钢琴协奏曲2首(1932，1935)；长笛和单簧管小奏鸣曲(1932)；钢琴奏鸣曲、叙事曲、幻想曲、风格小曲；戏剧配乐《胡利安大帝》(Juliano Emperodor)(1931)。

尚有歌曲和其他作曲家改编曲。

论著 《介绍新时代的音乐》(Introduccion a la Musica de nuestro tiempo)(1952)；《装饰音，紧张度，发音方法和音量》(Alturas，Tensiones，Ataques，Intensidades)(1970)。 (司徒幼文)

帕斯皮耶舞曲(passepied，法) 法国的舞曲。快速、活泼。或$\frac{6}{8}$拍。据说起源于法国的布列塔尼亚。在路易十四(1643～1715在位)和路易十五(1715～74在位)时代盛行于宫廷。J.S.巴赫的《英国组曲》(约1715)第五首中用此舞曲。近现代作曲家戴留斯和德彪西对以分解和弦伴奏的简单的曲调性乐曲，用此题名。 (韩宝强)

帕瓦罗蒂，L.(Luciano Pavarotti，1935.10.12～) 意大利男高音歌唱家。曾在曼图亚从波拉(A. Pola)和坎波加利亚尼(E. Campogalliani)学习声乐。1961年在艾米利亚雷焦剧院举行的国际声乐比赛获奖；同年又在该剧院演唱普契尼的歌剧《波希米亚人》中的鲁道尔夫，获得成功。1963年在荷兰的阿姆斯特丹和伦敦科文特花园歌剧院演唱。1965年与萨瑟兰合作在澳大利亚旅行演出。1965年在米兰斯卡拉歌剧院演唱威尔迪的歌剧《弄臣》中的曼图亚。1968年在美国旧金山歌剧院和纽约大都会歌剧院演唱多尼采蒂的歌剧《军中女郎》中的托尼奥，大获成功。他是当代杰出的男高音歌唱家之一。声音明亮、开放，高音有穿透力。属于典型的意大利美声唱法。被誉为"高音C之王"。擅长演唱歌剧中抒情和戏剧性角色。同时他也是一位画家，常在世界一些大城市巡回展出他的绘画作品。1986年6～7月访问中国，除举行独唱音乐会外，并演出普契尼歌剧《波希米亚人》全剧(扮演鲁道尔夫)，同来的有意大利热那亚歌剧院管弦乐队和合唱队，指挥马吉埃拉(L. Magiera)、巴克利(E. Buckley)和盖尔西(D. Ghersi)。 (管谨义)

帕西发尔(Parsifal) 3幕乐剧。瓦格纳撰脚本并作曲。自称为"神圣的节日剧"(Buhnenweihfestspiel)。作于1876～82年。1882年7月26日在拜罗伊特首演。内容取自中世纪(500～1450)传说。剧情梗

概：安福塔斯手持圣矛入法师之园，受女神巫孔德里诱惑而犯戒，被法师刺伤，夺去圣矛。其伤必须天下至愚因怜悯而变智者夺回圣矛，方能用以治愈。帕西发尔是愚钝少年，他入法师之园而对孔德里的诱惑无动于衷。孔德里吻其唇时告知："安福塔斯，受伤！"少年恍然大悟，夺回圣矛。多年后，少年身披黑甲，为安福塔斯治愈创伤，并被举为新王。 （景 莹）

帕伊谢洛，G.（Giovanni Paisiello，1740. 5. 9～1816. 6. 5） 意大利作曲家。初在塔兰托耶稣会学校接受音乐教育。1754～63年在那不勒斯圣奥诺弗里奥音乐院学习作曲。1764年开始发表歌剧作品。1766年迁居那不勒斯，不久即获歌剧作曲家的声誉。1776～84年在圣彼得堡任宫廷作曲家和指挥。1784年回国后，任那不勒斯宫廷乐长。1799年任那不勒斯革命政府音乐总监，起义失败后被革职。1802～03年赴巴黎，任拿破仑私人唱诗班指导。1804年返回那不勒斯。他是那不勒斯歌剧流派的代表人物之一。创作以喜歌剧为主，作品吸收那不勒斯民歌因素，剧情发展迅速，喜剧气氛浓郁，舞台形象鲜明，重视管弦乐队的烘托作用。他的创作特征对莫扎特、罗西尼等有一定影响。

主要作品：

歌剧 《想像中的苏格拉底》（Socrate immaginario）（1775）；《亚基莱在斯希罗》（Achille in Sciro）（1778）；《女仆作夫人》（1781）；《塞维利亚理发师》（1782）；《尼娜，爱得发疯的女人》（Nina，o Sia La pazza per amore）（1789，修订1790）；《磨坊女郎》（La Molinarella），又名《不合身份的恋爱》（L'Amor contrastato）（1789）；《卡托内在尤蒂卡》（Catone in Utica）（1789）；《集市的吉普赛人》（I Zingari in Fiera）（1789）等100余部。

管弦乐曲 钢琴协奏曲，C大调，降E大调，后被改编为曼多林协奏曲。

尚有交响曲；室内乐曲；钢琴曲；其他器乐曲；清唱剧；康塔塔和宗教音乐作品。 （黄晓和）

琶音（arpeggio，意） 和弦内各音不是同时，而是各音由低至高依次快速奏出，然后各音都保持和弦时值的奏法。在和弦前用波状线标记（例1）。在大谱表上，当高音谱表和低音谱表上的和弦分别标以波状线时，两个和弦同时作琶音奏法（例2）；如果波状线连贯两个谱表，则连在一起作琶音奏法（例3）。一般是最低音开始于拍首，但也有时最高音（即最后音）落在拍首。在欧洲17、18世纪时，琶音也有由上至下奏出的，音符的时值和速度等都可由演奏者决定；在和弦前面以 ⌈ 或 ⌊ 为记，称"逆琶音"（reverse arpeggio）。参见碎音；分解和弦。

作为各种乐器和歌唱的技术训练，常把和弦各音以一定的拍子作向上和向下的连续琶音进行，称"琶音练习"（arpeggio exercise）。



（曹炳范）

琶音练习（arpeggio exercise） 见琶音。

琶音跳弓（arpeggiando，意） 弓法的一种。演奏分解和弦时，在不同的弦上一弓依次奏出若干断开的音。记谱符号如下：



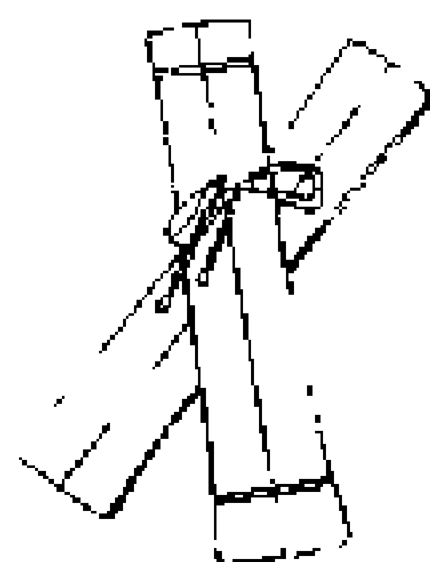
（曹炳范）

拍 Ⅰ. beat 音乐中时间的单位。拍使音乐进行划分为相等的单位，并通过不同的强（拍）弱（拍）规律构成各种拍子（参见拍子）。一拍可以分为数个较小部分，这些小部分称"拍中细部"（sub beat）；位于拍中前部的称"拍中强部"，位于拍中后部的称"拍中弱部"。拍子中的拍数和强弱由拍号的上、下方数字而定，但有时又视速度而异。$\frac{4}{4}$拍子在极慢时可作八拍，极快时可作二拍（甚至只有一拍）；$\frac{6}{8}$拍子缓慢时为六拍，快速时作二拍（$\frac{9}{8}$拍子和$\frac{2}{8}$拍子的情况，依此类推）；$\frac{3}{4}$和$\frac{3}{8}$拍子缓慢时第三拍常出现次强拍，但是极快时只有一拍。拍子的快慢并不决定于拍号中下方数字所表示的单位音符的长短；$\frac{3}{4}$拍子（单位音符为四分音符）可以快于$\frac{3}{8}$拍子（单位音符为八分音符）。参见拍子；拍号。

Ⅱ. 中国传统音乐中，拍的含义有：1. 拍板的简称。所谓"拍与乐拍相合"，即拍板的击拍与乐曲的节奏相一致；2. 乐曲的一段。如琴曲《胡笳十八拍》含十八段；3. 乐曲中有节拍的部分。如大曲中散序后的中序，又称"拍序"或"序拍"；4. 拍眼的简称。拍眼即板眼。《词源》（见张炎）有"拍眼篇"，专论词曲音乐的节拍和节奏；5. 琵琶演奏手法之一种，见琵琶指法。 （缪天瑞、陈应时）

拍板 亦称"檀板"、"绰板"，简称"板"。打击乐器。流行于中国汉族地区。檀木制，长方形，由3块板组成，其中两块合成一组。板长约25厘米，宽约6厘米。

用绳子穿过板的上端，将其联成一起。演奏时左手持后板，使与前板互相撞击发音。用于戏曲伴奏和器乐合奏；常与板鼓合用，由鼓手兼操。唐代已出现拍板，板数有6块、9块不等，双手合击发音。 （简其华）



拍号（time signature） 记示拍子的记号。以阿拉伯数字放在乐谱开始处为记。拍号的下方数字记示音乐作品的单位音符，上方数字记示一小节内该单位音符的数目。例如$\frac{2}{4}$，4表示以四分音符为单位音符，2表示一小节内有两个四分音符。即$\frac{2}{4}$表示以四分音符为一拍的二拍子。又如$\frac{6}{8}$，表示以八分音符为一拍的六拍子（缓慢时为六拍，快速时则为二拍）。参见拍子；拍。

当作品中途其拍子产生变化时，有时把不同拍号一起记在乐谱开始处，有时则每逢发生拍子变化时临时记出。

此外还以C表示$\frac{4}{4}$拍子，以¢表示$\frac{2}{2}$拍子。这两个记号起源于欧洲中世纪（500～1450），当时教会音乐称三拍子为“完全拍子”（perfect time），以圆圈（○）为记；称其他偶数拍子为“不完全拍子”（imperfect time），以缺口圆圈（C）为记。经过演变，缺口圆圈变成字母C，表示$\frac{4}{4}$拍子；C加直线，成为¢，表示$\frac{2}{2}$拍子，一直沿用至今。参见有量记谱法。 （缪天瑞）

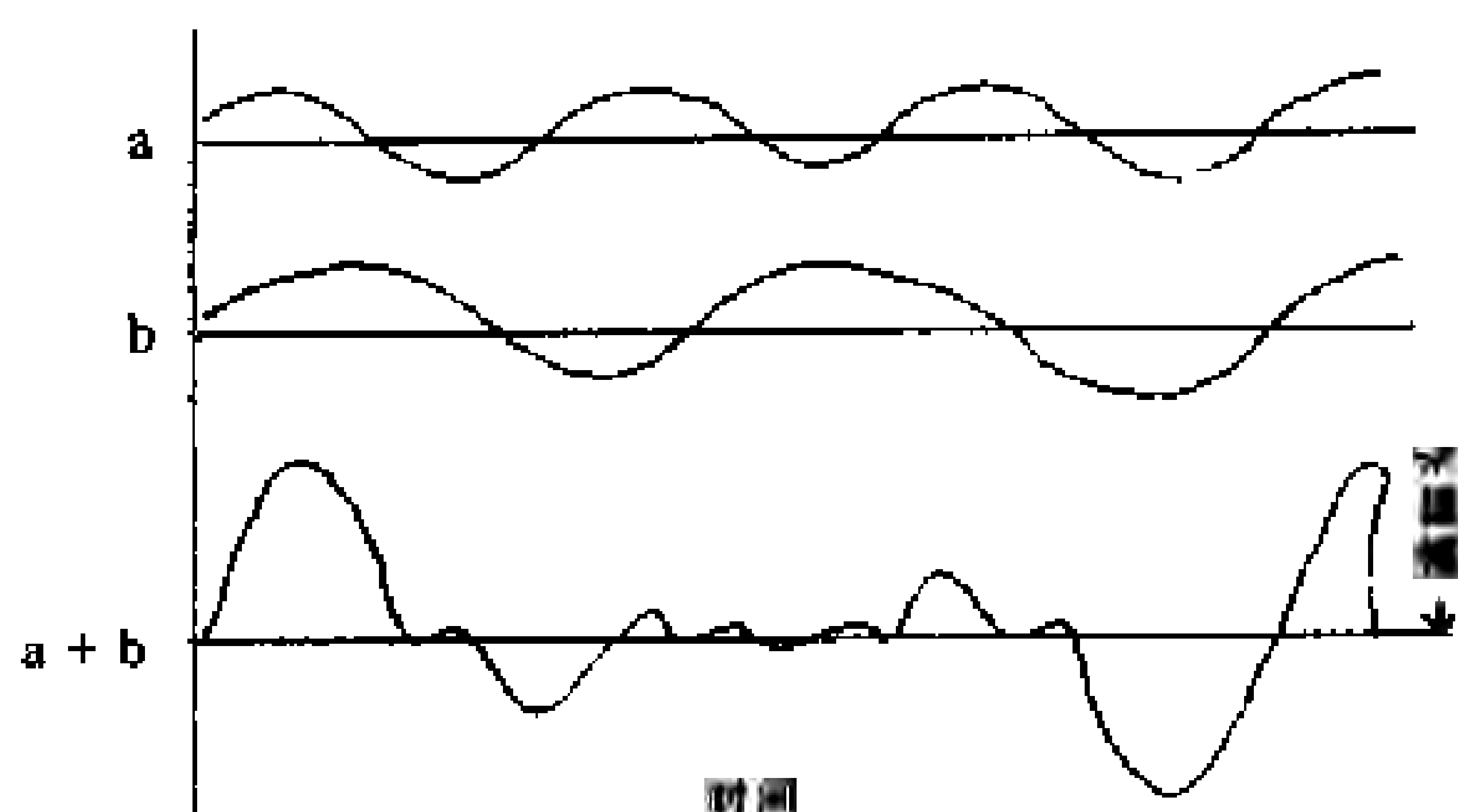
拍簧（beating reed） 见簧片。

拍节器（metronome） 指示拍子速度的仪器。外形近似金字塔形的木匣，内装发条和齿轮等机械驱动钟摆，同时发出嘀嗒声；有的拍节器有铃的装置，铃声指示重拍。拍节器装有一根摆杆，摆杆上部有一个可移动的摆锤，在摆锤旁边的面板上有刻度表，移动摆锤至需要的刻度表上的数字，即可获得与该数字相应的速度。例如一首乐曲的速度标为♩=120，表示将摆锤移至刻度表上120处，此时拍节器摆动速度即为每分钟120个四分音符。刻度表上除数字外，还有moderato，allegro等速度标记可供参考。拍节器由德国人梅尔策尔（Johannes Nepomuk Maelzel，德，1772～1838）在1816年注册、投入市场，所以一般都认为是他所创制；实际是荷兰人温克尔（Dietrich Nikolaus Winkel，德，1780～1826）所发明。20世纪以来，用电驱动的拍节器和电子拍节器逐渐流行，形状也有改易。 （曹炳范）

拍曲 中国对初学者边拍边唱传授乐曲的旧称。

拍序 见拍。

拍音（beat） 两音的频率微有差异时产生的一种颤动音响。是由于两种不同频率的声波“干涉”（interfernce）所致。即当两个频率不同的声波迭加时，会产生恒定的振幅增大或减少（即声音变大或变小）的现象（图）。每秒钟内的拍音数，等于两音频率之差。例如两音分别为440Hz和441Hz，则每秒钟产生1个拍音；若为440Hz和442Hz，产生2个拍音；若为440Hz和443Hz，则产生3个拍音，依此类推。当两音频率完全相同，拍音即消失。这种现象常作为钢琴等调音的重要依据。慢的拍音，如每秒钟颤动2至4次，其音响并不使人感到不快。有些管风琴在调音时，故意产生慢的拍音，从而得到一种颤动的音响效果。随着每秒钟拍音数的增加，音响渐不谐和。至每秒30次，音响变得刺耳。超过30次，颤动的音响将转变为一种微弱的、带有一定高度的音，这种音称为“差音”（见合成音）。参见音乐声学。



（韩宝强）

拍子（metre，time） 由音乐中时间单位——拍——聚集而成，具有强（拍）弱（拍）的规律。重音给某拍以适度的强度，使各拍产生强（拍）弱（拍）的变化。强拍以不同的周期再现，产生各种拍子。强拍每隔一弱拍再现时，成为“二拍子”（duple meter）；每隔二弱拍再现时，成为“三拍子”（triple meter）。联合两个以上的同类拍子，可以构成各种不同的拍子。联合两个二拍子，构成“四拍子”（quadruple meter）（这时将出现次强拍），四拍子在西方国家又称为“普通拍子”（common meter）；联合两个、三个、四个三拍子，分别构成“六拍子”（sextuple meter）、“九拍子”（nine-beat meter）和“十二拍子”（twelve-beat meter）。音乐作品用纵线分成小节，并用拍号表示单位音符及其在小节内的数目。例如拍号$\frac{2}{4}$，4表示以四分音符为单位，2表示一小节内有二个这种单位音符（即二拍）；拍号$\frac{6}{8}$，8表示以八分音符为单位，6表示一小节内有六个这种单位音符（缓慢时为六拍，快速时则为二拍）。拍子中的拍数和强弱规律与速度有关（见拍）。

拍子有两种分类法。一种分类法以二拍子和三拍子为基本拍子，称“单拍子”（simple meter）。由这两种拍子联合而成的拍子，如四拍子、六拍子等，均称“复拍子”（compound meter）。另一种分类法则根据各拍相当于单音符（即没有附点的音符）或附点音符来区分；各拍相当于单音符时称“单拍子”，相当于附点音符时称“复拍子”。不论依据哪一种分类法，六拍子、九拍子和十二拍子，均分别亦称“复二拍子”（compound duple-meter）、“复三拍子”（compound

triple-meter）和“复四拍子”（compound quadruple-meter）。下表为各种常用拍子及两种分类法，照一般规律，标明强拍（∧）和次强拍（>）：

第一种分类法	拍子名称和类别	第二种分类法
单拍子	二拍子 或记作	单拍子
	三拍子	
复拍子	四拍子 或记作	
	六拍子（亦称复二拍子）	复拍子
	九拍子（亦称复三拍子）	
	十二拍子（亦称复四拍子）	

参见拍；拍号；混合拍子；复节奏。（缪天瑞）

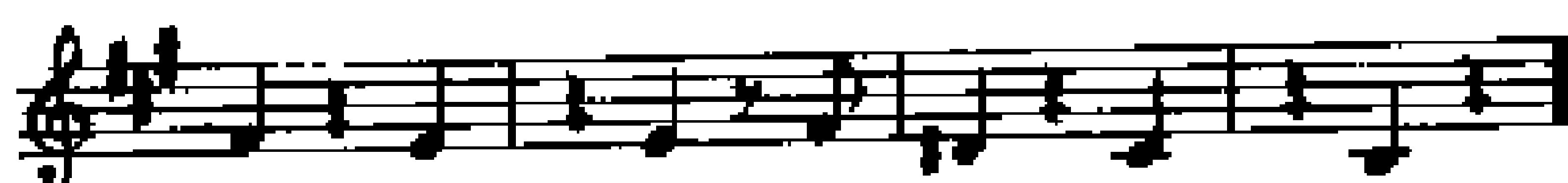
拍子变换（metric change） 音乐作品在中途因重音位置改变而形成的、与拍号和小节线不一致的节拍组织。用连音线改变重音位置，或用休止符改变音的分组，均可产生拍子变换。

1.



2.





上例1中，由于连音线的作用，第3小节第二拍以后实际变为$\frac{2}{4}$拍子；例2（舒曼：钢琴协奏曲）中，由于休止符的作用，实际变为$\frac{3}{2}$拍子。

各国民歌中都有拍子变换的实例。频繁的拍子变换是近现代音乐的特征之一。参见重音；切分音。（缪天瑞）

排筏号子 即放排号子。

排鼓 打击乐器。在中国传统鼓的基础上加以改革而成。常见者为4～5个鼓一套，有时更多，固定在鼓架上，由一个人演奏。有固定音高，并可在四度范围内调音。用4个鼓时，常见的定音是：D-d-g-a。（吕 昕）

排练（rehearsal） 音乐会（多为管弦乐队）或歌剧等在未正式演出前的准备、练习过程。开演前的最后一次排练称“联排”（full rehearsal）或“彩排”（dressed rehearsal）。彩排一般可以公开。（韩宝强）

排箫（panpipes） 吹管乐器。由长短不等的管子，按音高顺序排列，固定在一起。在管子的一端吹气而发音，每管只能发出一个音高。管子下端多是封闭的，但也有不封闭的。这种乐器甚为古老，欧、亚、美洲都有发现。材料有石、陶、木、金属、竹、芦苇多种；排列形式多样，但多数为从最长依次排列到最短（见图）。



中国古代称该乐器为“箫”、“龠”或“苇龠”。《诗经·周颂·有瞽》中“箫管备举，喤喤厥声”，即指排箫。并称管子下端封闭者为“底箫”，不封闭者为“洞箫”。唐宋以后单管竖吹的箫日渐流行，遂将旧制称为排箫。《世本》曰：“箫，舜所造。其形参差象凤翼，十管，长二尺。”《博雅》曰：“箫，大者二十四管，无底；小者十六管，有底。”湖北随县曾侯乙墓（约前433）出土的排箫为竹制，十三管，按长短依次排列，最长者22.5厘米，最短者5.1厘米，是目前发现年代最早的实物。

古代希腊称该乐器为“绪任克斯”（syrinx），系根据希腊神话而来：山林水泽之神绪任克斯为逃避牧神潘（Pan）的追求，化为芦苇。牧神为之神伤，削芦管而制成此种乐器。排箫的名称（panpipes）直译是“牧神之管”，即由此而来。在东欧一些国家，如罗马尼亚和匈牙利，排箫现在仍是很流行的民间乐器。拉丁美洲的秘鲁称此为“安塔拉”（antara），玻利维亚称为“西库”（sicu）。它也是印第安人最古老的乐器之一，管子从6根至17根不等，形制多样。（肖兴华、陈自明）

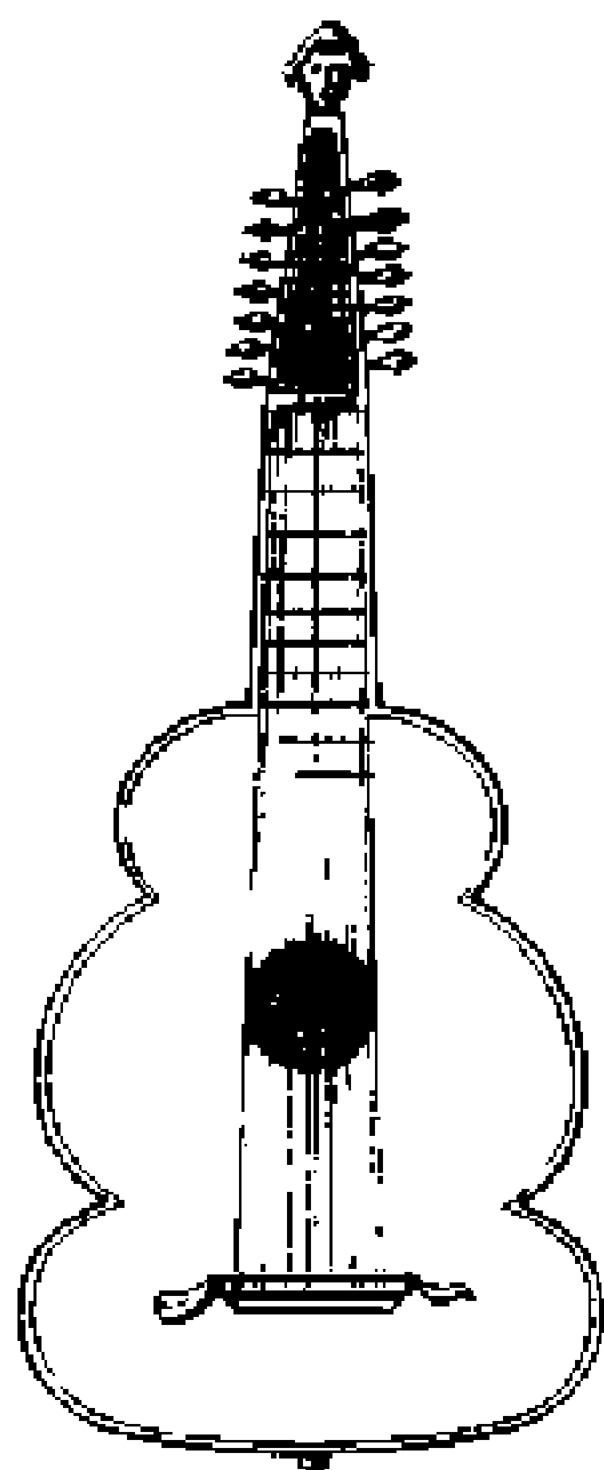
牌戏（Jeu de cartes，法；Card Game，英） 又译“扑克游戏”。3场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲，并与米拉耶夫（M. Melaieff）撰脚本。作于1936年。1937年4月27日在纽约首演。剧情梗概：由演员扮演的一些扑克牌在角逐，每次发牌都加剧了对手之间的紧张情绪。内容表现“大牌”常被“小牌”击败。寓意权势人物貌似强大，实则渺小。（罗秉康）

牌子 即曲牌。

俳 见俗。

潘笛(Syrinx,希) 即牧神的排箫。

潘朵拉琴(bandora,pandora,pandore) 拨弦乐器。一种低音乐器。有一个扇形的琴体。琴颈上有15个品。有7组金属弦,每组两条弦调成同度,定弦为G_1 C B G-c-e-a。1562年由伦敦的罗斯(John Rose,16世纪后半叶)创制,流行了大约100年。 (曹炳范)



潘哈莫尼康琴(panharmonicon) 见机械乐器。

盘古歌 即盘王歌。

盘王歌 亦称"盘皇歌"、"盘古歌"、"盘古王歌"。中国民歌中风俗歌的一种。流传于广西、广东、湖南等地信奉盘王的瑶族地区。祭祀盘王和还盘王愿时唱用。各地的盘王歌的歌词均出自古典唱本《盘王歌》,大同小异。内容述唱盘王(盘瓠)开天辟地、繁衍子孙的神话传说。歌唱形式和曲调则各地不同,有由歌师独唱,有由歌师领唱、群众齐唱。也有以乐器为伴奏,边唱边舞。广东连南排瑶的盘古王歌,节奏自由,有吟诵的特点。曲谱见《粤北地区少数民族民间歌曲选》(广东省民间音乐研究室编,1980)。广东连县过山瑶的盘皇歌,节奏鲜明,二拍子,以长鼓、笛、锣鼓等伴奏,具有歌舞特征。广西凌云背篓瑶的盘古歌,用单句曲调反复歌唱,多段歌词具山歌的风格。广西环江瑶族的盘王歌,亦用当地流行的山歌"勉宗调"来套唱,用同一上下句结构的曲调,唱多段歌词。曲谱见《中国民歌》第2卷(上海文艺出版社,1982)。湖南江华瑶族,既有专门的盘王歌曲调,又常用流行的山歌《拉发调》来歌唱盘王歌歌词。瑶族唱歌祭祀盘王的习俗,早见于东晋(265~420)干宝《搜神记》:"参杂鱼肉,叩槽而号,以祭盘瓠。"今日收集到的唱本,多为清代手抄本。 (伍国栋)

庞塞,M.(**Manuel Ponce,1882.12.8~1948.4.24**) 墨西哥作曲家。6岁开始从姐姐学习钢琴。1900~01年在墨西哥国家音乐院学习。1904年赴意大利,在博洛尼亚音乐专科学校学习。1906~08年在柏林斯特恩音乐院学习。1909年起,任墨西哥国家音乐院钢琴和音乐史教师。1915~17年在哈瓦那担任教学和音乐评论工作。1917~19年任墨西哥国家交响乐团指挥。1925年赴巴黎,从迪卡斯学习作曲。1933年返回墨西哥国家音乐院,任钢琴教师,1934~35年任院长。1942年秋,在南美各国指挥演出自己的作品。创作具有鲜明的墨西哥民族音乐风格,且适应各阶层听众的不同需要。

主要作品:

管弦乐曲 交响诗《查普尔特佩克》(Chapultepec)(1929);《古代墨西哥歌曲和舞曲》(Canto y Danza de los antiguos Mexicanos)(1933);《古埃斯蒂乌组曲》;吉他协奏曲《南方》(Del Sur)(1941);小提琴协奏曲(1943)。小提琴奏鸣曲(1933)。

吉他曲 奏鸣曲7首:1.《墨西哥高原》(Mexicana)(1967),3.d小调(1926);《浪漫风格》(1929);马祖卡舞曲;圆舞曲(1937);《西班牙的福利亚》,20段变奏和1首赋格曲(约1930);主题变奏曲和终曲。

其他 钢琴谐谑曲《墨西哥》;歌曲《小星星》(Estrellita)(1914),有各种编曲。

尚有室内乐曲和钢琴奏鸣曲等。 (江启琼)

庞塞尔,R.(**Rosa Ponselle,1897.1.22~ .**) 美国女高音歌唱家。少年时代在电影院唱歌。后又受雇于轻歌舞剧院。1918年在纽约从索内(W. Thorner)和罗马尼(R. Romani)学习声乐。后经卡鲁索介绍,从意大利音乐经纪人加蒂-卡萨扎(Giulio Gatti Casazza,1869~1940)(见尼斯)深造,并于同年在纽约大都会歌剧院演唱威尔迪的歌剧《命运的力量》中的莱奥诺拉。1918~37年在大都会歌剧院任女高音首席。其间1929~31年在伦敦科文特花园歌剧院演唱。1937年退出歌剧舞台,从事教学。她是20世纪卓越的女高音歌唱家。声音均匀,低音区像女中音一样丰满,高声区有浓郁的戏剧性色彩。她的演唱以音色华丽、技巧自如、颤音卓越为特色。擅长演唱贝利尼的《诺尔玛》、威尔迪的《茶花女》、《吟游歌手》、韦伯的《奥伯龙》,阿莱维的《犹太女》、斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》等歌剧中的女高音角色。 (薛 良)

庞斯,L.(**Lily Pons,1898.4.16~1976.1.13**) 美籍法国女高音歌唱家。初在巴黎音乐院学习钢琴。1928年首次演唱德利布的歌剧《克拉美》中的克拉美,获得好评。后在纽约大都会歌剧院从意大利音乐经纪人加蒂-卡萨扎(Giulio Gatti-Casazza,1869~1940)学习声乐。1931年在大都会歌剧院演唱多尼采蒂的歌剧《拉美莫尔的露契亚》中的露契亚,此后在该剧院演唱至1961年;其间,1935年在伦敦科文特花园歌剧院演唱。1940年入美国籍。她是著名花腔女高音。音色秀丽、柔韧、灵活。以声音的魅力和活泼有生气,获得广泛的赞扬。她也演唱一些抒情女高音的角色。擅长演唱的歌剧角色,有贝利尼的《梦游女》中的阿米娜、威尔迪的《弄臣》中的吉尔达、罗西尼的《塞维利亚理发师》中的罗西娜、奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》中的奥林皮雅、托马的《迷娘》中的菲林等。此外,她也扮演过一些电影中的角色。 (薛 良)

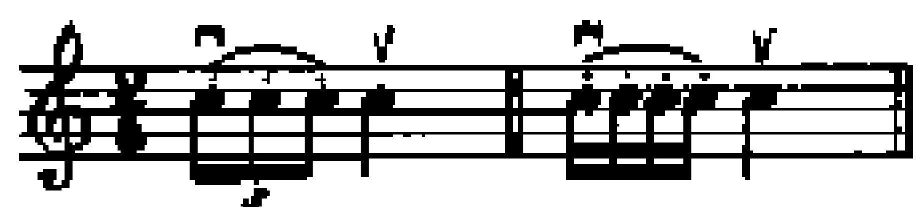
庞泽拉,C.(**Charles Panzera,1896.2.16~1976.6.6**) 瑞士男中音歌唱家、声乐教育家。就学于巴黎音乐院。1919年在巴黎喜歌剧院首次演唱德彪西的歌剧《佩利亚斯和梅丽桑德》中的佩利亚斯。他的声音细腻,感情内在,艺术风格严谨,演唱法国歌曲造诣尤深,以音乐会独唱家著名。晚年执教于巴黎音乐

院和纽约朱利亚德学院。

论著 《歌唱艺术》(L'art de chanter)(1945)。 (石惟正)

旁犯 见犯调。

抛弓(jete, ricochet, 法) 弓法的一种。用弓子的上部三分之一的部位，抛落到琴弦上，利用弓子原有的弹力，奏出一连串快速而短促的音符，一般是用下弓的方式来演奏。一弓可奏二至六个音，甚至可奏出更多的音(见例)。



(曹炳范)

狍 见八音。

跑调(out of tone) 见音准。

培尔·金特(Peer Gynt) 戏剧配乐。格里格作曲。为挪威文学家易卜生(H. J. Ibsen, 1828～1906)的同名戏剧而作。共23首乐曲。op. 23。作于1874～75年。1876年2月24日在克里斯蒂安尼亚(今奥斯陆)首演。同年出版部分声乐总谱，1908年出版全部总谱。剧情梗概：青年农民培尔·金特梦想称王全球。劫持少女英格丽特入山后又遗弃。几经波折，落魄而归。他的情人索尔维格一直等待着他，久病在床。见到培尔·金特归来，索尔维格唱完一曲悲歌便气绝身亡。

该戏剧配乐由作曲家编成两部管弦乐组曲。第一组曲，op. 46，1888年修订：1. 晨景；2. 奥萨之死；3. 阿尼特拉之舞；4. 山神殿。第二组曲，op. 55. 1891～92年修订：1. 新娘被诱及其哀怨；2. 阿拉伯舞曲；3. 培尔·金特回乡；4. 索尔维格之歌。 (高燕生)

裴神符(约7世纪) 又名"裴洛儿"，亦作"路儿"、"略儿"。中国琵琶演奏家、作曲家。唐代(618～907)西域疏勒(今属新疆维吾尔自治区)人。据段安节《乐府杂录》(约907)：贞观(627～649)中，裴神符弃木拨而创用手弹五弦琵琶，称"掐琵琶"，革新了琵琶演奏技术。作品有《胜蛮奴》、《火凤》、《倾杯乐》等，均佚。 (陈应时)

配乐 (incidental music) 即戏剧配乐。

配器法 (orchestration) 简称"配器"。亦译"管弦乐法"。运用管弦乐队各种乐器进行作曲的技能。其基本内容包含乐器法、乐器组的划分、音量平衡、音色组合、和声写法、织体写法等，是作曲者必须研究的重要科目之一。配器法的理论和实践与乐器质量、演奏技巧及乐队规模的变迁有紧密联系。在欧洲17世纪之前，乐谱通常并不指定各声部应当用哪种乐器演奏。最早注意发挥乐器特色和效能、并在总谱上注明乐器声部的作曲家，据传为蒙泰韦尔迪；他在歌剧《奥尔菲斯》中仔细地选择乐器，以达到预期的管弦乐效果。在18世纪，出现了多种形式的乐器结合，经J. S. 巴赫、亨德尔、拉莫等人努力，各种乐器逐渐显露各自的特色。在C. P. E. 巴赫的作品中，过去乐器可以互换的声部，已变成由指定的乐器演奏。在维也纳古典乐派时期，管弦乐队的规模大为扩充，乐器的种类增加，弦乐器确立了主导地位，各乐器组的职能有了明确分工，作曲家对管弦乐队音响的色彩变化更加重视，从而使配器法成为重要的作曲技能之一。19世纪的作曲家如柏辽兹、布鲁克纳、瓦格纳、里姆斯基-科萨科夫、德彪西、R. 施特劳斯等人的配器都有独到之处，对管弦乐队演奏员的技术要求也随之提高，使管弦乐队的表现力大为丰富。20世纪，随着音乐观念的改变和新潮流的兴起，配器法增添了许多新的内容。许多作曲家将各种民族乐器、电子乐器或其他新的音响用到作品中；即使采用传统的乐器，也常采用新的组合方式和新的奏法，以求获得新的音响效果，例如更多将铜管乐器用于演奏曲调，用弦乐器发出打击乐器一般的声响，通过附加装置使传统乐器发出全新的音色等；代表人物如勋伯格、斯特拉文斯基、凯奇、萨蒂等。 (高燕生)

佩德雷尔，F. (Felipe Pedrell, 1841. 2. 19～1922. 8. 19) 西班牙作曲家、音乐学家，以自学为主。7岁参加托尔托萨大教堂唱诗班演唱，并学习视唱、和声与歌曲改编。1873年在巴塞罗那任西尔科剧院轻歌剧团代理音乐指导期间开始创作。1876～77年在意大利学习音乐史、美学、民间音乐和16世纪的音乐。1895～1903年任马德里音乐院音乐史和美学教师，并成为皇家艺术科学院院士。经他培养的著名作曲家有阿尔贝尼斯、格拉那多斯等。他提倡西班牙民族音乐，致力于西班牙古代音乐的发掘和整理；是西班牙现代音乐学的创建者。曾主编数种期刊。

主要作品：

歌剧 《比利牛斯山脉》(Los Pirineos)(1891)。

声乐套曲 《西班牙之夜》(Noches de España)(1871)；《安达卢西亚之歌》(Aires Andaluces)(1889)。

编辑 《西班牙圣乐集成》(Hispaniae schola musica sacra)，8卷(1898)；《19世纪前的西班牙戏剧》(Teatro lírico español anterior al siglo XIX)，5卷(1898)；《西班牙古典管风琴曲选》(Antología de organistas clásicos españoles)(1908)；《西班牙流行歌曲集》(Cancionero musical popular español)，4卷，配有和声(1922)。

论著 《16世纪的加泰隆民歌》(Folk-lore musical castillan du XVIe siècle)(1900)。

尚有管弦乐曲；钢琴曲；萨苏埃拉；宗教合唱曲；世俗合唱曲和歌曲。 (汪启璋)

佩尔蒂莱，A. (Aureliano Pertile 1885. 11. 9～1952. 1. 11) 意大利男高音歌唱家。曾从奥雷菲切(V. Orefice)和富加佐拉(A. Fugazzola)学习声乐。1910年在维琴察首次演唱弗洛托的歌剧《玛尔塔》中的利奥内尔。1921年在纽约大都会歌剧院演唱。1922年受指挥家托斯卡尼尼聘请，担任斯卡拉歌剧院的主要男高音，演唱博伊托的歌剧《尼禄》(Nero)。1927～31年在伦敦科文特花园歌剧院演唱。1940年告别

舞台。晚年任米兰音乐院声乐教授。他是20世纪20～30年代著名的男高音歌唱家。在歌唱和歌剧表演中，以声音丰满、感情强烈、艺术表现完整著称。（石惟正）

佩尔戈莱西，G. B.（Giovanni Battista Pergolesi，1710.1.4～1736.3.16） 意大利作曲家。童年在出生地耶西从桑蒂（Francesco Santi）学习乐理，从蒙迪尼（Francesco Mondini）学习小提琴。1720～24年在那不勒斯的耶稣基督孤儿院音乐学校从马蒂斯学小提琴，从意大利作曲家格雷科（Gaetano Greco，约1657～约1728）和杜兰特（Francesco Durante，1684～1755）学习作曲。1725～28年在洛雷托圣母音乐院任教。1731年开始发表他的歌剧作品。1732年为那不勒斯大地震而作弥撒曲，演出后获得声誉。1733年创作幕间剧《女仆作夫人》，演出获得很大成功，被认为是第一部重要的意大利喜歌剧。该剧在他逝世15年后（1752年）在巴黎上演，引起一场"喜歌剧之争"，对欧洲喜歌剧艺术的发展产生积极影响。他是意大利喜歌剧的先驱者，是那不勒斯歌剧流派的代表人物之一。作品内容多取材于日常生活，表现下层人物的智慧。音乐吸取民间曲调，委婉和欢快的情绪相交织，风格典雅精致。在他短暂的一生（26年）中，作有各种歌剧10余部和其他作品。作品全集由卡法雷利（F. Caffarelli）编定（1939～42），分卷作品编号以C为标记。

主要作品：

器乐曲 交响曲，F大调，C21，no.46；协奏曲3首：降B大调，C21，no.54，D大调，C21，no.86，G大调，C21，no.71；小协奏曲6首，C7，4把小提琴、中提琴和通奏低音，疑为意大利作曲家凯莱里（Fortunato Chelleri，约1686～1757）作曲（1740年在海牙首演）；小提琴和通奏低音奏鸣曲，G大调，C21，no.1。

正歌剧 《萨卢斯蒂亚》（Salustia），C9（1732）；《自豪的囚徒》（Il Prigionier superbo），C20（1733）；《阿德里亚诺在西里亚》（Adriano in Siria），C14（1734）。

喜歌剧（幕间剧） 《热恋的修道士》（Lo Frate' nnamorato），C2（1732，修订1734）；《女仆作夫人》C11，no.1（1733）。

合唱曲 室内康塔塔《奥尔菲斯》（Orfeo），C10，no.82，女高音、弦乐器和通奏低音（1735前）；圣母悼歌，f小调，C26，no.1，女高音、女中音、弦乐器和管风琴（1736）；圣母颂歌，C17，no.1。（黄晓和）

佩尔曼，I.（Itzhak Perlman，1945.8.31～ ） 以色列小提琴家。4岁患小儿麻痹症，下肢瘫痪。不久入特拉维夫音乐院学习小提琴。1955年（10岁）前已举行过多次独奏音乐会，并与以色列广播交响乐团在电台节目中合作演出。1958年（13岁）在美国举办的以色列专题电视节目中演出，备受赞赏。后保送入纽约朱利亚德学院，师从加拉米安和迪莱（Dorothy Delay）。1964年在列文特里特（Leventritt）纪念比赛中获最优奖，获盛誉。随后赴美国和欧洲巡回演出，与各地主要管弦乐团合作公演。他的演奏音色迷人，表情细腻，曲目丰富，尤以演奏小曲引人入胜。他是当代极受欢迎的小提琴家之一。因从小下肢瘫痪，演出时手持拐杖登台，坐在指挥左侧椅子上演奏。他战胜残疾，演奏技艺出神入化，听众无不叹服。（廖叔同）

佩里，J.（Jacopo Peri，1561.8.20～1633.8.12） 意大利作曲家，歌唱家。早年从意大利作曲家马尔维齐（Cristofano Malvezzi，1547～1599）等人学习音乐。1579年起，在巴底亚任管风琴师，后又任梅迪齐府邸和法国国王亨利四世宫廷的乐长。1597年根据意大利文学家里努契尼（O. Rinuccini，1562～1621）的希腊神话剧本创作的《达芙妮》（乐谱已佚）是歌剧诞生的标志；该剧1597年在柯尔西宫廷演出得到高度赞赏。1600年佩里根据里努契尼剧本创作的歌剧《尤丽狄茜》采用卡奇尼的曲调，1602年卡奇尼又根据该脚本创作同名的另一部歌剧。这两部歌剧是保存至今最早的歌剧作品。佩里是佛罗伦萨歌剧小组成员，致力于复兴古希腊悲剧，探讨将戏剧、诗歌和音乐相结合，成为新的音乐形式。他的歌剧富有田园风味，采用有器乐伴奏的独唱形式，同时发挥合唱和器乐的作用，强调诗词和音乐的紧密结合，声乐部分兼有歌唱性的朗诵性。

主要作品：

歌剧 《达芙妮》（1598）；《尤丽狄茜》（1600）等7部。

尚有戏剧配乐、牧歌、利切卡尔等声乐和器乐作品。（黄晓和）

佩利亚斯和梅丽桑德（Pelleas et Melisande，法；Pelleas und Melisande，德；Pelleas and Melisande，英） 比利时文学家梅特林克（M. Maeterlinck，1862～1949）的戏剧。作于1892年。内容描述国王的孙子高洛娶梅丽桑德为妻，梅丽桑德却与高洛的弟弟佩利亚斯相爱，酿成悲剧。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.5幕歌剧。德彪西作曲。以原作稍加修改为脚本。作于1893～95年。1901～02年修订。1902年4月30日在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅱ.戏剧配乐。福雷作曲。马凯尔（J. W. Mackail）译英文脚本。op.80，1898年6月21日在伦敦首演。1898年由作曲家选编为管弦乐组曲，由4首乐曲组成，1901年首演。后又改编为钢琴独奏曲和钢琴四手联奏曲。

Ⅲ.交响诗。勋伯格作曲。op.5，作于1902～03年。1905年1月26日在维也纳首演。1918年修订。

Ⅳ.戏剧配乐。西贝柳斯作曲。op.46，作于1905年。同年在赫尔辛基首演。1905年由作曲家选编为室内管弦乐组曲，由9首乐曲组成。（高燕生）

佩内洛普（Penelope，法） 古希腊文学家荷马（Homeros，约生于前1184）所作史诗《奥德修纪》载：奥德修斯（Odysseus）参加特洛伊战争10年之久，其妻佩内洛普坚信丈夫定能凯旋而归。她多次拒绝了

各种求爱者，尽管那些人长期占据她的家园，她也毫不动摇。奥德修斯终于返回，杀死了狂徒，与妻子重新团聚。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.歌剧。皮钦尼作曲。法国文学家马尔蒙特(J. F. Marmontel，1723～99)撰脚本。1785年11月2日在枫丹白露首演。属于抒情悲剧(tragedie lyrique，法)。

Ⅰ.3幕歌剧。福雷作曲。福舒瓦(R. Fauchois)撰脚本。题献给圣桑斯。1913年3月4日在摩洛哥蒙特卡洛首演。属于抒情剧(drame lyrique，法)。(高燕生)

佩普施，J. C.(Johann Christoph Pepusch，1667～1752.7.20) 德国作曲家、音乐理论家。自学为主。1681～97年任普鲁士宫廷乐师。1700年定居伦敦，在德鲁里巷(Drury Lane)剧院任中提琴师。1710年和友人共同创建古代音乐院。1712～18年任坎多斯(Chandos)公爵管风琴师和作曲家，是亨德尔的前任。1713年起，任林肯旅游区剧院音乐监督。1729年停止创作，专门研究古代音乐。1737年起，任查尔特修道院管风琴师直至去世。他是当时学识渊博的音乐理论家。主要贡献在于为《乞丐歌剧》选曲、配器和创作序曲。早期创作大多为器乐曲。

主要作品：

序曲2首(1708)；小提琴奏鸣曲100余首。歌剧《乞丐歌剧》(The Beggar's Opera)(1728)。假面剧；康塔塔；经文歌等。

论著 《和声论文集》(1730)等。 (汪启璋)

佩斯匈牙利剧院(Pest Hungarian Theatre) 见匈牙利国立歌剧院。

佩伊科，N.(Nikolay Peyko，1916.3.25～) 俄罗斯作曲家、音乐教育家。1937～40年在莫斯科音乐院从米亚斯科夫斯基学习作曲。1942～59年在该院任教，1944年成为肖斯塔科维奇的助教，1958年任教授；1954年起兼任格涅辛音乐师范专科学院作曲教授。1947和1951年2次获苏联国家奖金。他的作品继承俄罗斯民族传统，常引用俄罗斯歌曲和法国、芬兰等外国歌曲音调。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲6首(1945～72)；协奏交响曲(1974)；交响叙事曲(1956)；组曲《源于古老的俄罗斯》(From old Russia)(1948，修订1963)；《俄罗斯民族主题小曲七首》(1950)；组曲《莫尔达维亚》(1950)；钢琴协奏曲(1947)；小提琴幻想协奏曲《芬兰主题》(1964)；小提琴和管弦乐队协奏组曲2首(1953，1968)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲3首(1962～76)；钢琴五重奏曲(196.)；十重奏曲2首(1971)。钢琴奏鸣曲2首(1950，1975)；钢琴变奏曲(1957)。

声乐曲 清唱剧《可怕的伊万》(Ivan the Terrible)(1967)；浪漫曲，根据白居易(772～846)的诗(1952)。

尚有歌剧；芭蕾舞剧和电影音乐。 (高燕生)

喷口 中国戏曲、曲艺唱法用语。唱腔中将字音的声母(即"字头")适度强调，使字音更为清晰明确。即遇到以p、t、k、c、ch、q等作为声母的字，发音时先在发该音声母时气息受阻的部位蓄气，然后将该声母有力地送出。参见吐字。 (薛良)

彭德雷茨基，K.(Krzysztof Penderecki，1933.11.23～) 波兰作曲家。1955～58年入克拉科夫音乐院学习作曲，1959年开始任教；1972年起任院长。1973年起，在美国耶鲁音乐院任教。曾获波兰国家奖、波兰作曲家协会奖，以及美国纽约大学、罗切斯特大学和伦敦皇家音乐院名誉博士学位。创作采用先锋派手法，如音束、无固定音高、音区两极端音等，又以各式各样的发声方法来扩充乐器的表现力。

主要作品 交响曲2首(1973，1980)。管弦乐曲《荧光》(Fluorescencje)(1961)；《录音带》(Fonogrammi)(1961)；《自然界的音响》(De natura sonoris)，2首，(1966，1971)。弦乐队曲《放射》(Emanacje)，2个弦乐队(1958)；《广岛死难者的哀悼颂歌》(Tren ofiarom Hiroszimy)，52件弦乐器(1960)；卡农曲，弦乐队和2个录音带(1962)。大提琴协奏曲2首，其中第1.(1972)。大提琴和管弦乐队奏鸣曲(1964)；小提琴和管弦乐队随想曲(1967)；羽管键琴和室内管弦乐队古组曲(1971)。弦乐四重奏曲2首，其中1.(1960)。歌剧《洛敦的魔鬼》(Diabry z Loudun)(1968)；《失乐园》(Raj Utracony)(1978)。合唱曲《大卫诗篇》(Psalmy Dawida)，打击乐器伴奏(1958)；《时间和静止的幅度》(Wymiary czasu i ciszy)40个声部(1960)；《路加受难曲》(Passio et mors domini nostri Jesu Christi secundum Lucam)，朗诵、独唱、童声合唱、混声合唱和管弦乐队(1965)；末日经(Dies Irae)，独唱、合唱和管弦乐队，献给奥斯维辛集中营的受难者(1967)；《晨祷》(Utrenja)，独唱、合唱、童声合唱和管弦乐队(1971)。 (汪启璋)

蓬基耶利，A.(Amilcare Ponchielli，1834.8.31.～1886.1.17) 意大利作曲家。父亲是村镇教堂管风琴师。自幼从父亲接受音乐教育。1843～54年在米兰音乐院从弗拉西等学习作曲，并学习钢琴。毕业后在克雷莫纳任圣伊拉里奥教堂管风琴师。1855年任该地大教堂乐长，翌年开始创作歌剧。1861～63年在皮亚琴察任都市吹奏乐队指挥。1864年返回克雷莫纳任该市吹奏乐队指挥。1872年在米兰上演他的第一部歌剧《婚约》修订本，获得成功。1881年在贝尔加莫任圣马丽亚·马焦列教堂乐长；同年起，任米兰音乐院作曲教授。他是意大利近代歌剧运动的先行者。其歌剧既强调声乐的主导作用，又吸取瓦格纳的成果，发挥管弦乐队的作用，音乐织体丰满。

主要作品：

交响曲《田野景致》(Scena Campestre)(1852)，改编为钢琴四手联弹曲；管弦乐曲《时辰之舞》(Danza dell'Ore)，出自歌剧《歌女焦孔达》；木管四重奏和管弦乐队曲(1857)，改编为钢琴伴奏；双簧管和钢琴随想曲；芭蕾舞剧《两件军用餐具》(Le Due Ge

melle)(1873)。歌剧《歌女焦孔达》(1876,修订1876)

尚有康塔塔;宗教合唱曲和歌曲　　（黄晓和）

朋吉(Pungi,印度)　管乐器。流行于南亚地区。在印度弄蛇人用来逗蛇的一种乐器。由含有哨片的长吹嘴与一葫芦相通,葫芦下部又接以二支平行粘在一起的竹管组成。一支竹管有按孔,奏曲调;另一支发低音。弄蛇人配以适当手势,能使眼镜蛇不断地摆动上身。　　（陈自明）



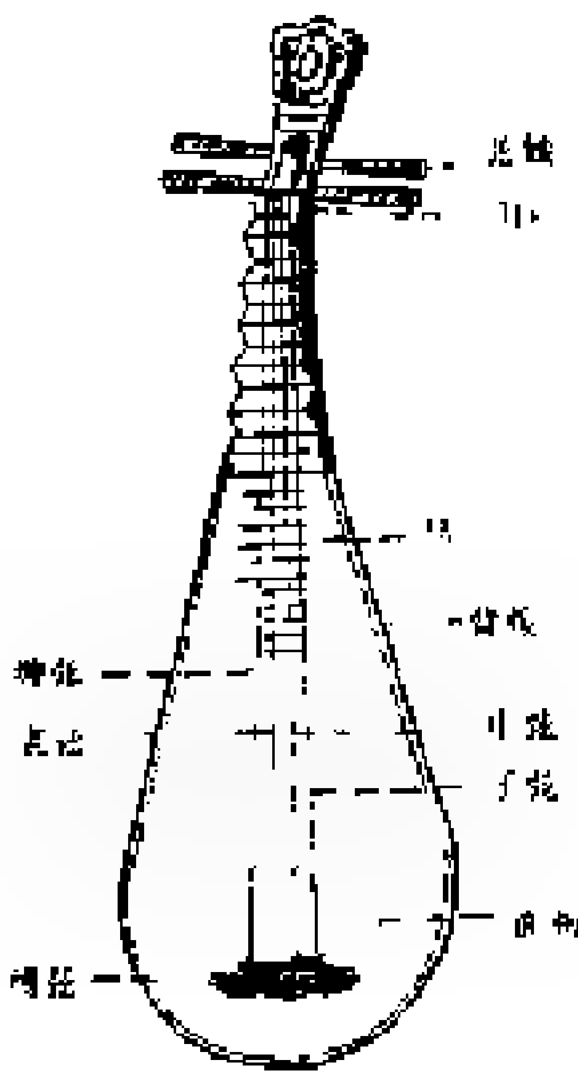
碰铃　亦称"碰钟"、"双磬"等。打击乐器。流行中国广大地区。铜制,高约3厘米,直径约3厘米,状如小酒杯,通用一对。演奏时左右手各执一个,互相碰击发声,音清脆。常用于器乐合奏;有些地方戏曲偶尔也用。敦煌北魏(386～556)壁画中已有此乐器。唐贞元(785～805)时曾称为"铃钹"。清乾隆二十五年(1760)《凯乐歌》中曾用此乐器,称为"星"。　　（简其华）



碰钟　即碰铃。

披头士　见摇滚乐。

琵琶　中国传统拨弦乐器。音箱木制,呈半梨形,面平背圆,曲项;设4相(后增加至6相);有10品、12品、13品和14品(后增加至20品)多种。四弦。全长约80厘米。演奏时竖弹,左手按弦,右手手指套以拨子(义甲)弹奏。20世纪50年代以来,对琵琶进行改革,增加相和品的数目;由丝弦改为钢丝弦和尼龙缠丝弦等;音量扩大,音域扩展,音色明亮。多用于独奏和合奏。琵琶的起源,可远溯至古代的鼗。汉代(前206～220),参考筝、筑、箜篌等乐器,制造出一种音箱圆形、直柄、十二柱、四弦、竖弹的乐器,后人称"汉琵琶"。晋代(265～420),由西域传人一种音箱梨形、四弦的"曲项琵琶"和一种比曲项琵琶略小的五弦琵琶。唐、宋(618～1279)以来,在两种琵琶基础上不断改进,逐渐形成今天常见的琵琶,演奏方法由原为横抱变为竖抱(但至今福建南曲用琵琶仍为横抱弹奏),改原用拨子弹奏为五指弹奏,演奏技术日趋丰富,成为独奏、合奏和伴奏的重要乐器。常用琵琶的定弦:A d-e a;音域:A-d³。



琵琶的作品,例如:《海青拿天鹅》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《塞上曲》、《阳春古曲》、《飞花点翠》、《夕阳箫鼓》、《汉宫秋月》;刘天华的《改进操》(1927);华彦钧的《大浪淘沙》;叶绪然的《赶花会》(1960);王惠然的《彝族舞曲》(1960),吕绍恩的《狼牙山五壮士》(1960);吴祖强等的琵琶协奏曲《草原小姐妹》(1976)。参见琵琶谱;琵琶指法;五弦琵琶;侗族琵琶;柳琴。　　（简其华）

琵琶录　见段安节。

琵琶谱　泛指记录琵琶演奏的曲谱及其谱式。中国唐末(907)五代(907～960)时期流传的琵琶专用谱为敦煌乐谱。今存日本的《天平琵琶谱》、《五弦琵琶谱》、《开成琵琶谱》、《南宫琵琶谱》、《三五要录》等,均采用此种谱式。宋姜夔曾用俗字谱译过当时流传的琵琶曲《醉吟商·胡渭州》,经填词成《醉吟商小品》。清代以来的华秋苹辑《琵琶谱》(1818)、李芳园辑《南北派十三套大曲琵琶新谱》(1895)、沈浩初辑《养正轩琵琶谱》(1927)、沈其昌辑《瀛州古调》(1916)等均用工尺谱;其指法、弹奏符号仿减字谱,以简字附于工尺谱字旁。自曹安和、杨荫浏合编的《文板十二曲》(1942)始,琵琶谱改用五线谱或简谱,并对原指法、弹奏符号有所革新。见琵琶指法。　　（陈应时）

琵琶指法　琵琶谱中表示演奏手法及其符号。除左、右手基本指法外,尚包括所奏的弦序和指序。在工尺谱的琵琶谱中,指法符号以简字形式附于谱字右侧;各谱集所用的简字不尽相同。在近世简谱或五线谱的琵琶谱中,除弦序符号和某些左手指法符号记于音符下方外,一般都记于音符的上方;各谱集所用的符号亦逐渐趋向统一(表)。

类别	名称	工尺谱简字	今用符号	演奏法
弦序	子	子、了、丁	一 ▽	用左起第一弦。
	中	中、口	Ⅱ ▽	用第二弦。
	老	耂、土	≡ ▽	用第三弦。
	缠	糸、幺	X ▽	用第四弦。
	空	宀	( ) ▽	用空弦。
指序	食		一	用食指。
	中		二	用中指。
	无		三	用无名指。
	小		四	用小指。
	大		⚲	用大指。

右手指法	1 弹	弓、ꝏ	╲	食指向左弹二弦。
	2 历	彐	⺀	食指向左弹四条弦如一声。
	3 抹	末	)	食指向右抹弦。
	4 勾	勹	(	大指向左勾弦。
	5 挑	扌、L	╱	大指向右挑弦。
	6 拂	弗	⺁	大指向右挑四条弦如一声。
	7 摇	⺌	⊫	用指甲滚奏某一弦。
	8 分	八	/\	大指挑、食指弹，同时发声。
	9 滚	氵、衮	⫽	急速弹一挑。
	10 轮	仑	⁘	四指依次弹出，大指挑进，连得五声。
	11 满轮	卄	❂	同时轮四条或三条弦。
	12 拍	白	∟	大指勾起弦即放。
	13 提	旦	ⱪ	大指、食指提某弦即放。
	14 摘	卜、勺	ⱪ	大指按弦食指弹弦作板鼓声。
左手指法	15 吟揉	⺕ 扌、纤	◆ ▽	按音后上下摇动，使音高发生稍大于“摆”的微小波动。
	16 摆	四	↔ ▽	按音后左右摇动，使音高发生微小波动。
	17 带	巾、邑	↲	前音发声后再带出一声。
	18 撇	文、爪、虫	❟	指尖播弦得声。
	19 打	丁、打	↓	指尖击弦发声。
	20 推、拉	隹、立	↷	按弦后推出或拉进。
	21 绰、注	卜、主	→	由低音位滑向指定音位为“绰”(↗)；由高音位滑向指定音位为“注”(↘)。
	22 撞	笆、立	╱	推或拉后即回本位音。
	23 泛	乏、人、Z	`	指尖浮点音位处。
	24 并	开	][▽	将两弦并在一起。
	25 伏	卩	⧻ ▽	制住弦，终止发音(亦可用右手)。
	26 绞	交、×、⧖	⧼ ▽	把弦绞在一起。

注：表中今用符号后有▽者记于音符下方，余均记于音符上方。

注：表中今用符号后有▽者记于音符下方，余均记于音符上方。 （陈应时）

皮埃内，G.（**Gabriel Pierne，1863.8.16～1937.7.17**） 法国作曲家、指挥家。11岁入巴黎音乐院，学习钢琴和管风琴，后从马斯内学习作曲。1882年获罗马奖。1890～98年继弗朗克任圣克洛蒂尔德教堂管风琴师。1903年起，任法国指挥家科洛纳（Edouard Colonne，1838～1910）的助理指挥，1910～34年任科洛纳音乐会首席指挥，介绍当代法国作品。曾获荣誉勋章团骑士称号。创作兼具弗朗克严谨厚实的风格和马斯内轻快而热情奔放的风格。

主要作品：

芭蕾舞剧 《西达丽斯和牧神》（Cydalise et le Chevre-pied）（1923）。

管弦乐曲 《方济各会风情》（Paysages Franciscains），3首，op.43（1920）。

室内乐曲 竖琴小协奏曲，op.39（1901）；钢琴五重奏曲，e小调，op.41（1917）；萨克斯管四重奏曲《民歌主题序曲和变奏曲》（1934）。

钢琴曲 间奏曲（1880）；小曲，15首，op.3（1883）；儿童曲集，6首，op.14（1887）。

其他器乐曲 竖琴曲有随想即兴曲，降A大调，op.9（1885）；大管音乐会曲，op.35（1898）。

尚有歌剧；清唱剧；合唱曲和歌曲。 （汪启璋）

皮博迪音乐院（**Peabody Conservatory**） 美国历史最悠久的音乐院。1857年由美国商人皮博迪创建于马里兰州巴尔的摩。新校舍于1866年落成，包括图书馆和画廊。因美国南北战争（1861～65）等影响，直至1868年才开学。教育体制仿照门德尔松创建的莱比锡音乐院，设有各种音乐科系和必修课程，并与巴尔的摩交响乐团（1914创建）有密切的联系。1977年音乐院附属于霍普金斯大学（Johns Hopkins University）。授予音乐学士、音乐硕士和音乐艺术博士学位。对有杰出表演才能的学生另授予“艺术家文凭”（Artist Diploma）。首任院长是美国作曲家索瑟德（Lucien H. Seuthard，1827～1881，任期1868～71）。历任院长：丹麦作曲家哈梅里克（Asger Hamerik，1843～1923，任期1871～98）；美国钢琴家伦道夫（Harold Randolph，1861～1927，任期1898～1927）；美国音乐教育家奥特曼（Otto Rudolph Ortmann，1889～1979，任期1928～41）；美籍英国指挥家斯图尔特（Reginald Stewart，1900～，，任期1941～58）；美国作曲家门宁（Peter Mennin，1923～83，任期1958～62，见朱利亚德学院）；美国吹奏乐队指挥、

作曲家戈德曼(Richard Franko Goldman,1910~80,任期1968~77);美国指挥家加尔金(Elliott Galkin,1921~.,任期1977~82);皮尔斯(Robert O. Pierce,任期1983起)。参见音乐院。(蒋博彦)

皮黄 参见京剧。

皮肯,L.(Laurence Picken,1909.7.16~.) 英国音乐学家、民族音乐学家。曾在剑桥大学三一学院(见三一音乐院)学习自然科学。1944年作为英国议会科学使团成员赴中国,在重庆从徐元白和查阜西学习古琴。1951年在伊斯坦布尔研究土耳其音乐。1963年起,任国际民间音乐理事会的杂志编辑。1966~76年任东方音乐研究院助理院长。1977年创办不定期刊物《亚洲音乐》。他研究包括日本、东南亚和中亚在内的亚洲音乐;主要研究中国音乐和土耳其音乐,着重于音乐史和乐器,也涉及曲谱和演奏技巧。对于中国音乐的研究集中于唐代音乐和宋代音乐。

主要论著 《小亚细亚民间器乐的复调音乐》(Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor)(1953~54);《唐代十二首仪典曲调》(Twelve Ritual Melodies of the T'ang Dynasty)(1956);《姜夔的〈越九歌〉》(Chiang K'uei's Nine Songs of Yueh)(1957);《十二世纪的中国世俗歌曲》(Secular Chinese Song of the Twelfth-century)(1966);《唐代的音乐和乐器》(T'ang Music and Musical Instruments)(1969);《宋代的音乐和音乐资料》(Music and Musical Sonrces of the Song Dynasty)(1969);《诗经中诗行结构的音乐含义》(The Musical Implications of Line sharing in the Book of Songs)(1969);《唐代宫廷音乐》(Music from the Tang Court),二卷(1981年起陆续出版),其中有中国唐代传到日本去的古谱的译谱。(汪启璋)

皮钦尼,N.(Niccolo Piccinni,1728.1.16~1800.5.7) 意大利作曲家。父亲是小提琴家。幼年即受音乐教育。1742~54年在那不勒斯圣奥诺弗里奥音乐院从意大利作曲家杜兰特(Francesco Durante,1684~1755)学习作曲。1754年起,在那不勒斯音乐院任教,同年发表第一部歌剧,开始创作生涯。1760年上演喜歌剧《采基娜》获得声誉。1776年应邀赴巴黎上演自己的歌剧期间,他的一些崇拜者将他与格鲁克对立,以抵制格鲁克的歌剧改革,并促成二人用同一脚本分别创作《伊菲姬尼在陶利德》进行竞赛,结果格鲁克获胜。皮钦尼并不反对格鲁克,后在自己的创作中也吸取格鲁克的一些成果。1778年在巴黎任意大利歌剧院指挥。1784~89年任皇家歌唱朗诵学校教授。返回意大利后,因被怀疑同情意大利革命运动而遭软禁多年。1798年任巴黎音乐院督察。他是那不勒斯歌剧流派的代表人物之一。

主要作品:

歌剧 《轻佻的女人》(Le Donne dispettose)(1754);《亚历山德罗在印度》(Alessandro nelle Indie)(1758);《采基娜》(La Cecchina),又名《好姑娘》(La buona figliuola)(1760);《奥林匹亚德》(Olimpiade)(1761,1768);《罗朗》(Roland)(1778);《伊菲姬尼在陶利德》(1781);《迪东》(Didon)(1783);《假贵族》(Le Faux Lord)(1783);《佩内洛普》(1785);《可敬的女仆》(La Serva onorata)(1792)等139部。

尚有羽管键琴曲;清唱剧;康塔塔;宗教合唱曲和世俗合唱曲。(黄晓和)

皮瓦·皮瓦舞曲(Piva,意) Ⅰ.意大利语风笛。

Ⅱ.低步舞曲中速度最快的段落。

Ⅲ.16世纪初的意大利舞曲。快速。$\frac{12}{8}$拍或$\frac{3}{8}$拍。有些作曲家将皮瓦舞曲与帕凡舞曲和萨尔塔雷洛舞曲组成组曲。(韩宝强)

皮亚蒂,A.(Alfredo Piatti,1822.1.8~1901.7.18) 意大利大提琴家、作曲家。自幼从父亲学习小提琴,后改学大提琴。8岁参加剧院管弦乐队工作,10岁入米兰音乐院学习,师从梅里吉。1837年毕业。1838年起,赴欧洲各地巡回演出。1843年在慕尼黑与李斯特联合演出。1846年起,定居伦敦。1859年与恩斯特、约阿希姆和维尼亚夫斯基组成弦乐四重奏团,是音乐史上著名的室内乐组织之一。他在英国长期从事演奏和教学,影响深远,是同时代大提琴家一致推崇的权威人物。演奏琴音清朗,音色丰富,解释乐曲得体。

主要作品 大提琴协奏曲2首,op.24(1874);op.26(1877)。大提琴小协奏曲,op.18(1863)。大提琴奏鸣曲4首(1894~96)。大提琴独奏随想曲,12首,op.25,用于技术训练(1875)。尚有其他作曲家作品改编曲。

论著 《大提琴演奏法》(1878)。(廖叔同)

皮亚季戈尔斯基,G.(Gregor Piatigorsky,1903.4.17~1976.8.6) 美籍俄国大提琴家、作曲家。7岁学习大提琴,9岁入莫斯科音乐院,师从格伦(Alfred von Glehn)。1919年任莫斯科大剧院管弦乐团大提琴手,并参加著名的"列宁四重奏团"。1921年离开苏联,赴莱比锡从德国大提琴家兼作曲家克伦格尔(Julius Klengel,1859~1933)深造。1924年任柏林爱乐乐团大提琴首席。1929年12月和纽约爱乐交响乐团合作举行公演,取得巨大成功。1942年入美国籍。1962年任南加利福尼亚大学教授直至去世。他擅长演奏浪漫乐派的乐曲,是20世纪杰出的大提琴家之一,演奏技巧辉煌,风格高雅,琴音美好而富于变化。也是公认的室内乐名家。20年代在柏林与施纳贝尔和弗莱什、30年代在美国与霍罗维茨和米尔斯坦、50年代与海菲茨和A.鲁宾斯坦三次组成著名的钢琴三重奏团。1961年与海菲茨在洛杉矶共同主持室内乐演出活动,为乐坛所瞩目。

主要作品 大提琴曲《普里亚斯加》(Pliaska),帕格尼尼主题变奏曲;消遣曲。尚有其他作曲家作品改编曲等。

自传 《大提琴家》(1965)。(廖叔同)

皮亚特尼茨基俄罗斯民间合唱团(M. E. Pyatnitsky's Russian Folk Choir) 全称"俄罗斯联邦皮亚特尼茨基俄罗斯民间模范合唱团"(RSFSR M. E. Pyatnitsky's Russian Folk Academik Choir)。1910年由苏联民间歌手兼民歌收集家皮亚特尼茨基(Mitrofan Efimovich Pyatnitsky,1864～1927)创建于沃龙涅什省,并任指挥。1911年3月2日在莫斯科贵族俱乐部举行了只有18个农民歌手参加的首场演唱会。拉赫玛尼诺夫和夏里亚宾高度赞扬了农民歌手的艺术。1918年迁至莫斯科。1927年以皮亚特尼茨基名字命名。1938年建立民间乐队和舞蹈团。1970年成立儿童合唱团,并附设民间音乐研究室。1959年获劳动红旗勋章。合唱团演出曲目丰富多采,从民间对句歌、情歌以至声乐舞蹈组曲和大型作品。民间传统和专业化相结合是该团表演风格的特点。历任艺术指导和指挥尚有:苏联民俗学家卡兹明(Peter Kaz'min,1892～1964);扎哈罗夫;苏联作曲家兼合唱指挥家列瓦绍夫(Valentin Levashov,1915～)等。参见合唱。 (罗秉康)

皮泽蒂,I.(Ildebrando Pizzetti,1880.9.20～1968.2.13) 意大利作曲家、音乐教育家。父亲是钢琴教师。1895～1901年在帕尔玛音乐院从里吉(Telesforo Righi)学习作曲,钻研15和16世纪的意大利音乐。1907年在该院任作曲教授。1908年起,在佛罗伦萨音乐院任和声和对位教授;1917～24年任院长。1924年起,任米兰音乐院院长。1936～58年在罗马圣切奇利亚音乐院任作曲教授,1947～52年任院长。皮泽蒂虽于1917～19年积极参加卡塞拉领导的意大利现代音乐协会的活动,但其创作却表现出浪漫主义的倾向,并借鉴中世纪富于神秘色彩的艺术手法,继承意大利文艺复兴(1430～1650)和巴罗克音乐的传统;作曲技术以严格的变化音和声为基础,而曲调始终倾向于单纯的自然音体系。作品以歌剧和其他声乐曲为主,题材多为宗教故事和悲剧内容,部分歌剧自撰脚本。歌剧的结构处理和瓦格纳的乐剧相似。

主要作品:

歌剧 《费德拉》(Fedra)(1912);《德博拉和亚埃莱》(Debora e Jaele)(1921);《异乡人》(Lo Straniero)(1925);《盖拉尔多修士》(Fra Gherardo)(1927);《约里奥之女》(La Figlia di Iorio)(1954),《教堂谋杀案》(1957)。

其他 戏剧配乐《皮萨内莱》(La Pisanelle)(1913);管弦乐前奏曲《索福克莱的俄狄浦斯王》(Per l'Edipo re di Sofocle),3首(1903);乐队协奏曲《夏日》(Estate)(1928);歌曲《牧童》(I Pastori)(1908)。

尚有室内乐曲;钢琴曲;合唱曲和其他歌曲。

论著 《帕格尼尼》(1940);《音乐和戏剧》(Musica e Dramma)(1945);《九世纪的意大利音乐》(La Musica Italiana dell'800)(1947)。1910年起,为米兰几家报刊撰稿。1914年在佛罗伦萨创办音乐杂志《不协和》(Dissonanza)。 (汪启璋)

貔貅舞曲 管弦乐曲。王义平(1919～)作于1954年。1955年由中央歌舞团管弦乐队首演于波兰华沙第五届世界青年与学生联欢节,李德伦指挥。1956年8月在国内首演于全国音乐周。取材于中国南方沿海一带新春之际舞貔貅(系古代传说中的猛兽名)的习俗。主题采用青海民歌《菜子花儿黄》。常作为中学音乐课欣赏作品。出版总谱(音乐出版社,1962)。 (王宁一)

皮卡迪三度(Picardy third) 小调乐曲结束处换用同名大调主和弦时,其升高的第三级音的名称。用于变格收束效果尤佳(例1)。这种收束产生于欧洲16世纪,后成为巴罗克音乐的特征之一。19世纪以来却出现相反的情况,即在大调乐曲结束处换用同名小调主和弦(例2,肖邦的夜曲,op.32,no.1)。参见调式交替。

1.



2.



(高燕生)

脾斯顿,W.(Walter Piston,1894.1.20～1976.11.12) 美国作曲家、音乐理论家。幼年自学小提琴和钢琴。从机械技术学校毕业后,在铁路公司当制图员。1912～16年在马萨诸塞州美术学院学习工程美术。第一次世界大战(1914～18)期间在海军军乐团演奏萨克斯管。战后曾在舞厅、餐厅、旅馆以演奏小提琴为生。1919年入哈佛大学,从美国音乐教育家戴维森(Archibold T. Davison,1883～1961)学习作曲。1924年以优异成绩毕业。后赴巴黎从布朗热和迪卡斯学习作曲。1926年回国,1944～60年任哈佛大学教授;曾任哈佛大学音乐系主任。在哈佛期间结识库谢维茨基;1927～71年间,有11首作品由库谢维茨基指挥首演。他是美国新古典主义的代表人物。创作重视乐曲结构的平衡和比例,并直接采用古典以至巴罗克音乐的曲式。作品多次获奖。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲8首:2.(1943),3.(1947),5.(1954),7.(1960),8.(1965);乐队协奏曲(1933);钢

琴和室内乐队小协奏曲(1937);2架钢琴的协奏曲(1959);小提琴协奏曲2首(1939,1960);弦乐四重奏、木管乐器和打击乐器的协奏曲(1976)。

室内乐曲　小曲3首,长笛、单簧管和大管(1926);2架钢琴三重奏曲(1935);嬉游曲,9件乐器(1946);木管五重奏曲(1956);弦乐四重奏曲5首,其中5.(1962)。

其他　芭蕾舞剧《神奇的笛手》(Incredible Flutist)(1938);管风琴变化音练习曲(以B.A.C.H.为主题)(1940)。

论著　《和声分析原则》(Principles of Harmonic Analysis)(1933);《和声学》(1941,修订1962,1978),中译本丰陈宝译(人民音乐出版社,1978);《对位法》(1947),中文译本唐其竞译(人民音乐出版社,1984);《管弦乐法》(1955)。　(蔡良玉)

偏犯　见犯调。

偏狭的一九六〇年(**Intolleranza 1960**,**意**)　2幕歌剧。诺诺根据里佩利诺(A. M. Ripellino)的同名著作撰脚本并作曲。1961年在威尼斯首演时,因典型的现代派歌剧风格而引起轰动。内容揭露现代社会种种邪恶势力,例如,法西斯、原子弹、种族歧视等,最终导致世界的毁灭。

该剧音乐由作曲家于1969年改编为同名管弦乐组曲。女高音独唱、合唱和管弦乐队;后又将该歌剧改编为独幕歌剧,改名"偏狭的一九七〇年"。卡尔孙凯(J. Karsunke)撰脚本。1974年在佛罗伦萨首演。　(高燕生)

骈枝音(**cambiata**,**意**)　和弦外音的一种。在和声进行中,某声部下行级进时,两音间可加进比后一音低二度的音;上行级进时,两音间可加进比后一音高二度的音。这时,加进的音即骈枝音(例1,加号"+"表示骈枝音)。

2个声部间同时使用骈枝音时,构成"二重骈枝音"(double cambiata)(例2)。骈枝音与规避音适成其反。



(高燕生)

漂泊的荷兰人(**Der Fliegende Hollander**,**德**;**The Flying Dutchman**,**英**)　3幕歌剧。瓦格纳撰脚本并作曲。作于1841年。1843年1月2日在德累斯顿首演。内容取自德国文学家海涅(H. Heine,1797～1856)的《施纳贝莱沃普斯基的回忆》。剧情梗概:传说一荷兰航海者中魔法,终生在海上漂泊,除非有一女子忠心爱他,否则将漂泊到世界的末日。这一传说早就在一挪威船主的女儿森塔心上留下很深的印象。当其父将一荷兰人带至家中,她立刻被迷住,并自觉有赎救他的使命。一天,钟情于森塔的青年埃里克要森塔记住过去对他的誓言。荷兰人不愿连累森塔,向她讲述了自己的灾难,毅然返回船上。森塔挣脱众人的拦阻,跑上临海的崖顶,两臂向着那荷兰人张开,纵身跳入大海。突然,幽幻的荷兰船影沉下去,海水涌起了大浪。在落日的光辉中,海上浮现出森塔和荷兰人紧紧拥抱的形象。脚本中文译文雨三译(音乐出版社,1964)。　(王凤岐)

朴堧(**1378～1458**)　朝鲜音乐理论家。生于密阳渊济洞。在李王朝(1392～1910)任集监殿校理(文官)、乐学别坐(主管音乐理论的官职)等职务,还以节使身份到过中国(明代)。一生从事音乐理论研究,曾整理朝鲜民族乐器定律法,并以自己测定、制作的十二律管为基础,铸成十二枚编磬,充实了雅部乐队。又以1116年宋徽宗送给高丽的《大晟乐》为基础,建立了朝鲜的雅乐《大晟乐》。他对琴、瑟等雅部乐器都有高超的演奏才能。与于勒、王山岳同为朝鲜音乐史上三大著名音乐家。论著有《兰溪遗稿》、《家训》等。　(崔顺德)

瓢　即板胡。

频率(**frequency**)　一定时间内完成振动或振荡的次数。常用时间单位为"赫兹"(Hz),简称"赫",为纪念德国物理学家赫兹(Heinrich Rudolph Hertz,1857～94)而命名。1赫兹=1次/秒。频率数的大小决定音的高低。频率数大,表明振动体在一定时间内振动的次数多,音就高;反之,音则低。人耳所能感受的音高范围,约从16Hz至20000Hz。音乐中所用的音,约自16Hz(约C_2)至7000Hz(约a^5)。如果包括泛音在内,将达到或超出20000Hz(约$\sharp d^7$)。低于此范围的,称为"次声波"(infrasonic wave);高于此范围的,称为"超声波"(ultrasonic wave)。参见频率比;音乐声学。　(韩宝强)

频率比(**frequency ratio**)　两音的频率比数。一般作分数形式,较大的数作为分子,较小的数作为分母。频率比可准确地表示音程的物理性质。例如,无论在任何音区,凡频率比为2:1关系的两音,都构成八度音程,频率比为3:2关系的两音,都构成纯五度音程,等等。但在音程计算上,频率比比音程值较为复杂。要注意频率比与频率差的区别,如下例:

音	频率	频率比	频率差
C^3	1046.5 Hz	$\frac{1046.5}{523.25}=\frac{2}{1}$	1046.5－523.25＝523.25
C^2	523.25 Hz		
C^1	261.63 Hz	$\frac{523.25}{261.63}=\frac{2}{1}$	523.25－261.63＝261.63

上面算式表明,相同的音程改变音区时,其频率比不

变，而频率差则会改变。参见音程计算法；合成音。（韩宝强）

频谱(sound spectrum) 见声音分析。

品(fret) 琉特琴、吉他、月琴、琵琶等乐器琴颈或指板上镶嵌的横条（木、竹、金属等制成），或在指板上缠以羊肠弦，用以确定手指按弦的位置。演奏者在某一品上按音，即可得到与该品相应的一定音高的音，易于掌握音准。（曹炳范）

品位卡(capotasto，意) 临时安置在琉特、吉他一类乐器的琴颈上的硬质木片或金属片。用以缩短空弦的弦长，减轻演奏者在原来空弦上较难演奏的调的难度。品位卡可安放在不同的位置，以演奏不同的调。（曹炳范）

品位谱(tablature) 即奏法谱。

平调 见三调。

平弓(plain bowing) 见弓法。

平湖秋月 Ⅰ．广东音乐曲目。吕文成作于20年代。描绘杭州西湖名胜"平湖秋月"的美丽景色。曲谱辑入《粤曲选集》，丘泽南编，(1935)。

Ⅱ．钢琴曲。陈培勋(1921～)根据同名广东音乐于70年代编成。辑入《钢琴曲选》(1949～1979)(人民音乐出版社，1981)。（吴 森、魏廷格）

平静的海和幸福的航行(Meeresstille und Glückliche Fahrt，德；Calm Sea and Prosperous Voyage，英) 德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的诗作。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ．合唱曲。贝多芬作曲。op. 112，四部合唱、管弦乐队伴奏。作于1814～15年。

Ⅱ．歌曲。舒伯特作曲。2首，C大调，D216。作于1815年6月21日，1821年出版。

Ⅲ．管弦乐序曲。门德尔松作曲。op. 27。作于1828年。同年1月18日在柏林首演。（王凤岐）

平均律钢琴曲集(Das Wohltemperirte Clavier，德；The Well-tempered Clavier，英) 键盘曲集。原文意为"调音适宜的键盘曲"。J.S.巴赫作曲。分为两卷，上卷BWV846～869，作于1722年；下卷BWV870～893，作于1738～42年。每卷由24首乐曲组成，按12个半音为主音形成的大小调式依次排列，每首均由前奏曲和赋格曲组成。该作品创作时除用十二平均律外，尚掺用当时流行的几种变体的中庸全音律作成，但是充分开拓了十二平均律的效能；并具有很高的艺术价值。当时供古钢琴或羽管键琴用，今日通用于钢琴。（王凤岐）

平均七声音阶(average heptachord) 见七声音阶。

平均五声音阶(pentaphonic scale) 见五声音阶；五平均律。

平沙落雁 又名"雁落平沙"、"平沙"。Ⅰ．琴曲。相传唐代陈子昂(661～702，一作656～695)所作。一说宋(960～1279)毛敏仲或朱权作。5段。据解题称："盖取秋高气爽，风静沙平，云程万里，天际飞鸣，借鹄鸿之远志，写逸士之心胸者也"。曲谱初见于朱常淓《古音正宗》(1634)。

Ⅱ．琴歌。作者不详。6段。初见于汪烜《立雪斋琴谱》(1730)。

二曲曲调不尽相同。琴歌表达落魄异乡，游子思归的心情。今曲谱见《琴歌》，王迪编(文化艺术出版社，1983)。（王 迪）

平行奥尔加农(parallel organum) 见奥尔加农。

平行八度(parallel octaves) 见平行进行；福布尔东；奥尔加农。

平行大调(parallel Dur，德) 见平行调；调关系。

平行调 Ⅰ．parallel key 同主音大小两调的调关系。例如G大调g小调互为平行调。参见调关系；调式交替。

Ⅱ．Parallele Tonart，德 关系调的德语称谓。例如，称C大调为a小调的"平行大调"(Parallel Dur，德)，a小调为C大调的"平行小调"(parallel Moll，德)。参见关系调；调式交替。（高燕生）

平行和弦(parallel chords) 横向运动时各声部方向相同、音程度数也相同（可改变音程性质）的数个和弦（例1）。有"平行三和弦"(parallel triads)、"平行六和弦"(parallel sixthchords)、"平行七和弦"(parallel seventh chords)、"平行九和弦"(parallel ninth chords)等。在欧洲中世纪(500～1450)音乐中，平行大、小三和弦是那不勒斯歌曲的常用手法之一（例2）。在传统和声中，常用平行六和弦和平行减七和弦；禁用平行三和弦和其它平行七和弦，以避免出现平行五度。在四部和声中，平行六和弦各重复音声部常作反向进行，以避免出现平行五度和平行八度（例3）。欧洲19世纪末以来，平行三和弦又可自由使用（例4，普契尼的《波希米亚人》），各种七和弦、九和弦、四度叠置和弦（例5，萨蒂的《明星之子》）或混合结构的和弦（例6，斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》）也常用作平行和弦的素材。参见平行进行；六和弦体；福布尔东；奥尔加农；近现代和声。



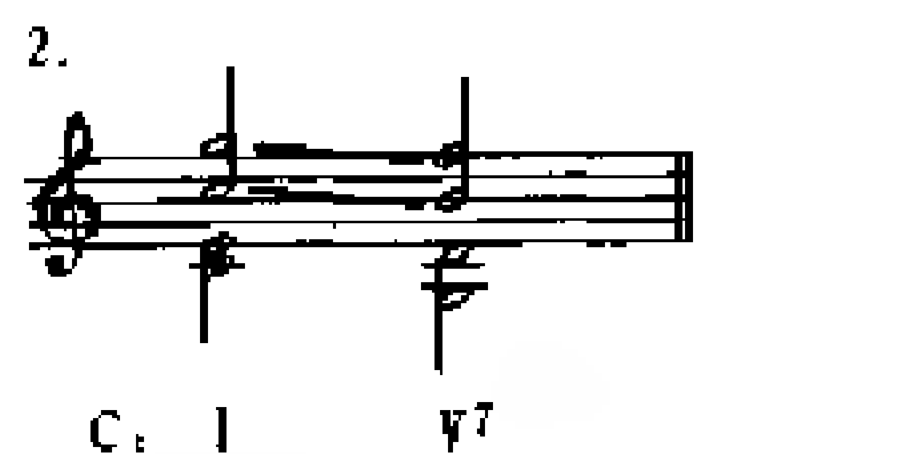


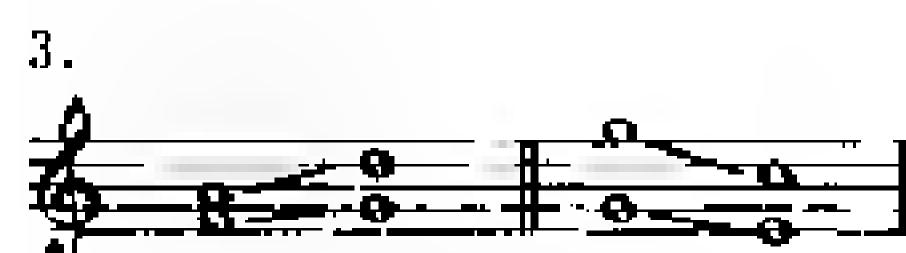
(高燕生)

平行进行(parallel motion) 又称"连续进行"(consecutive motion)。数个和声音程(见音程)或和弦,其各声部作横向运动时,方向相同、音程度数也相同(可改变音程性质)的进行。和声音程的平行进行称"平行音程"(parallel intervals);和弦的平行进行称"平行和弦"(parallel chords)。常用的平行音程有"平行五度"(parallel fifths)、"平行四度"(parallel fourths)、"平行八度"(parallel octaves)、"平行三度"(parallel thirds)、"平行六度"(parallel sixths)等;各种不协和音程也可作平行进行。在欧洲中世纪(500~1450)音乐中,常用平行五度、平行四度和平行八度的进行(见福布尔东、奥尔加农)。这些平行进行在民间音乐中沿用至今。在传统和声中,为避免损害各声部的独立性,在音乐创作中禁用平行五度和平行八度,但也有例外(例1,莫扎特的C大调钢琴奏鸣曲,K279)。在大、小调中,I和V^7和弦连接时,由纯五度进入减五度的进行,不属于平行进行,可自由使用(例2)。

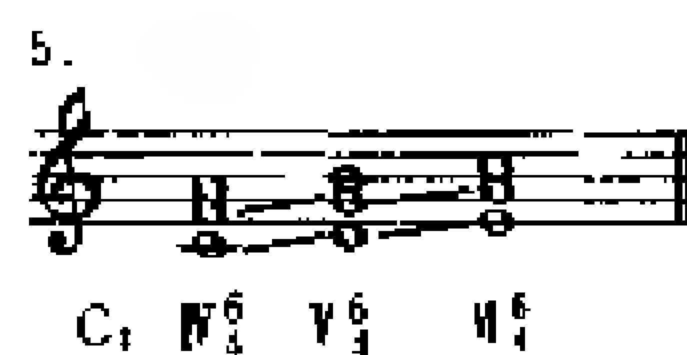
当2个声部从其它音程同向进入五度音程或八度音程(或相反),分别称"隐伏五度"(hidden fifths)或"隐伏八度"(hidden octaves)(例3)。这种进行如果出现在外声部,在欧洲早期的和声理论(如里希特)中禁止使用,而近期(如该丘斯)已不提及。两个五度音程或八度音程作反向进行,分别称"反向五度"(contrary fifths)或"反向八度"(contrary octaves),其限制情况与隐伏五度和隐伏八度大体相同(例4)。19世纪末以来,平行、隐伏或反向五度、八度的进行,已可自由使用。平行三度和平行六度的进行,在欧洲18世纪以来的音乐创作中经常使用,但传统和声理论认为平行四度不宜在低音声部出现,以免造成和弦第二转位连续进行的不良效果(例5)。在现代和声中,常使用各种不协和音程的平行进行,而各种和弦均可用作平行和弦。参见平行和弦;圆号五度;彼得鲁什卡和弦。











(高燕生)

平行九和弦(parallel ninth-chords) 见平行和弦。

平行六度(parallel sixths) 见平行进行;六和弦体。

平行六和弦(parallel sixth chords) 见平行和弦。

平行七和弦(parallel seventh-chords) 见平行和弦。

平行三度(parallel thirds) 见平行进行。

平行三和弦(parallel triads) 见平行和弦。

平行四度(parallel fourths) 见平行进行;福布尔东;奥尔加农。

平行五度(parallel fifths) 见平行进行;福布尔东;奥尔加农。

平行小调(parallel Moll,德) 见平行调;调关系。

平音调(monotone) 见练楸曲。

平庸型和声(type of banal harmony) 见理发店和声。

平扎,E.(Ezio Pinza,1892.5.18~1957.5.9) 意大利男低音歌唱家。曾在波伦亚(Bologna)音乐院从韦扎尼(Vezzani)等学习声乐。1914年在松奇诺(今克雷莫纳)首次演唱贝利尼的歌剧《诺尔玛》中的奥罗维索。1918年后,开始在罗马、米兰斯卡拉歌剧院、纽约大都会歌剧院、英国科文特花园歌剧院等国际著名歌剧院演唱。1926~48年在纽约大都会歌剧院任主要男低音歌唱家,24年间演出歌剧50部,750多

场。晚年从事音乐喜剧、小歌剧和音乐电影的演出。他是卓越的意大利歌剧男低音歌唱家。一生演唱过95个歌剧角色，其中仅莫扎特的《唐璜》就演唱过200余场。他的嗓音浑厚、圆润，低音音色悠扬。舞台形象和戏剧表演都很出色。擅长演唱的歌剧角色有威尔迪的《西蒙·博卡涅拉》中的菲厄斯科、《阿依达》中的兰菲斯、穆索尔斯基的《索罗钦集市》中的切列维克、《鲍里斯·戈杜诺夫》中的波缅、蓬基耶利的《歌女焦孔达》中的阿尔维塞、德利布的《拉克美》中的尼拉康塔、瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》中的马可王、普契尼的《贾尼·斯基基》中的西莫内、多尼采蒂的《爱的甘醇》中的杜尔卡马拉、里姆斯基-科萨科夫的《金鸡》中的多顿王等。（薛 良）

婆罗多（Bharata，约纪元前后） 亦称"婆罗多牟尼"，即婆罗多仙人。印度古代文艺理论家。身世不详。是现存印度最古的文艺理论书《乐舞论》(Na-tya sastra)的作者。《乐舞论》是一部39章的巨著，用梵文诗体(史诗的格律)写成，内有少量散文。书中除论述戏剧的理论和实践以及梵文语法、修辞等之外，还详细地阐述印度的音乐和舞蹈理论。《乐舞论》第28章中概述印度音乐的基本理论，指出印度音阶由七个基本音级组成。提出其中1个或2个音都表现某种感情，即pa和dha音表现爱情和喜悦，ri和ga音表现英雄行为、粗野和神奇，ma和sa音表现激情，ni音表现悲伤和憎恶。音程按一个八度分为22个"什鲁蒂"的原则，将音程分为3种，由9个和13个什鲁蒂构成的音程，称"萨姆瓦迪"(samvadi)，即完全协和音程，分别相当于纯四度和纯五度；由3个和4个什鲁蒂构成的音程，称"厄努瓦迪"(anuvadi)，即不完全协和音程，相当于小全音和大全音；由2个和21个什鲁蒂构成的音程，称"维瓦迪"(vivadi)，即不协和音程，相当于纯律大半音和纯律降八度(见印度音阶)。第29章讲述弦鸣乐器。第30章讲述气鸣乐器。第31章讲述塔拉。第32章讲述演唱技巧。第33章讲述膜鸣乐器(见乐器学)。此外，书中详细介绍了印度音乐美学中"拉斯"(rasa)的概念。拉斯原意指"味"，是一种特殊的心理上、情绪上的自然享受。在印度文艺理论中一般作情趣来理解，印度的文学和表演艺术都是为了表现拉斯。《乐舞论》将拉斯列为8种，即艳情、幽默、悲悯、暴戾、英勇、恐怖、厌恶、惊奇；后来有的版本加上平静和慈爱，共10种。婆罗多有关拉斯的理论后来成为印度音乐美学的重要内容，例如，每一拉伽都表现一种拉斯，每种拉伽都有其主要的拉斯属性，并与上述的7个音表现7种不同情感相联系。（陈嘉嵩）

破 中国唐、宋大曲的一部分。一般以舞蹈为主，故又称"舞遍"。用器乐(或加歌唱)伴奏。速度快速。可以反复多次。据唐代白居易(772～846)《霓裳羽衣歌》，"繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮"。自注："霓裳破凡十二遍而终"。北宋(960～1127)时常摘取燕乐大曲中"破"的部分作为独立的乐曲，称"曲破"。（齐毓怡）

破阵乐 见秦王破阵乐。

珀塞尔，H.（Henry Purcell，1659～1695.11.21） 英国作曲家。出生在音乐世家。8岁尝试作曲。1669～73年在查尔斯二世皇家教堂唱诗班任歌童。变声后，1673～77年任王室键盘乐器和木管乐器保管员与维修员。1674～81年任威斯敏斯特大教堂管风琴师，并作曲。1682年起，任皇家教堂管风琴师。珀塞尔是继伯德之后的英国著名作曲家。创作以英国传统音乐为基础，并受法国和意大利音乐影响。作品体裁广泛，数量众多，而以戏剧性体裁最为突出。歌剧作品运用民间音乐素材，并融汇当代英国戏剧、诗歌、文学等多方面成果，对发展英国民族歌剧有重要贡献。合唱作品气势宏伟庄重，对亨德尔的合唱曲有一定影响。作品全集32卷(1878～1962)。作品编号由美国音乐理论家齐默尔曼(Franklin B. Zimmerman，1923～)于1963年编定，以Z为标记。

主要作品：

歌剧 《狄朵与埃涅阿斯》(Dido and Aeneas)，Z626(1689)；《女预言家，或迪奥克莱西恩的经历》(The Prophetess，or the History of Dioclesian)，Z627(1690)；《阿瑟王，或英国名人》(King Arthur，or The British Northy)，Z628(1691)；《仙后》(The Fairy Queen)，Z629(1692)；《印度女王》(The Indian Queen)，Z630(1695)；《暴风雨，或魔岛》(The Tempest，or The Enchanted Island)，Z631(1695)。

戏剧配乐 《西奥多西亚斯，或爱的力量》(Theodosius，or The Force of Love)，Z606(1680)；《唐吉诃德的滑稽经历》(The Comical History of Don Quixote)，Z578(1694～95)；《阿卜代拉泽，或摩尔人的复仇》(Abdelazer，or The Moor's Revenge)，Z570(1695)。

合唱曲 圣切齐利亚节日颂歌《致敬，聪明的切齐利亚》(Hail，bright Cecilia)，Z328(1692)；玛丽二世生日颂歌《艺术的子弟来临》(Come，ye sons of art)，Z323(1694)。

器乐曲 《夏空舞曲》，4件弦乐器，g小调，Z730；羽管键琴组曲8首，Z660～663，Z666～669(1696年出版)；羽管键琴《新爱尔兰曲调》(A New Irish Tune)，G大调，Z646；羽管键琴前奏曲，Z652；《幻想曲3首》，3个维奥尔琴，Z732～734(约1680)；《幻想曲9首》，4个维奥尔琴，Z735～743(1680)；小号与弦乐队奏鸣曲，D大调，Z850(1694)。（钟子林）

珀塞尔主题变奏曲和赋格曲（Variations and Fugue on a Theme of Purcell） 见青少年管弦乐队指南。

珀思的美丽少女（La Jolie Fille de Perth，法；The Fair Maid of Perth，英） 又译"珀思丽姝"。4幕歌剧。比才作曲。圣乔治(J. H. V. de Saint Georges)等根据英国文学家司各特(W. Scott，1771～1832)的作品撰脚本。作于1866年。1867年12月26日在巴黎

歌剧院首演。剧情梗概：史密斯和少女格洛维尔的爱情遭到女方父亲的强烈反对。为此，史密斯请求吉普赛女郎玛珀帮助。经过曲折，终于与格洛维尔团圆。后由作曲家编成管弦乐组曲，由5首乐曲组成：1.前奏曲；2.晨曲；3.小夜曲；4.进行曲；5.吉普赛舞曲。（高燕生）

珀思丽姝（**La Jolie Fille de Perth**，法） 即珀思的美丽少女。

珀辛格，L.（**Louis Persinger，1887.2.11～1966.12.31**） 美国小提琴家、音乐教育家。自幼学习小提琴，1899年公演，崭露才能。1900～04年在莱比锡音乐院学习，从H.贝克学习小提琴，从贝文学习钢琴，从尼基什学习指挥。尼基什称他为"学院创建以来最有才能的学生之一"。随后赴布鲁塞尔从伊萨伊进修3年，并得到蒂博的指导。1912年11月与费城管弦乐团合作演出。1914年任柏林爱乐管弦乐团首席。1915年任旧金山交响乐团首席；2年后退出，自组四重奏团，并开始教学活动。1930年起，任教于朱利亚德学院。他是20世纪著名的小提琴教育家之一。他的得意弟子梅纽因说他"对建立真正美国小提琴演奏学派所做的贡献，没有人能够超过"。著名的弟子还有里奇、美国小提琴家威克斯（Camilla Wicks，1928～.）等。他兼擅长钢琴演奏。朱利亚德学院为他举行75岁生日纪念独奏会时，小提琴和钢琴节目各居其半。（廖叔同）

迫振（**forced resonance**） 见噪音的共鸣腔体。

扑克游戏（**Jeu de cartes**，法；**Card Game**，英） 即牌戏。

普安咒 又名"释谈章"。琴曲。曲谱最初见于《三教同声》（1592）。谱旁注有梵文的汉译音。据解题称："斯曲即普安禅师之咒语，后人以律调擬之也"。全曲分6个部分：佛头、起咒、第一回、第二回、第三回、佛尾。曲调质朴平实，有庄严肃穆之感。（王迪）

普尔钦奈拉（**Pulcinella**） 独幕芭蕾舞剧。斯特拉文斯基根据佩尔戈莱西等人的喜剧音乐作曲。俄国舞蹈家马辛（L.Massin）撰脚本。女高音、男高音、男低音独唱和室内管弦乐队，作于1919～20年。1920年5月15日由昂塞尔梅指挥在巴黎歌剧院首演。内容表现各种人物错综复杂的爱情，父辈们则百般阻挠儿女们自己选择对象。（罗秉康）

普菲茨纳，H.（**Hans Pfitzner，1869.5.5～1949.5.22**） 德国作曲家。幼年从父亲学习音乐。后在法兰克福音乐院学习音乐理论和钢琴。1899～1906年在柏林斯特恩音乐院教授作曲和指挥。1908年继施托克豪森任斯特拉斯堡音乐院院长。1910～16年任斯特拉斯堡歌剧院音乐指导。1919～20年指挥慕尼黑音乐会协会举办的预售联票音乐会。1920～29年在柏林普鲁士艺术学院任高级作曲班教师。1927～34年任慕尼黑音乐院作曲教授。自学生时代即开始创作。创作具有晚期浪漫乐派风格。作品和艺术思想受R.舒曼、瓦格纳、R.施特劳斯和德国哲学家叔本华（A.Schopenhauer，1788～1860）的影响；反对现代派音乐。

主要作品：

交响曲3首，其中第二，C大调，op.46（1940）；钢琴协奏曲，降E大调，op.31（1922）；小提琴协奏曲，b小调，op.34（1923）；大提琴协奏曲，G大调，op.42（1935）。

歌剧《帕莱斯特里那》（Palestrina）（1915）等4部。

戏剧配乐4部。

尚有室内乐曲；合唱曲和歌曲。

论著 《论文全集》2卷。（汪启璋）

普拉德音乐节（**Prades Festival**） 西班牙大提琴家卡萨尔斯，因反对佛朗哥政权而旅居在法国离佩皮尼昂市40公里外的小村普拉德。由美籍俄国小提琴家兼指挥家施奈德（Alexander Schneider，1908～.）建议邀请音乐家赴普拉德同卡萨尔斯一起演出室内乐，1950年举办首届音乐节，获得成功；从此每年7、8月份举行普拉德音乐节。1968年起音乐节由市政当局拨款经营，由市长兼任主席。参加音乐节演出的有塞金、斯特恩、哈斯基尔、施奈德、苏克（孙）等著名音乐家，录制许多卓越的室内乐唱片。音乐节主要演出J.S.巴赫、贝多芬、莫差特、布拉姆斯、维瓦尔迪和更早的作曲家的作品。参见音乐节。（蒋博彦）

普莱耶尔（**Pleyel**，法） 法国的乐器制造厂。奥地利作曲家普莱耶尔（Ignace Pleyel，1757～1831）1807年创建于巴黎。主要生产英国式小型立式钢琴，供一般家庭用。1815年其子作曲家兼钢琴家普莱耶尔（Camille Pleyel，1788～1855）入伙后，研制音乐会大钢琴。1829年，法国钢琴家卡尔克布雷纳（Frederic Kalkbrenner，1785～1849）入伙。1832年肖邦在普莱耶尔乐器制造厂所属的普莱耶尔大厅举行在巴黎的首演。1839年肖邦拥有一台普莱耶尔大钢琴。C.普莱耶尔逝世后，由女婿沃尔夫（Auguste Wolff，1821～87）继承，改名"普莱耶尔－沃尔夫公司"（Pleyel-Wolff & CIE.）。后由沃尔夫传给女婿利翁（Gustave Lyon，1857～1936），改名"普莱耶尔－利翁公司"。利翁发展生产"风鸣琴"（harpe eolienne）、交叉张弦的"半音竖琴"（chromatic harp）、变化音定音鼓、双层手键盘钢琴和自动钢琴等。约1900年开始生产双层手键盘羽管键琴。1912年制成由兰多芙斯卡设计的"兰多芙斯卡型羽管键琴"，成为她终身奏用的乐器。1961年与加沃·埃拉尔（见埃拉尔乐器制造厂）合并，继续生产钢琴，仍名"普莱耶尔"。1971年该厂由不伦瑞克的希梅尔（Schimmel）钢琴制造厂收购，但产品牌号仍旧不变。（蒋博彦）

普莱耶尔大厅（**Salle Pleyel**，法） 法国普莱耶尔乐器制造厂在巴黎先后兴建的两个同名的音乐厅。旧厅建于1830年，既为丰富巴黎的音乐生活，也为宣传该公司生产的钢琴。1832年2月16日肖邦在巴黎的首演和1848年2月16日肖邦在巴黎的最后一

场音乐会,都在该厅举行。新厅于1927年揭幕,主厅能容纳3000人,是根据当时新的声学理论设计的实验性建筑。由于该厅声音传播不均和混响时间太短等原因,用于独奏独唱音乐会和室内乐,也只能使大部分座位的听众满意,若用于管弦乐团,就不够理想。但也有管弦乐团在该厅举行演奏会。新厅附设"肖邦厅"(有507个座位)和"德彪西厅"(有150个座位)。参见音乐厅。 (蒋博彦)

普赖,H. (Hermann Prey,1929.7.11～) 德国男中音歌唱家。少年时代曾在柏林莫差特合唱团演唱,后就学于柏林音乐院。1952年任威斯巴登歌剧院歌唱家。1953年起,在汉堡歌剧院演唱,任主演和男中音声部长。1957年在维也纳国家歌剧院演唱后,被聘为该剧院定期客席演员。1959年演唱于慕尼黑;同年起,定期在萨尔茨堡音乐节演唱。1965年在拜罗伊特音乐节演唱瓦格纳的歌剧《汤豪舍》中的沃尔夫拉姆,获得成功。1973年受聘于英国科文特花园歌剧院。他的音色甜美,声音灵巧而富于光彩,擅长演唱罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中的费加罗;莫差特的歌剧《女人心》中的古列尔莫和《魔笛》中的帕帕盖诺等。 (管谨义)

普赖斯,L. (Leontyne Price,1927.2.10～) 美国黑人女高音歌唱家。1949～52年曾在朱利亚德学院学习声乐。1952年在该院演唱威尔迪的歌剧《法尔斯塔夫》中的福特夫人,并受聘在巴黎国际艺术节演出。1953年演唱格什温的歌剧《波吉和贝丝》中的贝丝。1955年在美国电视广播中心主演普契尼的歌剧《托斯卡》。1958～60年先后在维也纳国家歌剧院、伦敦科文特花园歌剧院、斯卡拉歌剧院、巴黎歌剧院、布宜诺斯艾利斯的科伦歌剧院主演威尔迪的歌剧《阿依达》,被认为当代杰出的阿依达演唱者。此后,又演唱莫差特的歌剧《唐璜》中的安娜、威尔迪的歌剧《吟游歌手》中的列奥诺拉、普契尼的歌剧《玛侬》、巴伯的歌剧《安东尼和克列奥帕特拉》中的克列奥帕特拉。1985年获美国国家艺术勋章。她的歌唱以嗓音圆润丰满、音域宽广、色彩变化丰富著称。 (汪启璋)

普朗克,F. (Francis Poulenc,1899.1.7～1963.1.30) 法国作曲家、钢琴家。5岁开始学习钢琴。15岁师从演奏近代音乐的西班牙钢琴家维涅(Ricardo Vines,1875～1943),得以熟悉现代音乐。1917～18年在巴黎先后结识奥里克、奥涅格、米约等人,联合举行作品音乐会;1920年被称为"六人团",他是其中受萨蒂音乐主张影响最深的成员,以理智、轻松为目标,此时所作《黑人狂想曲》和无穷动等作品均显得无忧无虑。1921年参加六人团集体创作芭蕾舞剧《艾菲尔铁塔的新婚者》时,深感自己缺乏理论基础,开始从凯什兰学习和声与对位。1924年受俄罗斯芭蕾舞团创始人佳吉列夫委托创作芭蕾舞剧《母鹿》及以后10年的作品,保持了通俗明快的格调。1935年开始为法国男中音歌唱家贝纳克(Pierre Bernac,1899～1963)独唱音乐会弹钢琴伴奏,举行巡回演出,并创作了一系列歌曲。第二次世界大战(1939～45)期间,参加反法西斯"人民音乐同盟",创作康塔塔《人类的形象》、以法国文学家阿拉贡(L. Aragon,1897～1982)的诗歌为词的《诗歌二首》等进步作品,音乐内容逐渐深刻。战后继续创作,为贝纳克弹钢琴伴奏,并组织萨蒂、夏布里埃和他自己作品的录制唱片工作。普朗克的创作继承法国音乐明晰洗练和表达直率的传统。他曾说:"我知道,我不是像斯特拉文斯基、拉威尔、德彪西那样做出和声创新的作曲家。我想应该接受不怕运用别人所用的和弦的'新'音乐。难道莫差特、舒伯特不就是这样吗?"因而他虽也用现代作曲技术,但很少探究节奏、和声及曲式结构等方面的创新,而以充分发挥曲调作用为主。他最成功的领域是声乐曲和室内乐曲。

主要作品:

芭蕾舞剧 《艾菲尔铁塔的新婚者》(与六人团成员合作)中的《特鲁维莱浴场》(La Baigneuse de Trouville)和《将军的演说》(Discours du general)(1921);《母鹿》(1923),编有管弦乐组曲;《田园恋歌》(Pastourelle)(1927),是《让娜的扇子》的第八首,改编为钢琴曲(1927);《典型的动物》(Les Animaux modeles)(1941),编有管弦乐组曲(1942)。

歌剧 《泰勒西阿斯的乳房》(1944);《加尔默罗会修女》(1956);《人间之声》(1958)。

管弦乐曲 羽管键琴协奏曲《田园音乐会》(Concert champetre),通用于钢琴和管弦乐队(1928);钢琴和18件乐器协奏曲,晨曲(Aubade)(1929);2架钢琴协奏曲,d小调(1932);管风琴、弦乐队和定音鼓协奏曲,g小调(1938);小交响曲(1947);钢琴协奏曲(1949)。

室内乐曲 单簧管二重奏鸣曲(1918,修订1945);钢琴四手联奏奏鸣曲(1918);单簧管和大管奏鸣曲(1922);圆号、小号和长号奏鸣曲(1922,修订1945);三重奏曲,双簧管、大管和钢琴(1926);十一重奏组曲《弗朗索瓦斯》(Francoise),2支双簧管、2支大管、2支小号、3支长号、打击乐器和羽管键琴(1935),改编为钢琴组曲(1936);六重奏曲,木管五重奏和钢琴(1939);小提琴奏鸣曲(1943,修订1949);大提琴奏鸣曲(1948);2架钢琴奏鸣曲(1953);长笛奏鸣曲(1956);单簧管奏鸣曲(1962);双簧管奏鸣曲(1962)。

声乐曲 《黑人狂想曲》(Rapsodie negre),5首,男中音、长笛、单簧管、弦乐四重奏和钢琴(1917,修订1933);《慢拿》,3首,(1919);《动物寓言集》(Le Bestiaire),6首,独唱、长笛、单簧管、大管与弦乐四重奏(1919),改编为管弦乐队(1922);《快乐的歌》(Chansons gaillardes),8首(1926);康塔塔《假面舞会》(Le Bal masque),男中音或次女高音、双簧管、单簧管、大管、钢琴、打击乐器、小提琴和大提琴(1932),其中第6乐章,终曲,改编为钢琴曲(1932);

歌曲 7 首(1936);《黑衣少女连祷歌》(Litanies a la vierge noire,女声三部合唱和管风琴(1936);弥撒曲,G 大调,四声部(1937);《如此一天,如此一夜》,9 首(1937);《嬉笑婚约》(Fiancailles pour rire),6 首(1939);《人类的形象》(Figure humaine),十二声部(1943);《诗 2 首》(1943);室内康塔塔《雪夜》(Un soir de neige),六声部(1944);《变形》(Montparnasse),3 首(1945);《美好的文字》,7 首(1948)。

钢琴曲　无穷动 3 首(1918),改编为管弦乐曲(1927 前);圆舞曲(1919);小曲 3 首(1928);夜曲集,8 首(1929～38);即兴曲集,15 首(1932～59);民间舞曲 7 首(1933);《凄凉》(Melancolie)(1940);间奏曲,降 A 大调(1943);2 架钢琴曲,悲歌(1959)。

其他器乐曲　圆号和钢琴曲,悲歌(1957);吉他独奏小夜曲(1960)。

尚有戏剧配乐和电影音乐。　(沈　旋)

普劳特,E. (Ebenezer Prout,1835.3.1～1909.12.5)　英国作曲家、音乐理论家、音乐教育家。曾从师学习钢琴和管风琴,但主要依靠自学。1861～73 年任伦敦联合教堂管风琴师。1861～85 年在水晶宫艺术学校教钢琴。1876、79、84 年先后在皇家音乐院,国家音乐培训学校和吉尔德霍尔音乐学校任教音乐理论。1894 年任都柏林大学教授。1895 年都柏林和艾丁堡大学均授予他音乐博士学位。他于 1862 年作的弦乐四重奏曲和 1865 年作的钢琴四重奏曲获英国音乐家协会一等奖。1871～74 年主编《音乐月刊》(Monthly Musical Recond)。1902 年,出版亨德尔的《弥赛亚》,由于他把几十年来以讹传讹的原文差错加以纠正而成名。他编写了大量的音乐理论教材。

主要论著　《和声的理论与应用》(Harmony: its Theory and Practice)(1889,修订版[20]1903),中文译本贺绿汀译(商务印书馆,1936);《曲式学》(1893),中文译本名《曲体学》,朱健译(新文艺出版社,1952);《应用曲式学》(Applied Forms)(1895),中文译本名《应用曲体学》,中央音乐学院华东分院编译室译(音乐出版社,1956);《赋格曲》(Fugue,1891);《赋格曲分析》(Fugual Analysis)(1892);《复对位与卡农》(Double Counterpoint and Canon)(1891),中文译本孟文涛译(音乐出版社,1955);《严格与自由对位法》(Counterpoint, Strict and Free)(1890);《管弦乐法》(1899),中文译本名《管弦乐法教程》,孟文涛译(音乐出版社,1955);《乐器法》(1876,[3]1904),中文译本李元庆译(万叶书店,1951)。　(杀　弦)

普里姆罗斯,W. (William Primrose,1903.8.23～1982.5.1)　英国中提琴家。父亲是苏格兰交响乐团和伦敦交响乐团的中提琴手。幼年从父亲学习小提琴;后从里特(Camillo Ritter)学习。1925～27 年在比利时从*伊萨伊*深造,接受伊萨伊劝告,改以中提琴为专业。回国后进行巡回演出。1930～35 年参加伦敦弦乐四重奏团演出。1937～42 年,应*托斯卡尼尼*聘请赴美国,任美国国家广播交响乐团中提琴首席。此后常以独奏家身份与欧美各著名管弦乐团合作演出,成为当时公认的中提琴名家。1962 年和*海菲茨*、*皮亚季戈尔斯基*同在加利福尼亚大学任教。1968 年短期回国,主持英国广播公司举办的中提琴比赛。1972 年应日本教育部邀请,赴日本讲学。演奏琴音异常甜美,感人至深。

回忆录　《北方的足迹》(Walk on the North Side)(1978)。　(廖叔同)

普里托里乌斯,M. (Michael Praetorius,真名舒尔蒂斯(Schultheiss)或舒尔策(Schultze),1571.2.15～1621.2.15)　德国作曲家、音乐理论家。曾从 G. *加布里埃利*学习音乐。但以自学为主。1595 年起,在布伦瑞克的尤利乌斯(H. Julius)公爵处任管风琴师。1604 年在沃尔芬布特尔任宫廷乐长。他在德国作曲家中最先采用几个合唱团演唱,加用管风琴或乐队伴奏,并最早应用*数字低音*。刊行作品全集 21 卷(1928～40)。

主要作品:

舞曲集《特普西科雷》(Terpsichore)(1612);弥撒曲;经文歌;众赞歌等。

论著　论文集《音乐大全》(Syntagma musicum)(1615～19),3 卷,第一卷论述当代宗教音乐;第二卷论述乐器学,以管风琴演奏为主;第三卷论述曲式、记谱法、音符时值比例、移调、唱名法和复合唱写法。　(汪启璋)

普利策奖(Pulitzer Prize)　按照著名美籍匈牙利报纸发行家兼编辑普利策(Joseph Pulitzer,1847～1911)的遗嘱而设。自 1917 年起在新闻、文学和音乐方面实施。当时的音乐奖是"留学生奖学金"(traveling Scholarship),每年选拔美国最有才华的作曲学生到欧洲去深造,奖金为 1500 美元。*罗杰斯*、*巴伯*,W. *舒曼*都曾以当年演出的优秀作品获奖。自 1947 年起,普利策奖每年春季由附设在哥伦比亚大学的专门小组负责发放。仍是创作奖,即颁发给一年中演出或出版的最佳室内乐、管弦乐曲、合唱曲、歌剧(包括芭蕾舞剧)之类的大型作品作曲家,但他们必须是在美国定居者。奖金有 500 美元等数种。自 1970 年增设音乐评论奖。参见*音乐奖*。　(蒋博彦)

普鲁士四重奏曲(Prussia Quartett,德)　*莫扎特* 3 首弦乐四重奏曲的总称。第二十一弦乐四重奏曲,D 大调,K575,作于 1789 年 6 月;第二十二弦乐四重奏曲,降 B 大调,K589,作于 1790 年 5 月;第二十三弦乐四重奏曲,F 大调,K590,作于 1790 年 6 月。因献给普鲁士国王威廉二世(F. Wilhelm Ⅱ)故后人加用此名。　(高燕生)

普罗科尔(Prokoll)　1925 年由苏联作曲家 A. *达维坚科*等年轻作曲家成立的创作小组的简称,即"莫斯科音乐院作曲学生创作集体"。他们在创作上力求体现苏联革命形象和现实生活,反对当时在年轻作曲家中流行的学院式的创作倾向,反对在探讨群众通俗易懂的音乐语言时的简单作法。他们的作品主

要是歌曲和合唱曲。为纪念十月革命胜利十周年，集体创作了苏联第一部清唱剧《十月的道路》，还改编出版《苦役和流放歌曲集》等。20～30年代广泛流传的作品有：达维坚科的《大街在骚动》、《在离首都十俄里的地方》、《布琼尼骑兵师》；别雷（Victor Bely，1904～　）的《全世界无产者联合起来》；科瓦尔（Marian Koval，1907～71）的《青春》与声乐套曲《歌颂列宁》；舍赫特尔（Boris shekhter，1900～61）的《钢铁预备队》等。普罗科尔对苏联歌曲和合唱曲的发展作出有益的贡献。1928年小组主要成员加入了拉普姆，普罗科尔遂不复存在。（罗秉康）

普罗科菲耶夫，S.（Sergey Prokofiev，1891.4.23～1953.3.5） 苏联作曲家、钢琴家。自幼从母亲学习音乐，5岁试写钢琴曲，9岁试写歌剧。1902年从格利埃尔学习和声等。1905年经格拉祖诺夫建议，入圣彼得堡音乐院从利亚多夫学习作曲（1909年毕业），后从俄国钢琴家埃西波娃（Anna Esipova，1851～1914）学习钢琴。在学习期间他对学院派的教学不满，积极参与组织"现代音乐之夜"音乐会活动，广泛涉猎西方现代作曲家的作品，1911年举行首次个人交响音乐作品演奏会。1914年毕业时演奏其第一钢琴协奏曲，获A.G.鲁宾斯坦奖。1914年6月至1915年3月赴伦敦、罗马等地访问演出，经俄罗斯芭蕾舞团创始人贾吉列夫介绍结识斯特拉文斯基，对其后创作有直接影响。1915年移居彼得罗格勒，为逃避兵役而入当地音乐院管风琴班学习。1917年迁居高加索。1918～36年先后旅居美国和法国，从事创作和演出。1936年回苏联定居。1934年当选为罗马圣塞西里亚学院院士。1946年成为布拉格"巨匠论坛"名誉会员。1947年当选为瑞典皇家音乐院院士，并获俄罗斯联邦人民艺术家称号。1943～51年间，6次获苏联国家奖金。1957年，以第七交响曲获列宁奖金。早期创作（1902～14）以管弦乐曲和钢琴曲为主，富于青春气息，喜用多调性和声，音调具俄罗斯民族特色。旅居国外期间受西方现代音乐流派的影响，节奏强烈，和声复杂，曲调仍保持部分俄罗斯悠长的音调。后期（1936～53）创作追随国际音乐新潮流，倾向于新古典主义。作品全集20卷（1955～67）。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲7首，1.《古典交响曲》，2.d小调，op.40（1925，修订改为op.136，1952），3.C小调，op.44（1928），4.C大调，op.47（1930，修订改为作品112，1947），5.降B大调，op.100（1944），6.降E大调，op.111（1947），7.升c小调，op.131（1952）；《斯基福组曲》；《浪子》；《基日中尉》；童话故事《彼得和狼》；钢琴协奏曲6首，1.降D大调，op.10（1912），2.g小调，op.16（1913，修订1923），3.C大调，op.26（1921），4.仅用左手，降B大调，op.53（1931），5.G大调，op.55（1932），6.2架钢琴与弦乐队，op.133（1952）；小提琴协奏曲2首，第1.D大调，op.19（1917），第2.g小调，op.63（1935）；大提琴协奏曲，e小调，op.58（1938；改为交响协奏曲，op.125，1951，修订1952）；室内管弦乐序曲《美国人》（American），降B大调，op.42（1926）；小乐队曲《秋天的素描》（Autumnal sketch），op.8（1910，修订1915、1934）；军乐队进行曲，降B大调，op.99（1934）。

室内乐曲　弦乐四重奏曲，F大调，op.92（1941）；单簧管、弦乐四重奏和钢琴序曲《希伯来主题》（Hebrew Themes），c小调，op.34（1919），改编为管弦乐曲，op.34b（1934）；小提琴奏鸣曲，1.f小调，op.80（1946）；小提琴齐奏（或独奏）奏鸣曲，D大调，op.115（1947）；小提琴和钢琴曲《曲调五首》，根据歌曲五首（op.35）编成，op.35b（1925）；钢琴奏鸣曲1.首，其中op.1，14，28，29，38，82，83，84，103（1912～53）。

钢琴曲　小奏鸣曲，e小调，G大调，op.54（1932）；托卡塔，C大调，op.11（1912）；练习曲4首，op.2（1909）；《瞬息的幻想》，小曲20首，op.22（1917）；《老祖母的故事》（The tales of an old grand mother），op.31（1918）；《他们的主题》（Things in themselves），小曲2首，op.45（1928）；《儿童音乐》（Music for children），12首，op.65（1935），其中7首改编为管弦乐组曲，op.65b（1937）；小曲集，7集，op.3，4，12，32，52，59，75（1911～44）。

芭蕾舞剧　《丑角的故事》，op.21（1915，修订1920）；《钢铁步伐》（The steel step），op.41（1926）；《浪子》，op.46（1929）；《罗密欧和朱丽叶》，op.64（1936）；《灰姑娘》，op.87（1945）；《宝石花的故事》op.118（1953）。

歌剧　《赌徒》（The gambler），op.24（1928）；《对三个橙子的爱情》，op.33（1919）；《火天使》，op.37（1923）；《定情在修道院》，op.86（1941）；《战争与和平》，op.91（1943，修订1952）。

其他　康塔塔《亚历山大·涅夫斯基》，op.87（1939）；清唱剧《保卫和平》（On guard of peace），op.124（1950）；电影音乐《伊凡雷帝》（Ivan the Terrible），op.116（1945），由苏联指挥家兼作曲家斯塔谢维奇（Abram Stasevich，1907～71）改编为清唱剧（1961）。（罗秉康）

普罗科菲耶夫和弦（Prokofiev Chord） 见近现代和声。

普罗米修斯（Promethee，法；Prometheus，德，英） 古希腊神话。内容描述泰坦巨人族英雄普罗米修斯为给世人盗取天火，被主神宙斯禁锢在山崖。他每日遭神鹰啄食肝脏，夜间伤口愈合，天明神鹰复来，但始终坚毅不屈；后被大力神海格立斯救出。据以创作的音乐作品有：

1.又名"普罗米修斯的生民"（Die Geschopfe des Prometheus，德；The Creatures of Prometheus，英）。2幕芭蕾舞剧。贝多芬作曲。op.43，作于1800～01年。1801年3月28日在维也纳国家歌剧院首演。由序曲、引子和16首乐曲组成。

Ⅰ.李斯特的第五交响诗。S99,R416,作于1850年。同年8月24日在魏玛首演。1855年由瑞士作曲家拉夫(Joachim Raff,1822～82)修改配器。

Ⅱ.又名"火之诗"(Le Poeme du Feu,法;The Poem of Fire,英)。斯克里亚宾的第五交响曲。属于交响诗。管弦乐队、钢琴、管风琴、合唱和色彩键盘(color organ),作于1910年。1911年在莫斯科首演。创用神秘和弦,表达了作曲家的神秘观念。(高燕生)

普罗米修斯的生民(Die Geschopfe des Prometheus,德;The Creatures of Prometheus,英) 见普罗米修斯。

普罗米修斯和弦(Promethean chord) 即四度叠置和弦。

普尼亚尼,G.(Gaetano Pugnani,1731.11.27～1798.7.15) 意大利小提琴家、作曲家。初从索米斯学习小提琴。1741年起任都灵宫廷管弦乐队演奏员,1748年成为第二小提琴首席,1754年起,任指挥并开始教学。1749～50年在罗马从塔尔蒂尼学习小提琴,从意大利作曲家恰姆皮(Francesco Ciampi,约1690～1764)学习作曲。1754年在巴黎首次公演自己的作品。1767～69年在伦敦皇家剧院任指挥。1770年返都灵,举办音乐学校,培养人材;并从事作曲,赴欧洲各地演出。他的演奏继承科雷利和塔尔蒂尼的传统,采用轻细弓杆、浓密弓毛、螺旋钉装置并创新弓法,形成音质纯净、力量雄浑、充满生气和富于歌唱性的风格,经他的弟子维奥蒂等人承袭,对意大利小提琴演奏艺术的发展有重要贡献。

主要作品 小提琴协奏曲9首。弦乐四重奏曲6首;小提琴奏鸣曲14首。尚有歌剧;芭蕾舞剧;康塔塔等。(高燕生)

普契尼,G.(Giacomo Puccini,1858.12.23～1924.11.29) 意大利作曲家。出生于音乐世家。5岁开始从父亲和舅父学习音乐。后在卢卡音乐学校从安杰洛尼等人学习管风琴与和声。10岁丧父,家庭生活困难,在教堂任歌童,后任管风琴师。1872～80年在帕格尼尼音乐学校学习,1876年开始作曲。1880～83年在米兰音乐院从巴齐尼和蓬基耶利学习音乐理论和作曲。1883年毕业后开始创作歌剧,最初几部未获成功,1893年上演《玛侬·莱斯科》引起人们注意,渐获声誉。所作最后一部歌剧《图兰朵特》取材于中国传说故事,未完成即逝世,后由其学生、意大利作曲家阿尔法诺(Franco Alfano,1875～1954)续成。他的歌剧继承意大利真实主义歌剧流派的传统,题材大都取自现实生活,反映普通人的遭遇,特别突出深受生活煎熬、具有辛酸经历的各种各样的女性形象。其创作继承和发扬意大利歌剧注重歌唱性曲调的传统,同时吸取19世纪以来欧洲歌剧和交响音乐创作的新成果。他的歌剧既抒情又富于戏剧性;声乐演唱综合歌唱性和朗诵性音调,突破宣叙调和咏叹调的界限;在牢固确立声乐主导地位的同时,注重发挥管弦乐队的表现力,使嗓音和管弦乐队织体水乳交融。他的创作推进了20世纪歌剧艺术的发展。

主要作品:

歌剧 《群妖围舞》(1884);《埃德加》(1889);《玛侬·莱斯科》(1893);《波希米亚人》(1896);《托斯卡》(1900);《蝴蝶夫人》(1904);《西方女郎》(La Fanciulla del West)(1910);《燕子》(1917);三部剧(1918),包括《外套》《修女安杰丽卡》和《贾尼·斯基基》;《图兰朵特》(1926)。

器乐曲 交响随想曲(1883);交响前奏曲(1876);弦乐四重奏曲《菊》(Crisantemi)(1890);小步舞曲3首(1892,修订1898)。

弥撒曲,男高音、男中音、男低音、2部合唱和管弦乐队(1880);歌曲《太阳与爱情》(Sole e Amore)(1888)。

尚有管风琴曲;康塔塔;其他宗教合唱曲和歌曲。(黄晓和)

普斯科夫女郎(The Maid of Pskov) Ⅰ.又名"伊凡雷帝"(Ivan the Terrible)。4幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫根据俄国文学家梅伊(L.Mey,1822～62)的同名戏剧撰脚本并作曲。作于1868～72年。1873年1月13日在圣彼得堡马利亚剧院首演。1876～77和1891～92年两次修订。剧情梗概:沙皇镇压普斯科夫群众,奥尔加及其丈夫被杀害。后来才知奥尔加是沙皇伊凡的亲生女儿。

Ⅱ.戏剧配乐。里姆斯基-科萨科夫为梅伊所作同名戏剧而作,写作年代不详。1877和1882年两次修订。1951年在莫斯科出版。(罗秉康)

普通和弦(common chord) Ⅰ.大三和弦和小三和弦(见和弦)的总称。

Ⅱ.在美国专指大三和弦。

Ⅲ.里姆斯基-科萨科夫的和声学指各种原位和弦,相对于各种转位和弦(见和弦转位)。参见和弦。(曹炳范)

普通拍子(common metre) 即$\frac{4}{4}$拍子。见拍子。

普通音差(common comma) 见纯律;音差。

普通音乐教育(common music education) 提高全民族的音乐素质、面向广大年轻一代而实施的音乐教育。包括中学、小学、幼儿园的课内外、校内外音乐教育。是全民义务教育的一部分。普通音乐教育是美育的主要内容之一,是全面发展教育的重要组成部分,与德育、智育、体育相辅相成,相互促进。普通音乐教育的本质(核心问题)是向学生进行审美教育。

在中国,中、小、幼音乐教学是国家颁布的义务教育教学计划的一部分,根据教育行政部门颁布的教学大纲进行。

普通音乐教育的目的在于培养对音乐的兴趣爱好,发展感受、表现音乐的能力,了解民族音乐,掌握初步音乐知识和技能,培养高尚、健康的音乐情趣。现行的教学内容有唱歌、器乐、欣赏和音乐常识等;

小学低年级加设唱游；幼儿园有唱歌、舞蹈、音乐游戏、欣赏、节奏乐等(见中小学唱歌教学、中小学器乐教学、中小学欣赏教学、中小学音乐知识和技能教学、中小学识谱教学、音乐游戏、儿童节奏乐队、儿童节奏训练)。

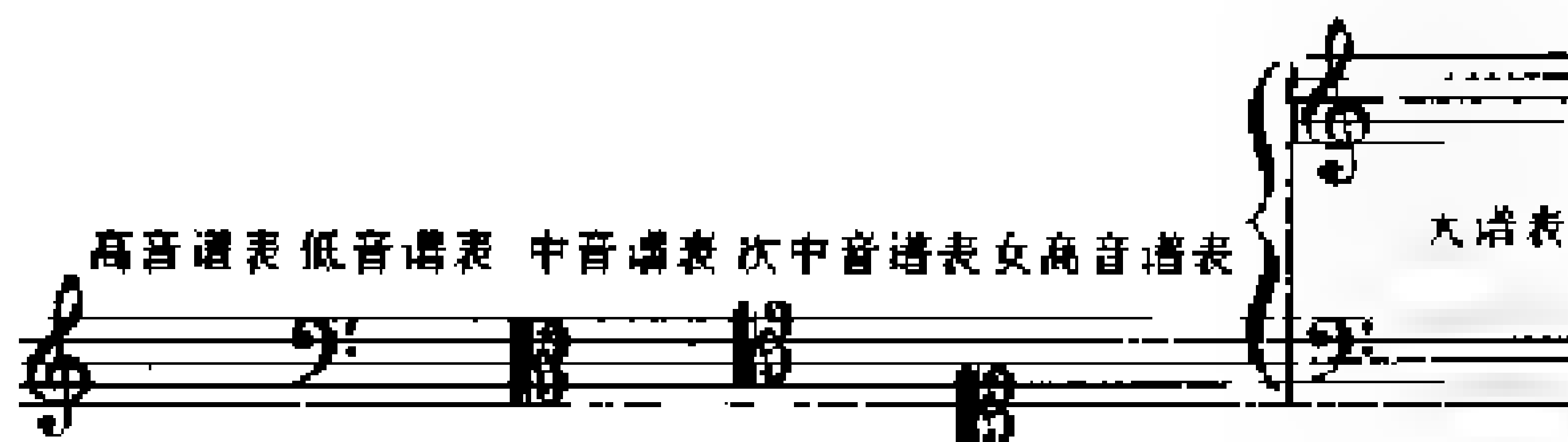
中小学音乐教材原由有关部门统一编写，1985年后出版社、教育部门及个人均可编写，报国家教材审定委员会审订后推荐使用(见中小幼音乐教材和教法)。

音乐教师由师范大学(学院)音乐系、音乐学院师范系、师范专科学校、中等师范学校、幼儿师范学校负责培养。学校音乐教师分专职和兼职教师。凡未达规定学历者需进修，经考核取得合格证书。由教育学院(教师进修学院)、进修学校负责在职教师培训。音乐教师的培养和培训、考核均根据国家颁发的教学大纲进行。

国家教育委员会设全国艺术教育委员会(1987年成立)。中国音乐家协会设音乐教育委员会(1986年成立)。中国教育学会设音乐教育学会(1987年成立)。音乐教育刊物有《中小学音乐教育》，双月刊，周大凤主编，1983年创刊；《中国音乐教育》，双月刊，瞿维主编，1989年创刊。参见音乐教育学；音乐教育。 (缪裴言)

谱表(staff) 一套记录音符用的线条。现在国际通用的为五条平行线(中国称为"五线谱"，以区别于简谱)。用线(line)和间(space，两条线之间的位置)来记示音高，自下而上称为第一线、第二线……，第一间、第二间……等等，顺次表示由低到高的各音。如果音高超出五条线的范围，可临时在上下使用"加线"(ledger line)。由于各种乐器和人声的音域不同，谱表所记音符的音高亦不固定，需在谱表开始处以谱号指明。用高音谱号者称为"高音谱表"(treble staff)，用中音谱号和低音谱号者分别称为"中音谱表"(alto staff)和"低音谱表"(bass staff)。将中音谱号(原在第三线)移至第四线时称为"次中音谱表"(tenor staff)，移至第一线时称为"女高音谱表"(soprano staff)。无固定音高的打击乐器如三角铁、钹等所用的谱表只有一条线。钢琴、钢片琴、竖琴等乐器的记谱需要两个谱表，用连谱号"{"结合在一起，称"大谱表"(great staff)；一般上面是高音谱表，下面是低音谱表。

现在的谱表样式是在欧洲记谱法长期发展过程中由纽姆谱和有量记谱法演变而来，大约17世纪初趋于完善，18世纪定型。在中国初见于《律吕正义·续编》(1713年；清康熙敕撰的音乐论著)，19世纪中叶随传教士的活动及新学的兴起而获推广。参见总谱；分谱；大谱表；谱号。



(杨庙行)

谱号(clef) 在谱表开始处用以标示某一线的具体音高的符号。由于知道了这条线的音高，其它相应的线和间就有了固定的音高。有三种谱号，按乐曲所需不同的音域而分别使用。1."高音谱号"(treble clef)，亦称"G谱号"(G clef)或"小提琴谱号"(violin clef)，其标记为𝄞。在高音谱号所标示的谱表上其第二线为G音(中央C上面的五度音)，它用于小提琴、长笛以及声乐中女高音、女中音等需要高的音域的场合，在钢琴等乐器所使用的大谱表中，它用于上面的一行谱表(即右手弹奏的一行)。2."低音谱号"(bass clef)，又称"F谱号"(F clef)，其标记为𝄢。在低音谱号所标示的乐谱上其第四线为F音(中央C下面的五度音)，它用于大提琴、大管等低音乐器，在大谱表中用于下面的一行谱表。3."C谱号"(C clef)，其标记为𝄡。C谱号可以移动，标记中心所处的线为C音(中央C)。最为常用的是以第三线为C音，此时称为"中音谱号"(alto clef)，亦称"中提琴谱号"(viola clef)，主要用于中提琴；当以第四线为C音时，称为"次中音谱号"(tenor clef)，用于大提琴、长号的高音区和次中音长号；过去在德国使用的"女高音谱号"(soprano clef)，是以第一线为C音。谱号所标示的音高，在某些乐器上演奏时实际上要高或低一个八度。例如短笛用高音谱号，但实际所发的音要高一个八度；低音提琴用低音谱号，但实际所发的音要低一个八度。这是为了避免过多地使用加线。(曹炳范)

谱架(music-stand) 演奏时用以放置乐谱的架子。一般由金属或木材制成，有的可以折叠起来，以便携带。 (曹炳范)

Q

期待(**Erwartung**,德:**Expectation**,英) 独幕歌剧。勋伯格作曲。帕佩恩希姆(M. Pappenheim)撰脚本。op. 17,作于1909年8～9月。1924年6月6日在布拉格首演。剧情梗概:一个女人在朦胧月夜的树林中寻其爱人,后找到他的尸体,却不肯相信他已死去。全剧仅由1个演员演唱。 (景 雯)

七部乐 见燕乐。

七重奏(**septet**) 由7件乐器组合在一起的演奏形式。其作品称为"七重奏曲"。常由多件不同类的乐器组成,例如贝多芬为单簧管、大管、圆号、小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴所作降E大调七重奏曲,op. 20(1800);圣桑斯为钢琴、小号、2把小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴所作降E大调七重奏曲,op. 65(1881)。参见重奏、室内乐曲;室内奏鸣曲。 (汪启元)

七德舞 见秦王破阵乐。

七度(**seventh**) 包含七个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有大、小、增、减四种性质(例见音程例3)。在三和弦上加入根音上方的七度音即构成七和弦(见和弦)。在大音阶和小音阶中,主音上方大七度音是导音(见大音阶·小音阶)。增七度在十二平均律中实际是八度,在五度相生律中则"b^1音高于c^2音一个"最大音差"(见音差,1)。减七度可以构成减七和弦。参见音程转位;协和。 (曹炳范)

七宫 见燕乐二十八调。

七宫十二调 见燕乐二十八调。

七和弦(**seventh chord**) 按照三度音程叠置的4个音构成的和弦,即由三和弦加根音上方七度音构成。在大、小音阶各级上均可构成七和弦,其中,V级七和弦称"属七和弦"(dominant seventh chord),在大调与小调中同为"大小七和弦"(major-minor seventh chord),最多使用,在和声进行中对确立调性起重要作用。构成属七和弦的4个音之间的音程关系,与德国六和弦(见增六和弦)相同(例1;参见增六和弦,例4),但两者解决方式不同,故常用于等和弦转调。Ⅱ级七和弦在大调为"小七和弦"(minor seventh chord),在小调为"半减七和弦"(half diminished seventh chord),也是常用的和弦(见加六度和弦);其升高三度音的形式,作为V级的从属和弦,亦多使用(例2)。Ⅶ级七和弦称"导七和弦"(leading seventh chord),常视为V^9和弦的不完全形式(无根音);在小调为"减七和弦"(diminished seventh chord)(例3),也是等和弦转调的重要和弦之一。其它如$Ⅲ^7$、$Ⅵ^7$等,常升高三度音,用类似属七和弦的形式进行转调。Ⅰ级七和弦在大调为"大七和弦"(major seventh chord),在和声小调为"小大七和弦"(minor-major seventh chord),比较少用。参见三和弦;和弦转位;九和弦;自然和弦。



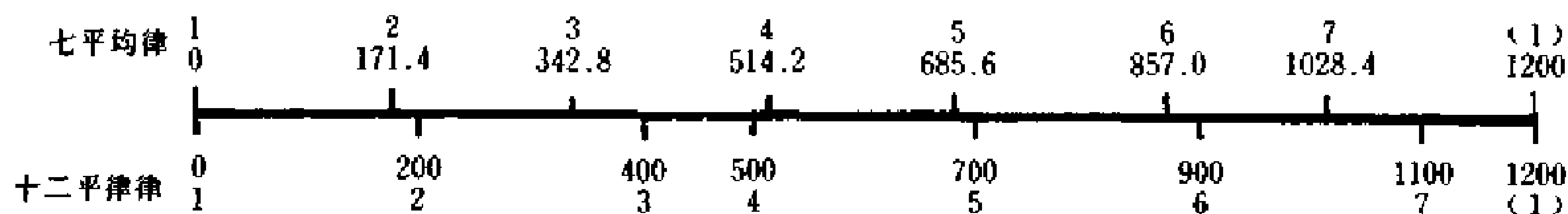
(高燕生)

七角 见燕乐二十八调。

七美人(**Seven Beauties**) 3幕芭蕾舞剧。卡拉耶夫作曲。斯洛尼姆斯基(Yu. Slonimsky)等根据生于阿塞拜疆甘贾(苏联基洛瓦巴德附近)的波斯文学家内扎米(J. I. Nizami,1141～1209)的同名诗作(1196)撰脚本。作于1952年。同年11月7日在阿塞拜疆歌剧舞剧院首演。剧情梗概:在波斯的萨桑王朝(266～651)时代,一年轻国王巴赫拉姆在古堡墙上看见7美人像,她们走下地来围着国王。大臣维济尔派人暗杀国王,被缅泽尔和妹妹阿伊莎救活。回宫后,维济尔以花言巧语和献7美人而得到信任。国王再到古堡时,7美人已失去魔力;阿伊莎也因拒绝国王的追求而被杀。该剧音乐根据作曲家的同名管弦乐组曲(作于1949年)发展而成。 (罗秉康)

七拍子(**septuple metre**) 见混合拍子。

七平均律(**seven-tone equal temperament**) 将八度音程分为七个大致相等音程的一种律制。相邻两音间的音分值平均为171.4音分。其音阶称"平均七声音阶"。主要存在于泰国、缅甸、柬埔寨、老挝和新加坡等东南亚国家的器乐中。这种律制并没有系统的理论和数学运算基础,而是根据对所用乐器加以测算并予以平均化而得。现将七平均律各音距主音的音分值与十二平均律大音阶比较如下:



有人认为中国潮州音乐中亦存在七平均律，但尚有争议。参见五平均律；二十四平均律；乐律；律学。（韩宝强）

七商　见燕乐二十八调。

七声音阶（**heptatonic scale，heptachord**）　在八度内，由音高不同的七个音组成的音阶。广泛使用的有大音阶・小音阶。欧洲中世纪（500～1450）的教堂音乐使用中世纪调式。各民族、各地区使用的七声音阶各自具有特殊的音程，例如，吉普赛音阶、布鲁斯音、塔吉克音阶、拉斯特调式（见四分之三音）、印度音阶等。中国既有独立的七声音阶，也有与七声音阶相关联的五声音阶（见中国音阶）。对日本的五声音阶，有人在理论上与七声音阶相联系（见日本音阶）。由七平均律构成的“平均七声音阶”（average heptachord）是一种特殊的七声音阶。参见音阶；调式；五声音阶。（高燕生）

七夕银河　钢琴曲。江文也作于1950年。是钢琴独奏套曲《乡土节令诗》（op.53）中的第七首。载《中央音乐学院学报》1981年第二期。（魏廷格）

七弦琴　即琴。

七艺（**seven liberal arts**）　见音乐教育学。

七音位置（**seventh position**）　见和弦位置。

七羽　见燕乐二十八调。

奇宾斯基，A.（**Adolf Chybinski，1880. 3. 29～1952. 10. 31**）　波兰音乐学家、音乐教育家。早年在克拉柯城接受音乐基础教育。1904～08年在慕尼黑大学从德国音乐学家赞德贝格（Adolf Sandberger，1864～1943）和克罗耶（Theodor Kroyer，1873～1945）学习，同时从奥地利作曲家特威尔（Ludwig Thuille，1861～1907）学习作曲。1908年获博士学位。1917年起在勒伏大学任教，1921年任教授。1913～14年主持该校音乐学校工作，并兼任勒伏音乐院教授。1945～52年任波兹南大学音乐学校校长。他是波兰现代音乐学的奠基人。当代波兰音乐学家大多出自他的门下。

主要论著　《波德黑尔的民间乐器》（Folk Musical Instruments of Podhale）（1924）；《1619～57年克拉科夫城教堂合唱中的意大利音乐》（Italian Music in Krakow cathedral choirs，1619～57）（1927）；《波德黑尔山民的音乐》（Music of Podhale Mountaineers）（1927）；《M. 米兰采夫斯基的声乐-器乐协奏曲》（Marcin Mielczewski's vocal-instrumental Concertos）（1929）；《十七世纪华沙管风琴记谱法》（Warsaw Organ Tablature of the XVII Century）（1936）；《波兰民间音乐》（On Polish Folk Music）（1961）。（景　莺）

奇迹交响曲（**Das Wunder-symphonie，德；The Miracle Symphony，英**）　海顿的第九十六交响曲。D大调，作于1791年。同年在伦敦首演。是《伦敦交响曲》的第四首。据传该曲一次演出时，作者登台在钢琴旁指挥，观众拥至台口。突然吊灯落下摔碎，却未伤一人，众称“奇迹”，故后人加用此名。（高燕生）

奇科利尼，A.（**Aldo Ciccolini 1925. 8. 15. ～.**）　法籍意大利钢琴家。9岁入那不勒斯音乐院从顿佐（Palolo Denzo）学习钢琴和作曲。1943年在那不勒斯首次公演。1947年成为母校最年轻的钢琴教授。1948年获罗马圣・切奇利亚奖。1949年获巴黎的隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛首奖。不久，移居巴黎。1971年任巴黎音乐院教授。他是法国作曲家钢琴作品的代表性演奏家之一。演奏具有流畅、轻快、抒情的风格。曾录制萨蒂的钢琴曲全集和圣桑斯、李斯特等作曲家的大量钢琴作品。（魏廷格）

奇马罗萨，D.（**Domenico Cimarosa，1749. 12. 17～1801. 1. 11**）　意大利作曲家。1761～71年在那不勒斯圣玛丽亚迪洛雷托音乐院学习小提琴、古钢琴与声乐。1771年从皮钦尼学习作曲。1772年发表第一部喜歌剧《伯爵的怪癖》（Le Stravaganze del Conte）获得成功，开始作曲家生涯。1787～91年受聘为圣彼得堡宫廷乐长。1792年任维也纳宫廷教堂乐长。1793年任那不勒斯宫廷乐长。1799年法兰西共和国军队进攻那不勒斯时参加起义，由于为新生的共和国庆典谱写歌曲而被捕，后被逐出境。创作以喜歌剧为主。作品以擅长描绘人物性格、富于讽刺因素、通过重唱展开戏剧情节等手法为特色，预示了罗西尼的喜歌剧风格。

主要作品：

双簧管键琴协奏曲，降B大调，被后人改编为双簧管与弦乐队协奏曲；2支长笛和管弦乐队协奏曲，G大调（1793）；长笛与弦乐器四重奏曲，D大调；羽管键琴奏鸣曲32首（1926年出版），其中升c小调和A大调被后人改编为吉他曲。

歌剧　《巴黎画家》（Il Pittor Parigino）（1781）；《秘婚记》（1792）；《爱的足迹》（I Traci amanti）（1793）；《奥拉齐和库里亚齐兄弟》（Gli Orazi ed i Curiazi）（1797）。

尚有清唱剧；康塔塔和宗教歌曲。（黄晓和）

齐唱（**unison**）　多人按同度或八度的音程关系演唱同一个曲调。常有伴奏。群众歌曲多属此类。参见

合唱;独唱;重唱;齐奏。（汪培元）

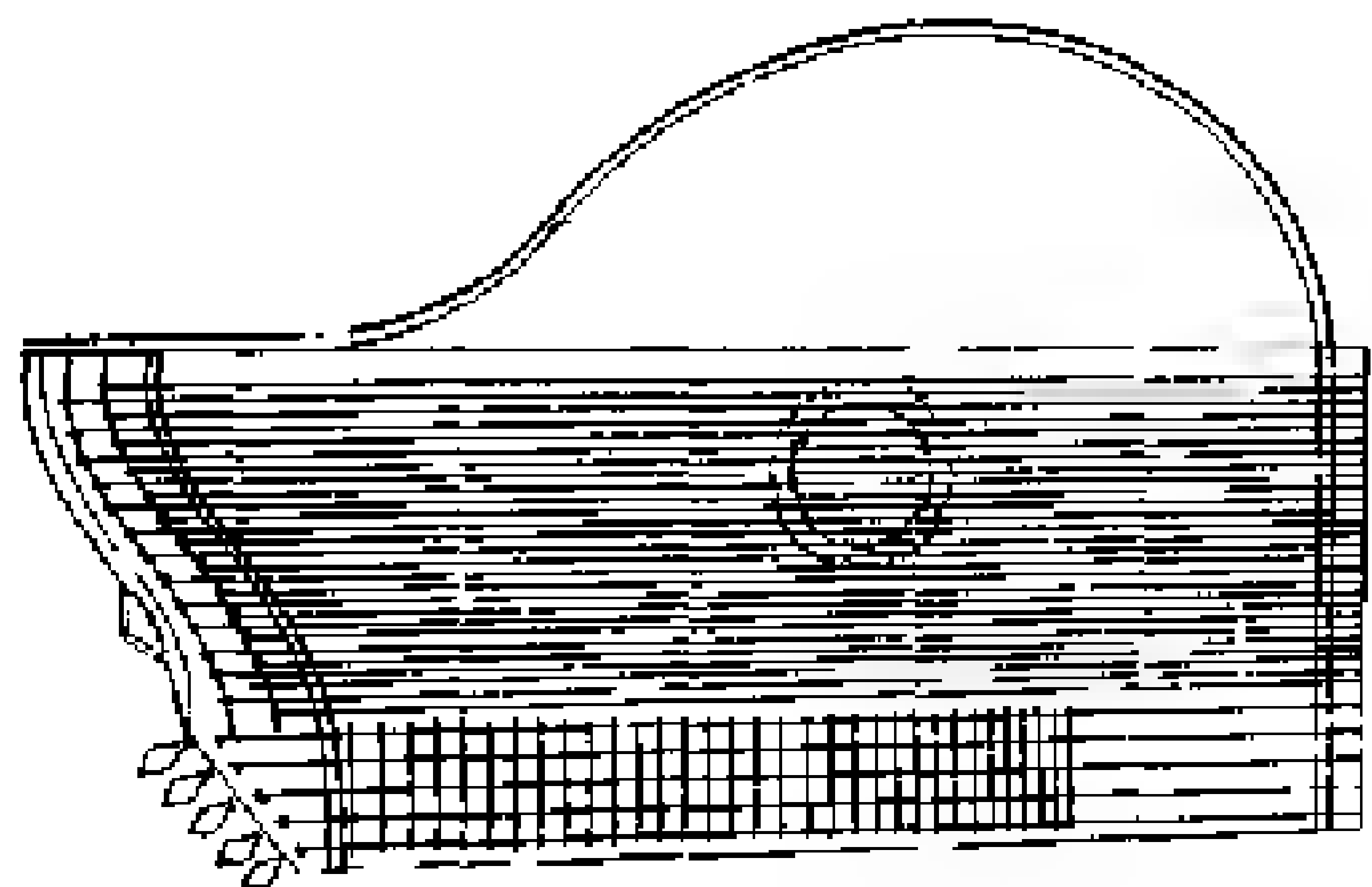
齐撮 即撮。见琴指法。

齐而品 即切列普宁。

齐弗劳,G.(Gyorgy Cziffra 1921.11.5～1994) 法籍匈牙利钢琴家。幼年从父亲学习钢琴。9岁入布达佩斯音乐院,师从E.多纳尼。1933～38年在匈牙利、斯堪的纳维亚各国和荷兰演出,获得成功。1947年师从费伦齐(Ferenczi)。1955年获李斯特奖。1956年10月赴维也纳,独奏月余,同年赴法国演奏,均受欢迎。后定居法国,入法国籍。演奏技巧辉煌,情绪热烈,线条清晰。以演奏R.舒曼、肖邦和李斯特的作品著称。1969年5月在凡尔赛创设"齐弗劳钢琴比赛"。（魏廷格）

齐格弗里德(Siegfried) 3幕歌剧。瓦格纳4部剧《尼伯龙根的指环》中的第二部。于1851～69年撰脚本并作曲。是《女武神》的续篇。全剧于1876年8月16日在拜罗伊特首演;其中第一幕于1857年首演,第二幕于1865年首演,第三幕于1871年首演。剧情梗概:阿尔贝里希之弟米梅被其兄逐出洞穴,棲身于法夫纳藏匿宝物的森林,以铁匠为业。齐格林德逃至米梅处,生下齐格弗里德后死去,米梅把齐格弗里德抚育成人,想借他夺取指环。在化装成流浪汉的沃坦暗中帮助下,齐格弗里德用生母留下的宝剑碎片铸成利剑,杀死化为凶龙的巨人法夫纳,夺回尼伯龙根指环。米梅献毒酒欲害齐格弗里德,被刺死。齐格弗里德又冲上被火焰包围的山顶,唤醒女武神布伦希尔德,并与她结为夫妇。（王凤岐）

齐特琴(zither) 拨弦乐器。Ⅰ.流行于德国南部、奥地利和瑞士等地的民间乐器。琴体是扁平的木质音箱,上开一个大音孔,张4～5条曲调弦和25～40多条伴奏弦。曲调弦由金属制成,置于音板的靠近演奏者一边,下有指板,指板上有品。定弦(以5条弦为例)一般为A-A-D-G-C或A-D-G-G-C。伴奏弦为羊肠或尼龙制成,调弦音无一定规律。演奏时将琴置于桌上或演奏者膝上,以左手拇指按曲调弦;右手拇指上套拨子拨曲调弦,右手其它手指拨伴奏弦。



Ⅱ.泛指在音箱的音板上张弦而没有琴颈的乐器,如拨弦扬琴、扬琴等。（曹炳范）

齐奏(unison) Ⅰ.凡件乐器或管弦乐队全体按同度或八度的音程关系演奏同一个曲调。

Ⅱ.总谱中,用于"分奏"(divisi)标记之后,指示恢复齐奏。参见独奏;齐唱;重奏。（吕　昕）

旗正飘飘 合唱曲(混声四部)。黄自作曲。作于1932年,韦瀚章作词。九·一八事变(1931)后,日军又向华北地区侵犯,国立音乐专科学校部分师生于1933年3月赴杭州举办"鼓舞敌忾后援音乐会"演出该曲。首刊于《音乐杂志》第一卷、第一期(国立音专音乐艺文社,1934.1)。1934年作为影片《还我山河》插曲。（范慧勤）

骑士男中音(kavalierbariton,德) 见男中音。

起唱·起奏(attack) (1)歌唱中一个音或一个乐句的开始。可分为"硬起唱"(hard attack)和"软起唱"(soft attack)两类。硬起唱是以声门破裂而起音。有如轻嗽,又名"声门击振"(coup de glotte,法)。软起唱是利用气音"h"的起音;通过气息的抽吸作用,闭合声带发出声音。

(2)乐器演奏中指敏捷而清晰地奏出一个音或一个乐句的开端。（李维渤）

起调毕曲 中国传统音乐用词。乐曲的起始音和"结声"(见煞声)。初见于蔡元定《律吕新书》(1187);书中据朱熹之说,认为乐曲的首尾二音对调式的确定非常重要。"首一字是某调,章尾即以某调终之。"《宋史·乐志》(约1345)所录蔡元定《六十调篇》中规定"黄钟(之)宫至夹钟(之)羽,并用黄钟起调,黄钟毕曲;大吕(之)宫至姑洗(之)羽,并用大吕起调、大吕毕曲;……"即以十二律中每一律作宫、商、角、徵、羽五种调式的起调毕曲音。如黄钟(之)宫、无射(之)商;夷则(之)角、仲吕(之)徵;夹钟(之)羽五调,都以黄钟起调毕曲。每一律可作五调的起调毕曲音,则十二律合六十调(见旋宫)。起调毕曲理论在古代为一部分音乐家作曲时所遵循,如朱熹《仪礼经传通解》(约1200)所录《风雅十二诗谱》、熊朋来《瑟谱》(约1300)中自度曲31首、朱载堉《律吕精义》(1596)中的《旋宫谱六十调指法》等。但由于起调毕曲理论不合犯调的需要,故也有人极力反对,如凌廷堪《燕乐考原》(1804)斥为"瞽愚惑众"。（陈应时）

起句(proposta,拉丁) 相当于赋格曲的主题。

起奏(attack) 见起唱·起奏。

乞丐歌剧(The Beggar's Opera) 3幕歌剧。佩普施作曲。英国文学家盖伊(J.Gay,1685～1732)根据英国文学家斯威夫特(J.Swift,1667～1745)"歌剧以牢狱为题材,可使观众耳目一新"的建议撰写脚本。1728年1月28日在伦敦林肯法学会剧场首演。剧中主要人物都是社会下层的乞丐、小偷、妓女等,音乐中使用了大量的英国民歌、谣唱曲,并讽刺性地引用了一些当时流行的意大利歌剧和亨德尔在英国写的歌剧中的曲调,以此讽刺当时政治家、著名歌唱家及歌剧表演的陈规陋习,与占据英国舞台的宫廷歌剧相对抗。该剧是叙事歌剧中最著名的作品,对以后的英国歌剧有重大影响。在此基础上产生的改编本有:

1.英国男中音歌唱家、作曲家奥斯丁(Frederic

Austin,1872～1952)作曲,首演于1920年,以连续上演1463场打破歌剧连演的世界纪录;

2.8场歌剧,改名为《三分钱歌剧》(Die Dreigroschenoper,德)。美籍德国作曲家魏尔(Kurt Weill,1900～50)作曲,爵士音乐改编本作于1928年,同年8月28日在柏林首演。

3.布里顿作曲,op.43,全部改编。于1948年5月24日由作曲家指挥在剑桥大学文学院首演。1953年改编为电影音乐;

4.布利茨坦作曲,根据魏尔的《三分钱歌剧》的脚本,于1952年首演。(汪培元、高燕生)

启明星 7场歌剧。李井然(1923～　)作曲。王韦民编剧。1979年6月首演于北京。剧情:1770年侨居俄国伏察草原的中国土尔扈特蒙古族人民,因不堪沙皇政府的压迫,20余万人举族东迁,历尽艰辛,终于回到祖国。音乐以蒙古族民歌素材为基础,也根据剧情需要使用某些汉族和俄罗斯民歌的音调。具有悲壮的史诗性。(欧阳展)

契声 即乱声。

器乐曲(instrumental music) 用各种乐器演奏的各类乐曲的总称。相对于声乐曲而言。但两者互有关联、互相影响。按乐器件数分为独奏曲(包括齐奏曲)和合奏曲(包括重奏曲)两大类。独奏曲例如钢琴曲、管风琴曲(包括键盘曲)、吉他曲、琴曲(见琴谱)和琵琶曲等,一般不用其他乐器伴奏;小提琴曲、大提琴曲、长笛曲等,一般用钢琴或管弦乐队伴奏(无伴奏奏鸣曲等除外)。重奏曲常按乐器件数分为二重奏曲、三重奏曲等(见重奏、室内乐曲)。合奏曲有管弦乐曲、军乐曲、鼓吹乐、吹打乐和丝竹乐等。许多器乐曲起源于声乐曲,例如摇篮曲、悲歌、晨曲、器乐曲牌等。多首乐曲(通称"乐章")可以组成奏鸣曲、组曲、小夜曲、嬉游曲等。应用奏鸣曲的曲式原则作成的重奏曲(例如弦乐四重奏曲等)、交响曲、协奏曲等,在器乐曲中占有重要地位。欧洲19世纪标题音乐的兴起,使器乐曲进入新的发展时期。虽无标题但常有某种特定内容的器乐曲,有前奏曲、瞬想曲、风格小曲、谐谑曲、幽默曲、无词歌、冥想曲、随想曲、狂想曲、幻想曲、叙事曲、进行曲等。歌剧虽以声乐曲为主要组成部分,但其序曲和间奏曲等常作为单独的器乐曲或组曲而演出。戏剧配乐和芭蕾舞剧则几乎全用器乐曲或器乐舞曲组成。参见体裁;助奏;复协奏曲;电影音乐。(高燕生)

气口 中国戏曲、曲艺唱法用语。戏曲等演员在唱念过程中的换气之处。气口的处理应使词句联断适当,成为表现感情的重要手段之一。参见偷气。(肖　晴)

气鸣(aerophone) 见乐器学。

掐撮三声 见琴指法。

掐起 见琴指法。

恰尔达什舞曲(csardas,匈) 匈牙利民间舞曲。由两部分组成:"拉绍"(Lassau,匈)为慢速,$\frac{2}{4}$拍子;"弗里斯"(friss,匈)为快速,$\frac{2}{4}$拍子。李斯特的《匈牙利狂想曲》第二首(1847)即按此舞曲风格写成。(韩宝强)

恰空舞曲(chaconne,法) 即夏空舞曲。

恰朗戈(charango,玻利维亚) 拨弦乐器。用于拉丁美洲。由欧洲的曼多林演变而成,形似吉他。琴弦一般有10条,分为5个同音弦组。定弦根据不同地区和个人爱好或习惯不同而异。

常见的定弦有两种:$e^2e^2-a^1a^1-e^2e^1\quad c^2c^2\quad g^1g^1$ 和 $b^1b^1-e^2e^2\quad b^1b^1\quad g^2g^2\quad d^2d^2$。音域较高,音色清亮,演奏曲调或以和弦伴奏,都很有效果。是安底斯高原地区民间乐队中不可缺少的乐器,常与吉他一起演奏。(陈自明)

恰央 即飞歌。

千分八度值(millioctave) 以1000作为八度之值的一种音程计算法。将某一音程的频率比转化为以2为底的对数,再扩大一千倍,即得出该音程的千分八度值。例如,八度的频率比为2:1,以2为底的对数为1,扩大一千倍,即得该音程之值为1000。以2为底的对数与以10为底的常用对数不同,但可由常用对数换算得出。先将两种对数的比值作为"比例常数",即 $\frac{1(\text{以2为底对数的八度值})}{0.30103(\text{常用对数八度值})}=3.32193$;将所求音程的常用对数值乘以比例常数,再扩大一千倍,即得该音程的千分八度值。例如求纯五度的千分八度值,先将3:2(纯五度的频率比)转化为对数值0.17609,乘以比例常数3.32193,再扩大一千倍,得584.9586537,经四舍五入,取整数585为纯五度的千分八度值。里曼曾采用这种音程值。这种音程值的特点是能明示八度关系,但不便于计算十二平均律的音程,故没有被广泛使用。参见音分值;沙伐值;音程计算法。(韩宝强)

千斤 用于二胡类乐器;因其作用举足轻重而得名。一般用稍粗的软丝弦围琴杆绕扎而成,位置通常在琴筒距最上面弦轴的三分之二处。从千斤到马子的一段弦长,是琴弦振动发音的部分,即有效弦长。可以上下移动千斤,变换有效弦长,以调节音高。此外,京胡用金属丝制成的S形小钩,称为"千斤钩",钩的一端用丝弦拴在琴杆上,另一端勾住琴弦。近年来,在乐器改革中出现的"双千斤"。它是在原置千斤处装一个由金属部件组成、能自由起落的活动千斤,并在其上方接近弦轴处安一固定千斤。借助活动千斤的起落,改变有效弦长,使音域向低音区扩展四至五度。已用于二胡、高胡、中胡和板胡。(吴　森)

千年序曲(One Thousand Years Overture) 即俄罗斯。

千人交响曲(Sinfonie der Tausend,德;Symphony of a thousand,英) 马勒的第八交响曲。降E大调,3个女高音、2个女中音、男高音、男中音、男低音独唱、童声合唱、混声合唱和管弦乐队,作于1906年夏。1910年9月12日在慕尼黑首演。同年出版声乐总谱。

1911 年出版全部总谱。由两部分组成：1. 主啊，予万物以生息——一首 9 世纪的赞歌；2. 歌德(J. W. Goethe，1749～1832)《浮士德》的最后一幕——交响诗。因规模庞大，所需唱奏人员甚多，故后人加用此名。（高燕生）

钱多斯赞美歌(Chandos Anthems) 赞美歌集。亨德尔为赞美坎依(Cannon)伯爵而作于 1717～18 年。选用宗教歌词。由 12 首歌曲组成。因坎依于 1719 年 4 月改称钱多斯公爵故后人加用此名。（高燕生）

钱乐之(约 5 世纪) 中国天文学家、律学家。南朝宋元嘉(424～453 年)时任太史(掌管天文历法的官吏)。曾衍京房六十律，增三百律为三百六十律，但当时原始记录无存。经南朝(梁)律学家沈重(500～583，字德厚，吴兴武康(今浙江省德清县境内)人)追述，才得知其生律法以《淮南子》所立的 177，147 为黄钟律之实数，用三分损益法，三分损一 150 次，生 150 律，三分益一 209 次，生 209 律，第三百五十九次生律终于"安运"律，连黄钟本律在内共三百六十律。在求得各律实数之后，均以"九三为法，各除其实"，即将各律的实数分别除以 3^9(=19，683)，然后得黄钟为九寸，最终一律"安运"为"四寸四分有奇"。"安运"律比京房六十律中的"色育"律更接近黄钟。"安运"律和清黄钟之间的音差为 1.845 音分，现代律学称为"钱乐之音差"(王光祈《东西乐制之研究》作 1.486 音分，日本田边尚雄《音乐原理》作 1.9 音分)。沈重所述的钱乐之三百六十律律名，详见《隋书·律历志》(见乐志)。（陈应时）

钱仁康(1914.4.14～　) 笔名金仕唐、余大庚等。中国音乐理论家，音乐教育家。江苏无锡人。初中时期参加江南丝竹演奏。1921 年入无锡师范学校，中途辍学，转入上海美术专科学校音乐系学习。1932 年入上海国立音乐专科学校学习理论作曲，师从黄自、李惟宁(?～1984)等，1940 年毕业。1945 年后任教于苏州国立社会教育学院、无锡文化教育学院。1953 年任华东师范大学音乐系教授。1956 年任上海音乐学院作曲系教授；1980 年任该院音乐研究所所长；1982 年任该院音乐学系主任。

主要论著　《音乐欣赏讲话》二册(上海文艺出版社，1982，1984)；《柴科夫斯基主要作品选释》(音乐出版社，1957，[3]1989)；《外国名曲逸话》(上海文艺出版社，1984)；《肖邦的叙事曲》(人民音乐出版社，1986)；《欧洲音乐史话》(上海音乐出版社，1986)；《外国国歌史话》(商务印书馆，1989)；《中外国歌纵横谈》(上海教育出版社，1989)。编著《中学音乐教材》(上海音乐教育协进会，1946～1950)；《小学音乐教材》(上海音乐教育协进会，1948)。编辑《德彪西钢琴曲选》，附作品简介(上海文艺出版社，1962)；《欧美革命历史歌曲选释》，与蔡良玉、仲任合编(文化艺术出版社，1989)；《李叔同——弘一法师歌曲全集》(上海音乐出版社，1990)。编译《乐理与作曲》，用笔名金仕唐发表，奥伦(Preston W. Orem)原著(中华书局，1936)；《大演奏家逸话》(上海音乐教育协进会，1947)；《各国国歌汇编》(人民音乐出版社，1981)。主编《音乐评论》半月刊(上海音乐教育协进会，1948～50)；《音乐与教育》月刊(1947～48，1 共出二卷七期(上海音乐教育协进会)。校订《外国音乐辞典》(上海音乐出版社，1988)。

作品　钢琴曲《东方红变奏曲》(新音乐出版社，约 1955)；《歌唱春天》(音乐出版社，约 1957)。编曲《群众歌曲钢琴小曲集》二集(万叶书店，新音乐出版社，1953，1954)。电影音乐《林冲夜奔》序曲(约 1938)。歌剧《江村三拍》(1938)；《大地之歌》(乐艺社首演，1940)；《桃花源》，与陈田鹤合作(大钟剧社首演，1938)。歌曲集《春潮曲》(上海音乐公司，1947)；《星》、《骸骨舞曲》(以上歌集均上海音乐教育协进会，1948)。（范慧勤）

钱氏音差 见钱乐之。

前腔 见套曲。

前卫音乐(avant-garde，法) 即先锋派。

前叙 见开指。

前奏(introduction) 亦称"引子"。乐曲的主要部分之前的准备部分。在歌曲中通常起提示音高、速度和情绪的作用；在交响曲、奏鸣曲、重奏曲等大型器乐曲的开始处亦常用之。有时在材料上与主要部分有联系，结构上从短小的乐句到完整的单二段式(见二段式)或单三段式(见三段式)均可见到。通常均较简短，但亦有较长大者，如贝多芬的第七交响曲第一乐章和圣桑斯的《引子和随想曲》(op. 28)等。参见开指。（苏澜深）

前奏曲 Ⅰ. Prelude 套曲中主要乐章之前具有引子性质的乐章。例如 J.S. 巴赫所作《平均律钢琴曲集》中赋格曲前的前奏曲。这类乐曲有的很短小，只有和弦和经过句；有的采用音形或曲调片段加以发展；有的则用模仿等复调手法作成。曲式结构有的比较正规，但常有所扩展；有的则用简单的主题或动机自由发挥，像一首即兴曲或幻想曲；有的与后面各乐章只有调(见调)的关系或为其后乐章作气氛渲染；有的则与其后乐章的曲调有紧密联系，或结合几个不同的主题写成类似集成曲的小曲。

Ⅱ. 独立的器乐体裁。篇幅不大，曲式自由，大都带有即兴性。有些作曲家曾用各个大小调按顺序编排作成前奏曲集。例如，肖邦所作钢琴前奏曲 24 首，op. 28(1839)；拉赫玛尼诺夫所作钢琴前奏曲 24 首(1891)，10 首，op. 23(1903)，13 首，op. 32(1910)；德彪西所作钢琴前奏曲 2 集(1910，1913)，共 24 首。日本作曲家松村祯三(Matsumura Teizo，1929～　)所作大型管弦乐前奏曲(1968)，独具一格。

Ⅲ. Les Preludes，法；The Preludes，英　李斯特的第三交响诗。S97，R414，作于 1848 年。1850 和 1854 年两次修订。1854 年 2 月 28 日在魏玛首演。根据法国文学家拉马丁(A. de Lamartine，1790～1869)的诗作《新沉思集》(Nouvelles Meditations poetiques，

1823 而作。音乐以作曲家为法国文学家奥特朗(J. Autran,1813～77)诗作谱曲的合唱套曲《四元素》(Les Quatres Elements),S80,R547(1845)的序曲为基础发展而作成。该曲表达了拉马丁歌颂爱情、死亡、大自然和上帝的思想,即人生是痛苦和失望的根源,把理想寄托在已经消逝的事物和对天堂的幻想,或转向大自然寻求安慰。作曲家在 1854 年修订版附言:"一曲不可知的歌,其庄严的第一个音是'死亡'。人生不过是这首不可知的歌的前奏曲而已。" (汪培元、高燕生)

遣兴曲(cassation) 欧洲 18 世纪的一种器乐曲体裁。供室外演奏用。含有 18 世纪奏鸣曲和古组曲(见组曲)的曲式因素,类似小夜曲和嬉游曲;常由数个乐章组成。用此名称的作品为数不多。例如,海顿所作 4 首(1777);莫差特所作 K63、99(1769)。(高燕生)

浅棕色头发的珍妮姑娘(Jeanie with the light brown hair) 歌曲。福斯特于 1854 年作词并作曲。该歌抒发对已失去的爱人的怀念之情。中文译词盛因译,曲谱见《美国歌曲集》(人民音乐出版社,1982)。 (高燕生)

羌笛 直吹管乐器。流传于中国四川羌族地区。现在使用的羌笛由两支同样长短粗细的油竹制成,管体通常削成方柱形,绑扎在一起。每支管子的上端削出一个单簧方形哨片。管体各开 6 个音孔。管长有 17 厘米与 19 厘米两种。一般发音为:$b^1-{}^{\sharp}c^2-d^2-e^2-{}^{\sharp}f^2-g^2-a^2$。多在喜庆节日演奏,也用于青年"找姑娘"的爱情生活。

羌笛早在汉代(前 206～纪元 220)已流传于甘肃、四川等地。汉代马融《长笛赋》:"近世双笛从羌起……故本四孔。"推知当时的四孔羌笛有双管和单管两种形制。隋、唐(581～907)至宋、元、明(960～1644)各代,常见文人诗文记载。 (肖兴华)

强盗(I Masnadieri,意;The Robbers,英) 4 幕歌剧。威尔迪作曲。马菲(Maffei)根据德国文学家席勒(J. C. F. Schiller,1759～1805)的同名戏剧(1781)撰脚本。1847 年 7 月 22 日在伦敦首演。剧情梗概:马西米兰伯爵信幼子弗朗西斯科之言,废黜长子卡里奥的继承权。长子卡里奥在绿林好汉帮助下,与爱人阿玛莉娅会晤,救出将饿死牢中的父亲。而卡里奥不愿心爱人阿玛莉娅落入草莽,当众将她刺死。(景 莺)

强度(Loudness) 见音;力度;重音。

强进行·弱进行(masculine progression,feminine progression) 在和弦连接中,有各种层次的强进行和弱进行(见和声进行)。在和声节奏中,以强收束和弱收束(见强收束)作为强进行和弱进行。

强力集团(The Mighty Five;Mighty Handful) 即五人团。

强力男高音(tenore di forza,意) 见男高音。

强拍经过音(accented passing tone) 见经过音。

强收束·弱收束(masculine cadence,feminine cadence) 收束的最后和弦置于小节内强拍位置,称强收束(例 1)。反之,称弱收束(例 2)。强收束和弱收束,在和声节奏中作为强进行和弱进行。参见收束。



(高燕生)

强音踏板(damper pedal) 见钢琴。

乔丹音乐厅(Jordan Hall) 见新英格兰音乐院。

乔治·艾奈斯库爱乐交响乐团(Filarmonica "George Enescu",罗) 1868 年由罗马尼亚作曲家、指挥家瓦赫曼(Eduard Wachmann,1836～1908)创建,并任团长和指挥。初名"罗马尼亚爱乐交响乐团"(Societatea Filarmonica Romana),1955 年改用现名。1920～44 和 1954～64 年间,罗马尼亚指挥家乔治斯库(George Georgescu,1887～1964)任指挥,为提高该团演奏水平作出突出贡献。继任指挥有:西尔韦斯特里(任期 1945～53);罗马尼亚作曲家卡波亚努(Dumitru Capoianu,1929～,任期 1968～72);罗马尼亚小提琴家、指挥家沃伊库(Ion Voicu,1925～,任期 1972 起)等。魏因加特纳、瓦尔特、卡拉扬、巴比罗利等曾任客席指挥。乐团拥有 100 名演奏员,尚有合唱队、室内乐队、独唱独奏组和音乐学小组。经常到国外巡回演出。1979 年曾来中国访问演出。参见管弦乐队。 (罗秉康)

樵歌 又名"归樵"。(1)琴曲。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

(2)琴歌。初见于龚经《浙音释字琴谱》(约 1491 前)。

二曲均为 11 段,但曲调各异。现有琴歌谱已残缺,仅存 6 段。据解题称:"元(1271～1368)兵入侵临安,南宋(1127～1279)毛敏仲隐遁不仕,以曲明志,遂作此曲"。一说西汉朱买臣(?～前 115)所作。 (王 迪)

切分音(Syncopation) 小节内强弱(强弱拍或强弱音)倒置,从而形成的非常规节奏。造成强弱倒置的方式有:(1)把弱拍持续至后面的强拍(例 1,莫差特第 40 小提琴和钢琴奏鸣曲,第 1 小节);(2)把强拍弱部持续至后拍强部(例 1,第 3 小节;例 2,冼星海《救国军歌》);(3)强拍休止,或强拍强部休止(例 1,第2小节);(4)弱拍加重音(例3,布拉姆斯第2交

响曲)。切分音在中国群众歌曲、民间打击乐和亚非地区音乐中都十分常见,在爵士乐中,切分音成为一种基本特征。参见重音。



(杨燕行)

切列普宁,A.(Alexander Tcherepnin,1899.1.21～1977.9.29) 美籍俄国作曲家、钢琴家,指挥家。父亲是指挥家和作曲家,母亲是歌唱家,同时是他的启蒙教师。1917年入圣彼得堡音乐院,师从俄国作曲家索科洛夫(Nikolay Sokoloff,1859～1922)学习和声;1918年随父母赴格鲁吉亚,入梯比利斯音乐院学习。1921年全家迁巴黎,从法国指挥家兼作曲家维达(Paul Antonin Vidal,1863～1931)学习作曲,从法国钢琴家菲利浦(Isidor Philipp,1863～1958)学习钢琴,并和马尔蒂努等交往。翌年从伦敦开始赴各国旅行演出。后致力于各种东方音乐的研究。1934年来中国,在上海演出期间曾设奖征求有中国风味的钢琴曲。1935年应聘为国立音乐专科学校名誉教师。在北京分别向齐如山、曹安和学习京剧和琵琶,并取名"齐而品"。1937年重返巴黎,从事教学和演出活动。1950年移居芝加哥,并在德堡(De Paul)大学执教。1958年入美国籍,1964年定居纽约。他的作品在1927年以前以探索新的音乐语言为特征,创造九声音阶(见人工音阶)和自己的声部写作技术(以第一交响曲为代表)。以后转而研究民间音乐,特别喜爱东方风格和绵延的曲调(以芭蕾舞剧《特雷帕克》和《女人和她的影子》为代表)。第二次世界大战(1939～45)以后,随着社会和美学观点的变化,他的作品音响范围和写作方法变得更宽广、更自由(以第二交响曲和广播剧《傻子伊凡的故事》为代表)。

主要作品 交响曲4首(1927,1951,1955,1958)。钢琴协奏曲6首。重奏曲10首。钢琴奏鸣曲2首。《五声音阶的钢琴教本》(Piano Studies on the Chinese Scale)(商务印书馆,1935)。芭蕾舞剧《特雷帕克》(Trepak)(1938);《女人和她的影子》(La Femme et Son Ombre),op.79(1948)。广播剧《傻子伊凡的故事》(The Story of Ivan the Fool)(1968)。歌剧《农民和仙女》(The Farmer and the Nymph),op.72(1952)等4部。康塔塔《严肃和嬉谑》(Vom Spass und Ernst),op.98(1964);《洗礼》(Baptism)(1972)等5首。合唱曲《俄罗斯民歌四首》op.104(1967);歌曲《中国诗词歌曲七首》(Seven Songs on Chinese Poems)op.71(1956);《失去的笛子》(The Lost Flute)op.89(1972);《中国民歌七首》op.95(1962)。 (汪培元)

切斯蒂,A.(Antonio Cesti,1623.8.5～1669.10.14) 意大利作曲家。1640～45年在罗马从卡里西米学习作曲。1646年在佛罗伦萨任唱诗班乐长。1666～68年任维也纳宫廷副乐长。他创作的歌剧以动人的抒情场面、华丽的布景和诙谐的插曲为特色,同时具有炫耀声乐技巧的倾向,是威尼斯歌剧流派的代表人物之一。他的歌剧先后在威尼斯、佛罗伦萨和维也纳上演,享有盛名。

主要作品:

歌剧 《奥龙泰亚》(Orontea)(1649);《凯撒之恋》(Il Cesare Amante)(1651);《多丽》(La Dori),又名《忠实的女仆》(La Schiava fedele)(1657);《金苹果》(1668)。

康塔塔 《情人啊,我要决斗》(Amanti, io vi disfido);《谁不尝试》(Chi non prova);《我是春天》(Io son la Primavera)(1662);《人远情疏》(Lungi dal core);《请不要对他说》(Non si parli);《忍受》(Soffrite)。

尚有宗教歌曲和牧歌等。 (黄晓和)

切斯特(Chester) 歌曲。美国作曲家比林斯(William Billings,1746～1800)作词并作曲。1770年出版。该歌是美国独立战争期间最流行的歌曲之一。中文译词韦郁珮译,曲谱见《美国歌曲选》(文化艺术出版社,1981)。 (高燕生)

切斯特父子有限公司(Chester J. & W.) 英国的音乐出版社。J.切斯特(John Chester)和其子W.切斯特(William Chester)于1874年在布赖顿创建。1915年迁至伦敦。原是俄国和法国等国音乐出版商在英国发行的代理商行。自1915年扩大业务,创刊本社的季刊《切斯特杂志》(The Chester),并与英国作曲家如班托克(Granville Bantock,1868～1946)、巴克斯和外国作曲家如法利亚、斯特拉文斯基等签订出版合同。1957年起发展与北欧诸出版社及波兰国家出版社的联系。该社自成立以来,以附设藏书丰富的收费图书馆著称。 (杨燕行)

钦察泽,S.(Sulkhan Tsintsadze,1925.8.23～) 格鲁吉亚作曲家、音乐教育家。1950年毕业于莫斯科音乐院苏联大提琴家科佐鲁波夫(Semion Kozolupov,1884～1961)大提琴班,1953年毕业于该院苏联音乐理论家鲍加特廖夫(Semion Bogatiryov,1890～1960)作曲班。1963年起,任梯比利斯音乐院器乐作曲班领导,1965年任院长,1973年任教授。1950年获苏联国家奖金。1961年获格鲁吉亚人民艺术家称号。1974年获格鲁吉亚帕里阿什维里国家奖金。1981年获鲁斯塔韦里奖金。他的创作曲调优美、感情充沛、具有浓厚的民族色彩,室内乐作品尤佳。晚年以扩大调性结构和明晰的调式相结合、复调化写法、单一主题为特色。对格鲁吉亚音乐

创作的发展有重要贡献。

主要作品：

交响曲 4 首(1952,1963,1969,1979);钢琴协奏曲 2 首(1949,1968);小提琴协奏曲 2 首(1947,1968);大提琴协奏曲 2 首(1947,1964);弦乐四重奏曲 9 首(1947～76);弦乐四重奏和管弦乐队幻想曲(1978);弦乐四重奏小曲 12 首(1978);钢琴幻想曲(1954);歌剧《隐士》(The hermit)(1972)。轻歌剧《蛛网》(The spider's web)(1960),《裁缝》(Tailor)(1976)。芭蕾舞剧《恶魔》(The demon)(1961),《达里和猎手》(Dali and the hunter)(1977);清唱剧《万古流芳》(Immortality),纪念列宁诞辰 100 周年(1970);康塔塔《银河》(The galaxy)(1975)。

尚有电影音乐和歌曲。 (高燕生)

钦差大臣(The Government Inspector) 2 幕芭蕾舞剧。柴科夫斯基(Alexander Tchaikovsky,1946～)作曲。取材于俄国文学家果戈里(N. Gogol',1809～52)的同名戏剧。作于 1980 年。同年在列宁格勒歌剧舞剧院首演。剧情梗概:俄国某偏僻城市,以市长为首的一群官吏把过路的小官赫利斯达科夫当作钦差大臣,百般阿谀奉承,甚至要以市长的女儿相许。真的钦差大臣到后,真相大白。 (罗秉康)

侵人收束(invaded cadence) 两个段落连接时,前段结束的最后和弦被后段开始的和弦所重叠。参见收束省略;收束。 (高燕生)

秦汉乐 见西凉乐。

秦胡 即板胡。

秦琵琶 见阮咸。

秦琴 拨弦乐器。流行于中国广东和港、澳等地。音箱木制,有圆形、六角形、八角形多种,琴杆上设有 12～13 个品。全长约 70 厘米。有二弦和四弦两种。四弦的以两条为一组,定同度音。定弦:g－c^1(或 f－c^1);音域:f－a^2。用拨子弹奏。音色柔和。常用于合奏。秦琴系由阮演变而成。20 世纪 20 年代,作了一些改革:改为三弦,设 19 个品,按十二平均律定音。定弦:g－d－a^1;音域:g－e^3。 (简其华)

秦青(约前 4 世纪前后) 中国传说中歌唱家。据说是战国时代秦国(今陕西甘肃一带)人。据《列子·汤问》(原本佚,今本为 3～5 世纪晋人作):秦青善歌,曾收留薛谭(亦作谈,约前 4 世纪前后)为徒。薛谭未学成欲辞归。秦青为薛谭饯行于郊外,别时引吭高歌,"声振林木,响遏行云"。终于使薛谭放弃回乡之念,继续向他学习,"终身不敢言归"。 (陈应时)

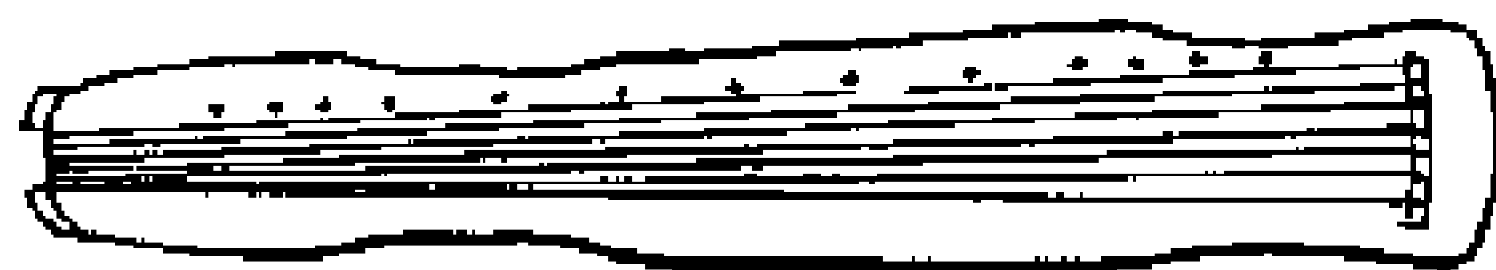
秦声 中国战国(前 475～前 221)时秦国(今陕西中部和甘肃东南端)的地方音乐,后代也称秦地音乐为"秦声"。据李斯(? ～前 208)《谏逐客书》描述,当时的秦声是"击瓮叩缶,弹筝搏髀,而歌呼呜呜"。 (冯洁轩)

秦王破阵乐 中国唐代乐舞。《破阵乐》原是隋代(581～618)军歌。唐武德庚辰年(620),秦王李世民(627～649 在位)击败叛将刘武周,将士们把新词填入《破阵乐》旧曲,以歌颂秦王功德,在庆功之际唱出,名《秦王破阵乐》。贞观癸巳年(633),李世民登基后,亲自设计乐舞图,将此歌编成颂唐代武功的大型乐舞,内含歌曲 7 首,故又名《七德舞》;舞分三大段,12 种队形变化,舞者达 120 人。《秦王破阵乐》在武则天(690～705 在位)时传至日本,其曲谱今在日本存有多种谱本。 (陈应时)

琴 亦称"古琴"、"七弦琴"。中国传统拨弦乐器。琴身为狭长形的木质音箱,长度约 120 厘米,宽约 20 厘米。一般多用桐木或梓木制成。上张 7 弦。琴头一端的"岳山"用以支撑琴弦。琴底头部有 7 个琴轸,用于调整 7 条弦的音高。背面有两个音孔,一称"龙池",一称"凤沼"。在琴面近第一弦的外侧有 13 个圆形标志,称为徽,用以标明按音和泛音位置。定弦见表。

弦 序(由外至内)	一	二	三	四	五	六	七
传统阶名	下徵	下羽	宫	商	角	徵	羽
相应音名	C	D	F	G	A	c	d

音域超出 4 个八度:C－d^3。



琴的记载最早见于春秋末期的《诗经》。但琴的产生远在《诗经》成书之前,迄今至少已有三千多年历史。汉末魏初(2 世纪末)琴的形式已趋于定型,与唐代(618～907)流传至今的琴的形状基本一致。

琴的作品例如:《碣石调幽兰》;《平沙落雁》;《大胡笳》;《小胡笳》;《离骚》;《秋鸿》;《阳春》;《白雪》;《高山流水》;《鸥鹭忘机》;《樵歌》;《梅花三弄》;《黄云秋塞》;《潇湘水云》;《广陵散》;《醉渔唱晚》;《汉节操》;《幽兰》;《猗兰》;《欸乃》;《伯牙吊子期》;《普安咒》;《凤凰台上忆吹箫》;《渔樵问答》;《良宵引》;《长门怨》。参见琴谱;琴歌;琴指法;琴调。 (王 迪)

琴川派 即虞山派。

琴道 见桓谭。

琴调 琴曲所用的定弦法。有三类。(1)正弄。分五调,其中正调是琴的基本定弦法,由第一弦至第七弦按五声音阶依次定为:下徵、下羽、宫、商、角、徵、羽(相当 C、D、F、G、A、c、d);其余四调是在正调定弦法的基础上,将一条或数条弦升高或降低半音而成:慢角调为降低第三弦,蕤宾调为升高第五弦,泉鸣调为降低二、三、六弦,清商调为升高二、五、七弦(见表)。

	弦序		一二三四五六七	何弦为宫
调名	正调	定弦法	C D F G A c d	三弦为宫。
	慢角调		C D E G A c d	一、六弦为宫。
	蕤宾调		C D F G ♭B c d	五弦为宫。
	泉鸣调		B_1 D E G A B d	四弦为宫。
	清商调		C ♭E F G ♭B c ♭e	二、七弦为宫。

(2)侧弄。又称"侧调"。有二类:1.借用正调定弦法,不升高或降低任何弦,改变弦的音名而产生另一调。如慢角调应将第三弦降低半音,但也可以不改变正调定弦法,避开第三弦(即空弦F音)的情况下,借用正调弹奏。2.姜夔《白石道人歌曲》记载:"加变宫、变徵为散声者,曰侧弄"。各空弦依次定为:宫、商、角、变徵、羽、变宫、清商(相当C、D、E、♯F、A、B、d);称"侧商调"。琴谱中多采用前一种侧弄;后一种侧弄定弦法,仅见于《白石道人歌曲》中《古怨》一曲。

(3)外调。是根据乐曲的需要所采用的一种特殊定弦法。如《广陵散》为慢商调,其空弦依次定为:宫、宫、变徵、徵、羽、清宫、清商(相当C、C、F、G、A、c、d)。参见琴律。 (王 迪)

琴赋 见嵇康。

琴杆 俗称"担子"。二胡类乐器张弦的支柱。下方插入琴筒中,上方安装弦轴。有木制和竹制两种。木制用于二胡、板胡等,顶端为琴头,多雕成龙头或卷书状,也有呈弯脖形或平顶的,起装饰作用。竹制用于京胡,插入琴筒的部分,开有长方形、前后对穿的风口,底端塞有称为"木正"的木质堵头,形成琴筒的复共鸣部分。有的还在木正上竖置一条粗钢丝作为共鸣弦,使京胡发音更加嘹亮。 (吴 森)

琴歌 有歌词的琴曲。据文献记载"博附琴瑟以咏"(《尚书·益稷》),"子(指孔子)之武城,闻弦歌之声"(《论语·阳货》),说明远在先秦(前221年以前)时代就存在边弹边唱的弦歌形式。魏晋南北朝的相和歌、隋唐的清商乐,琴也是伴奏乐器之一。蔡邕《琴操》和郭茂倩《乐府诗集》(12~13世纪),都收集了大量琴歌词,而曲谱却没有保留下来。现存最早的琴歌,只有南宋《古怨》和《黄莺吟》二曲。明、清两代刊印了很多琴歌专辑,如明代龚经《浙音释字琴谱》、《重修真传琴谱》(1573),清代汪绂《立雪斋琴谱》(1730)、蒋兴畴《东皋琴谱》(1771)等。现存琴歌曲目约300余首,其中一部分优秀作品,已发掘整理出版,收入《琴歌》,王迪编(文化艺术出版社,1983)。 (王 迪)

琴弓(bow) 即弓子。

琴徽 又称"徽"或"晖"。琴面上镶有十三个用玉(贝、瓷、或金属)制成的小圆形标志。从岳山一端开始,至琴尾部,依次为第一徽、第二徽,直至第十三徽;用以指明按音(实音)和泛音的位置,规定音律的区别。琴徽产生的时代,说法不一。《淮南子·修务训》(前2世纪)载:"参弹覆徽";据此,认为琴徽出现于西汉(前206~公元8)。嵇康《琴赋》中有"徽以钟山之玉"、"弦长故徽鸣";则琴徽出现的下限约在三国魏初(220之前)期间。徽标志着古琴这一乐器的定型。根据徽的产生,可推知古琴音乐存有纯律和三分损益两种律制。参见徽分。 (王 迪)

琴颈(neck) 小提琴、琵琶、吉他等弦乐器的部件。是连接弦槽和琴身(音箱)的较细部分。其正面常镶有指板。 (曹炳范)

琴诀 见薛易简。

琴律 琴的调音法。从理论上来说,琴律有纯律和三分损益律之分,两者的区别在于调音(定弦)法以及使用徽位按音和徽间按音有所不同。

(1)琴纯律的调音法如下:根据宫音弦的第十一徽(与空弦的弦长比例为4:5)定角音弦;根据宫音弦的第九徽(与空弦的弦长比例为2:3)定徵音弦;根据宫音弦的第八徽(与空弦的弦长比例为3:5)定羽音弦;根据徵音弦的第九徽定商音弦(使之与商音弦的第七徽按音成同度,或按商音弦的第十徽(与空弦的弦长比例为3:4),使之与徵音弦散音成同度)。这样就可得到纯律五声音阶。以纯律定弦的音高为准,再选用各弦上合于纯律的泛音、徽位按音和徽间按音。纯律的徽间按音常采用以左右二徽兼示的记谱法,如文字谱的"八九间"、减字谱的"八/九"等。

(2)琴三分损益律的调音法和纯律调音法的不同之点,在于定角音、羽音二弦。其法:按纯律调音法根据宫音弦定徵音弦,根据徵音弦定商音弦之后,仍利用第九徽或第十徽,根据商音弦定羽音弦,根据羽音弦定角音弦。按三分损益律定弦后,泛音和徽位按音一般都避用三、六、八、十一徽,徽间按音采用徽分记谱法,如减字谱中的"十/八",表示十徽八分。

中国自宋代崔遵度(953~1020)的《琴笺》、沈括的《梦溪笔谈》(1090)、朱熹的《琴律说》(1190)等论著起,进入琴律的理论研究阶段。参见琴调;十则。 (陈应时)

琴律说 见朱熹。

琴论 见成玉磵。

琴马(bridge, ponticello) 俗称"马子"。某些弦乐器上的部件。起支撑琴弦和传导音响的作用。有木质(小提琴、大提琴、二胡、板胡等乐器所用)和竹质(二胡、三弦等乐器所用)等。中国扬琴上的琴马是在木条上部嵌以骨质构成,称"马条"。琴马多与琴身分离,但其位置一般固定不动(虽有变动也极为微细,并不以此来调音)。不同乐器的琴马,其位置、作用和名称有所不同;如筝的琴马称为"雁柱"或"音柱",每弦一个,可以移动;吉他、琵琶等乐器的琴马则是固定在乐器上,一般处于琴的尾部,同时起固定琴弦的一端的作用。 (曹炳范)

琴派 某一琴家或多位琴家所具有的特殊演奏艺术风格和审美观;常有传人、传谱。各琴派与当地民间音乐有联系,具有一定的地方色彩,故常以地区命

名。不同琴派的琴家，演奏同一琴曲，其艺术风格各异。正如宋代朱长文在《琴史·论音》(1084)所指出："师既异门，学亦随判，至今曲同而声异者多矣。"据记载，远在春秋(前770～前476)时期已见琴派的端倪。清代蒋文勋在所著《二香琴谱·琴家粹言》(1833)中云："琴之论派，由来久矣。晋侯见钟仪，与之琴，操南音，此略见于春秋者"。唐代有川派。南宋有浙派。宋(960～1279)末，琴派特点不仅表现在演奏方面，而且反映在不同的传谱，如"江西谱"、"浙谱"(或称"浙操")以及"江操"、"闽操"等等。从明至清(1368～1911)，琴派有所发展，陆续出现虞山派、江派、广陵派、岭南派、金陵派、中州派、诸城派和九疑派(见杨宗稷)等主要琴派。历代琴家对各琴派特点的看法，有同有异。例如，唐代赵耶利说："吴声清婉，如长江中流，绵延徐逝，有国士之风。蜀音躁急，如急浪奔涛，亦一时之俊杰"。清代王坦所撰《琴旨》(1764)中说："中州派高古端严，宽宏苍老，然用意过刚，殊失优柔乐易；浙派清和善俗矣，惜其填词合曲，好作靡曼新声；八闽僻在边隅，唐、宋后始预声名物，其派务为不经之词，岂无乖于正始？金陵派之参序有节，抑扬有纪，可谓得古韵之遗，第取促节繁声，犹未免六代淫佚之失"。清人黄晓珊在所撰《希韶阁琴瑟合谱》(1878)中说："无论金陵之顿挫，中浙之绸缪，常熟之和静，三吴之含蓄，西蜀之古劲，八闽之激昂，派虽各别，其间轻重徐急，刚柔合度，皆有一定之节奏"。另有一些琴人则以琴的演奏格调作为区分琴派的标准。清代苏璟在《春草堂琴谱》(1744)中指出："弹要辨派，而后不误于所从。夫所谓派者，非吴派、浙派之谓也。高人逸士，自有性情，则其琴古淡而近于拙，疏脱不拘，不随时好，此山林派也。江湖游客，以音动人，则其琴纤靡而合于俗，以至粥奇谬古，转以自喜，此江湖派也。若夫文人学士，适志弦歌，用律严而取音正，则其琴和平肆好，得风雅之遗，虽一堂鼓歌，可以备庙廊之用，此儒派也。辨别既明，不可不从其善者"。 (王 迪)

琴谱 (1)中国记录琴曲的专用谱。分文字谱，如《碣石调幽兰》；减字谱，如《神奇秘谱》(见朱权)；减字谱和五线谱对照，如《古琴曲汇编》(音乐出版社，1956)和《古琴曲集》二册(人民音乐出版社，1963、1983)。参见琴指法。

(2)目前已搜集到传统琴谱约204种，共3600余首不同版本的琴曲。现已由中国艺术研究院音乐研究所将自唐代抄本《碣石调幽兰》至清代《大还阁琴谱》(1673)的45种琴谱，影印出版《琴曲集成》10册(中华书局，1980)。参见琴歌。 (王 迪)

琴史 见朱长文。

琴适 见孙丕显。

琴书大全 见蒋克谦。

琴筒 俗称"筒子"。二胡类乐器的音箱。呈短筒状，截面为圆形、椭圆形或六角、八角形。筒腰近前端插入琴杆。前端蒙皮，琴弦振动通过琴马传导至皮面，引起筒内空气振动，起扩大音量和美化音色作用。有竹制、木制和金属制三种。京胡琴筒用竹制，蒙蛇皮；二胡、高胡、低胡等琴筒用木制，筒腰略细，蒙蟒皮、蛇皮、羊皮或马皮。金属制琴筒用于四胡，以薄铜板制成圆形，蒙蛇皮。 (吴 森)

琴统 见徐理。

琴学心声 见庄臻凤。

琴轸 又称"轸"。琴上拴弦所用。琴弦一端拴在琴轸上，另一端拴在雁足上，转动琴轸可以调整琴弦的音高。琴轸一般呈圆柱状或六棱形，长约4厘米，直径约1.3厘米，用硬木(也有用玉石、象牙、牛角等)制成。有顶孔、旁孔、底孔三个轸孔，用以拴弦。参见弦轴。 (王 迪)

琴指法 以减字谱记示，左右手指弹奏琴的各种演奏方法。常用的指法30种列表如下：

名 称	减 字	演 奏 法
1. 擘	尸	右手大指向外弹出(凡反手心方向弹，称外。反之，向手心方向弹，称内。各指通用)。
2. 托	乇	右手大指向内弹入。
3. 抹	木、木	右手食指向内弹入。
4. 挑	L	右手食指向外弹出。
5. 勾	勹	右手中指向内弹入。
6. 剔	易、易	右手中指向外弹出。
7. 打	丁	右手名指向内弹入。
8. 摘	乇、啇	右手名指向外弹出。
9. 历	厂	右手食指急挑一条或数条弦连作。
10. 拂	弗	右手食指或中指急而轻地连抹或连勾数条弦。
11. 滚	衮、衮	右手食指、中指或名指急而重地连挑、连剔或连摘数条弦。
12. 轮	侖、仑、仑	1. 右手中指、名指向内，相逐勾、打两弦，无定数，如中指勾七弦、名指打六弦，连续作之。 2. 右食指、中指、名指相逐抹、勾、打三条弦，无定数。如食指抹七弦，中指勾六弦，名指打五弦，连续作之。 3. 右名指、中指、食指三指在一条弦上，摘、剔、挑依次弹出，三声连作。

名　称	减　字	演　奏　法
13. 琐	巛	右手食指，或食、中两指，在一条弦上，作挑抹挑、抹挑抹、剔抹挑或抹勾剔指法，连弹 声。
14. 拨	犬	右手食指，中指或食、中、名二指在相临的两条弦上，同时向内弹入，如 声。
15. 剌	市	用指、弦数均与拨同，仅弹奏方向相反。
16. 撮、齐撮	早、章	右手食指挑，中指勾或大指托，中指勾，两条弦同时发声。
17. 打圆	団、圓	在指定的两弦上，右手食指挑，中指勾，先缓后急，一作共六声。
18. 掐起	邑	左大指、名指同按 条弦，两指音位不同，名指不动，大指叩弦有声。
19. 掐撮三声	𠚏、早	掐起与撮两指法连作，称掐撮法。其法有三掐起两撮或三掐起三撮不等。凡掐起和撮连用，统称为掐撮三声。
20. 分开	弁	1. 左大指按弦，右指弹该弦得音后，左大指应声滑上，随即滑下至原处，右指急弹一声。 2. 弹法与 1 同，而方向相反。
21. 進・复、进・退、上・下	隹、旨、艮	左手指（大、中、名三指通用）按某徽得音后，向右上方（即琴头方向）滑上，称进或上。反之，称复、退或下。
22. 绰・注	卜、卣・主、氵	右指弹，左指（大、食、中、名四指通用）自指定的徽位下方应声虚滑上，其音无头，滑至该徽位所产生的上滑音，称绰。反之，从所指定的徽位上方应声虚滑下，其所产生的下滑音，称注。
23. 吟・猱	夕・㐅	左手指（大、中、名三指通用）按弦，右指弹后左指承声做往复滑动，令其余韵荡漾。历代各派琴家对"吟"、"猱"弹法主张各有不同，弹法不一。演奏者必须依据其师承渊源或琴谱传派的要求弹奏。
24. 爪起	邑	左大指将所按之弦，带起有声，称"爪起"。
25. 带起	罒、营	左手指（中、名二指通用）将所按之弦带起有声。
26. 推出、推起		左中指按第 弦，右指不弹，左中指向外推。
27 罨	电、四	左名指按弦，右指弹该弦后，左名指不动，大指叩按上一音位，击弦有声。
28. 跪	足、产、厄、豆	屈左名指按弦。
29. 撞	立、童	左手指（大、中、名三指通用）按弦，右指弹该弦得音后，左指应声急滑上，迅速滑反原处。
30. 放合	放、㕣	左中或名指按弦，带起之音与另 弦按弹所发之音迅速应合如一声，两指法连用，称放合。

（王　迪）

琴轴（peg）　即弦轴。

擒纵器（escapement）　见钢琴。

青庙音乐　见五台山寺庙音乐。

青年（Youth）　卡巴列夫斯基所作 3 首器乐协奏曲的总称。包括第三钢琴协奏曲，D 大调，op. 50，作于 1952 年；小提琴协奏曲，C 大调，op. 48，作于 1948～49年；第一大提琴协奏曲，g 小调，op. 49，作于 1949 年。均为青年而作，故名。1949 年获斯大林奖金。（王凤岐）

青年的魔角（Des Knaben Wunderhorn，德；Youth's Magic Horn，英）　歌曲集。马勒作曲。歌词选自德国文学家阿尔尼姆（L. A. Arnim，1781～1831）和德国文学家勃伦塔诺（K. Brentano，1778～1842）编于 1805～08 年的《德国民间诗歌集》。独唱、钢琴（或管弦乐队）伴奏，作于 1890～98 年。1905 年合辑出版。包含 12 首歌曲：1. 哨兵夜歌；2. 徒劳；3. 悲伤中的安慰；4. 谁想出这首小歌；5. 现实生活；6. 阴沉的鼓手；7. 安东尼对鱼布道；8. 莱茵河传说；9. 城楼中的追捕之歌；10. 美丽号角吹响的地方；11. 敏悟颂；12. 少年鼓手。（高燕生）

青年法兰西（La Jeune France，法）　法国现代音乐创作小组。前身为 1935 年由若利韦创建的"螺旋"（La Spirale）小组，旨在发展室内乐。1936 年经博德列尔（Yves Baudrier，1906～　）倡议，与梅西昂、达尼埃尔-勒叙尔（Daniel Lesur，1908～　）共四人组成。1936 年 6 月 3 日在巴黎首次举行音乐会。该小组以对抗在法国当时占主要地位的新古典主义倾向为宗旨，以"返回人道主义"为口号，不遵循统一的作曲技术体系。青年法兰西对促进法国现代音乐的发展有一定贡献。参见音乐流派。（沈　旋）

青年钢琴协奏曲　刘诗昆、潘一鸣（1937～　）、孙亦林（1935～　）和黄晓飞（1936～　）作于1958

年。1964年刘诗昆独奏，朱工一指挥中央音乐学院民族管弦乐队协奏。乐曲以陕北民歌《打南沟岔》和歌剧《刘胡兰》中主要唱段《一道道水来一道道山》为基本主题。出版总谱（音乐出版社，1961）。（魏廷格）

青年近卫军（The Young Guard） 4幕歌剧。苏联（土库曼）作曲家梅伊图斯（Yuli Meitus，1903～ ）作曲。马雷什科（A. Malyishko）根据苏联文学家法捷耶夫（A. Fadeyev，1901～56）的同名小说（1945）撰脚本。作于1947年。同年11月7日在基辅乌克兰歌剧舞剧院首演。1950年修订，1951年获苏联国家奖金。剧情梗概：1942年德国侵略者占领克拉斯诺顿。共青团员科舍沃伊等组织"青年近卫军"狠狠地打击敌人。他们在胜利前夕遭逮捕后壮烈牺牲。（罗秉康）

青年漂泊者之歌（Songs of a Wayfaring Man） 声乐套曲。马勒作曲。自作诗为词。女低音独唱和管弦乐队或钢琴。约作于1883年12月～1885年1月。约1891年修订。1896年3月16日在柏林首演，此前曾用钢琴伴奏演出。1897年在维也纳出版。由4首歌曲组成：1. 当我的宝贝结婚的时候；2. 今晨去原野；3. 我有灼热的刀子；4. 两只蓝色的眼睛。该曲表达了作者对青年时代恋爱生活的回忆。部分素材后用于第一交响曲。

青山琴谱 见徐上瀛。

青少年管弦乐队指南（The Young Person's Guide to the Orchestra） 副题"珀塞尔主题变奏曲和赋格曲"（Variations and Fugue on a Theme of Purcell）。管弦乐曲。布里顿作曲。英国文学家克罗齐尔（E. Crozier，1914～ ）作解说词。op. 34，作于1946年。同年10月15日在利物浦首演。原受英国教育部之托，为电影《管弦乐队的乐器》配乐而作。是帮助音乐爱好者熟悉管弦乐队乐器的通俗曲目。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（高燕生）

青松赞 舞蹈。陆在易（1943～ ）作曲。陈毅（1901～1972）词。沈芷华等编舞。1978年首演于上海。舞蹈主题根据陈毅诗作"大雪压青松……"的意境作成。主题歌《青松赞》（女声独唱）以四川清音的音调为素材。（欧阳照）

青主（1893.5.11～1959.5.7） 原名廖尚果，又名黎青、黎青主。中国音乐学家，作曲家。广东惠阳人。1912年赴德国学习军事，后改学法律，业余学习钢琴、作曲和哲学。1922年回国，参加北伐战争。1927年参加广州起义失败后，赴香港等地避难。1928年在上海创办X书店，出版创作和翻译歌曲的乐谱。1934年后离开音乐界，在同济大学任教。1949年后主要从事德文教学，先后任教于复旦大学和南京大学。在所著《乐话》和《音乐通论》等著作中，他认为，音乐不能单纯摹仿外界，而应成为人们的精神支柱。"音乐是一种灵魂的语言，只在这个意义范围内，我们亦可以把音乐当作描写灵魂状态的一种形象艺术。如果我们把我们的灵界当作是我们的上界，那末，我们亦可以把音乐当作是上界的语言"。在论及欧洲的两派音乐美学理论——内容（音乐）美学和形式（音乐）美学时，他指出"不论怎样的一篇音乐作品，都有它的内容。……我们决不可以把它说到渺渺茫茫，由'无定'说到……把它'说定'。"他批评当时流行的"艳歌舞曲""除足以使你的神经震动不安以外，并足以使你荡心丧志"。针对保守的国粹派，他提出"向西方乞灵"，认为音乐是"世界的艺术"，同时声明"我虽然反对中国人排斥西乐，但是我并不反对中国人研究国乐"（见《我亦来谈谈所谓国乐问题》）。青主所创作的艺术歌曲，一般格调朴实无华，情感深刻，并努力体现民族风格。

主要作品 歌曲《大江东去》（X书店，1929）、《我住长江头》等9首，收入《音境》，与华丽丝合编（商务印书馆，1931）；《忆江南》等10首，收入《清歌集》（上海X书店，1929）。

主要论著 《乐话》（商务印书馆，1934）；《音乐通论》（商务印书馆，1930，1934）。论文《作曲和填曲》、《论中国音乐》等16篇，收入《黄自、青主等论文选集》（音乐研究所）。翻译《德国民歌的音调》，梅耶尔原著（音乐出版社，1959）；《音乐美学问题》，丽莎原著，与廖乃雄等合译（音乐出版社，1962）。与廖辅叔共同主编国立音乐专科学校校刊。主编《乐艺》季刊（见国立音乐专科学校）。（李曦微）

轻歌剧（operetta，意、英） 欧洲18世纪指短小的歌剧；19世纪以后则指一种题材轻松、常带讽刺而音乐通俗、并有当代舞蹈和对白的喜歌剧，已与篇幅无关。例如奥芬巴赫所作《地狱中的奥尔菲斯》（1858）、《美丽的海伦》（1864）；列哈尔所作《快乐寡妇》（1905）。参见杜歌喜剧；音乐喜剧。（汪培元）

轻机理（light mechanism） 见嗓音的声区。

轻女高音（soprano leggiero，意） 见女高音。

轻骑兵（Die Leichte Kavallerie，德；Light Cavalry，英） 2幕轻歌剧。苏佩作曲。科斯塔（C. Costa）撰脚本。1866年3月21（或24）日在维也纳卡尔剧院首演。剧情梗概：市长占有孤女费尔玛，不许她与赫尔曼结婚。轻骑兵队长亚诺什率军队进城，赫尔曼来求助，获同情。亚诺什见费尔玛，得知她是自己年轻时的情人之女，百感交集，遂带她与赫尔曼同赴市长官邸，为他俩定下亲事。后率军队开拔。其序曲常单独演出。（王凤岐）

轻三六调 见潮乐五调。

轻三重六调 见潮乐五调。

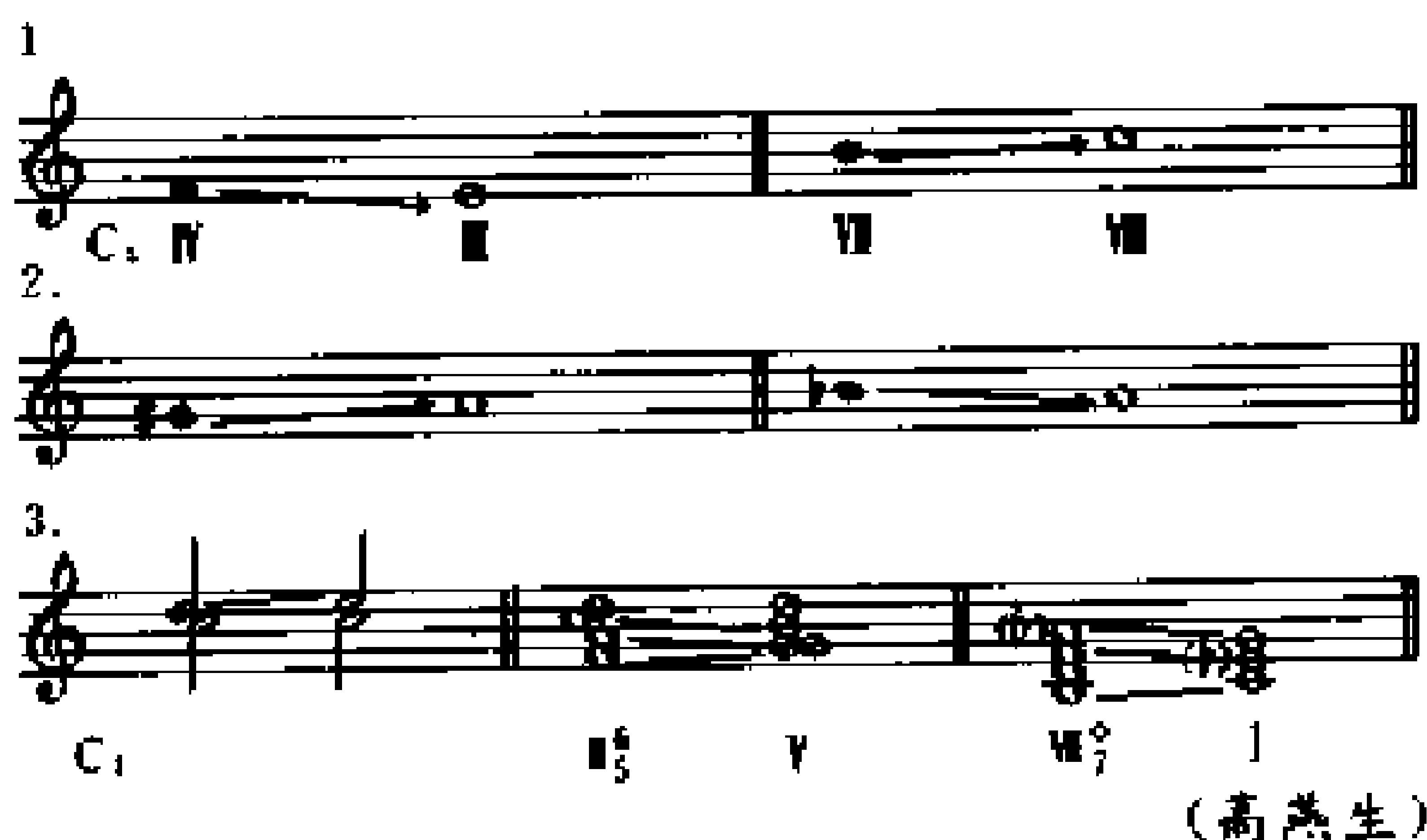
轻声（sotto voce，意） 仅可听到的微弱的嗓音。以此种嗓音歌唱，称为"轻声歌唱"。该术语亦用于器乐演奏。参见半声。（管谨义）

轻音乐（light music） 相对于内容庄重的严肃音乐而言。泛指一切供人们娱乐消遣用的音乐。一般具有内容轻松愉快、曲调通俗流畅、节奏活泼敏捷、结构简洁灵活等特征；有调剂生活、解除疲劳、增添情趣的作用。包括不同的体裁，其中有各种社交性舞曲（如圆舞曲、波尔卡舞曲、探戈舞曲等）、流行歌曲、通

俗歌曲、轻歌剧、爵士乐、迪斯科音乐、摇滚乐等,还有用世界古典名曲或民族传统乐曲改编成的改编曲。19世纪下半叶以J·施特劳斯(子)、兰纳、奥芬巴赫等作曲家为代表的社交舞蹈音乐和轻歌剧,属于轻音乐的典范作品。轻音乐的创作很不平衡,除了内容健康、情趣高尚、形式新颖,为群众喜闻乐见的作品外,也常混杂着一些题材庸俗、情感萎靡、艺术质量低劣的作品。对优良的轻音乐应该提倡和鼓励,对坏的轻音乐应当批评和抵制。 (黄晓和)

轻织体(Light texture) 见织体。

倾向(tendency) 在大音阶和小音阶内,某级音或和弦中某音,有进入其它音的倾向。作为曲调音,尤其是四级音有进入三级音的倾向,七级音有进入八级音的倾向(例1)。故四级音和七级音称为"动音"(active step),三级音和八级音(主音)称为"静音"(inactive step)。通常,升高的变化音有上行的倾向,降低的变化音有下行的倾向(例2)。不协和和弦向协和和弦(见协和)解决时,其中某音也有一定的倾向(例3)。



(高燕生)

清·浊 中国传统音乐用词。Ⅰ.清指高八度,与"半"、"少声"(见中声)同义。如十二律四清声,即正声加高八度之黄钟、大吕、太簇、夹钟四律。"黄钟清声"(即"清黄钟")比黄钟高八度。"宫清声"即高八度的宫音。"浊"指低八度,与"倍"(见倍半相生)、"太声"(见中声)同义。如"林钟浊声"、"徵浊声"。

Ⅱ.清指高半音。如"清角"即比角高一律的音。浊指低半音。如曾侯乙钟铭中的"浊姑洗"即比姑洗低一律的音。 (陈应时)

清唱 中国戏曲中指不用化装、不进行舞台表演的演唱形式,与"彩唱"相对。自元、明、清(1271～1911)以来,清唱一直是舞台演出以外的表演形式。因不藉锣鼓和身段之助,全凭歌喉动人,在唱功的要求上更为严格。历史上一些清唱家的造诣,往往推动戏曲演唱艺术的提高,如明代的魏良辅、清代的叶堂都是。 (肖 晴)

清唱剧(oratorio) 曾译"神剧"。一种大型套曲,在音乐厅或教堂演出,有较具体的戏剧情节,由许多种声乐曲组成,用管弦乐队伴奏。歌词多取材于《圣经》,少数非宗教题材的作品可称为"世俗清唱剧"。声乐部分由咏叹调、宣叙调、各种重唱和合唱组成,管弦乐队除主要用作伴奏外,尚有独立的器乐曲段落,例如,序曲、间奏曲等。因无化装、动作表演和布景而区别于歌剧。常由一个"讲述人"(narrator)介绍剧中各角色并使情节连贯而类似弥撒曲、受难曲或安魂曲,但弥撒曲等的歌词多为经文式(见经文歌)或礼拜仪式性(见弥撒曲)。因篇幅大、内容复杂和情节具体而区别于康塔塔。

清唱剧的起源可追溯至中世纪(500～1450)后期欧洲的"礼拜仪式剧"(Liturgical drama)(11～13世纪)和"神秘剧"(mystery play)(14～16世纪);产生于16世纪中叶意大利,由内里(S. Philip Neri)在罗马创立宗教团体"演说会"(oratoriani),并建立"祈祷室"(oratory)举行定期的讲道和祈祷仪式而得名。有人认为第一部真正的清唱剧是意大利作曲家兼管风琴家卡瓦莱里(Emilio de Cavalieri,约1550～1602)所作《灵魂和肉体》(Rappresentatione di Anima, et di Corpo)(1600),但也有人认为它属于早期的歌剧。公认的最早一部清唱剧是意大利作曲家兼管风琴家阿内里奥(Giovanni Francesco Anerio,约1576～1630)所作《精神的和谐》(Teatro armonico spirituale di Madrigali)(1619)。后有卡里西米所作《耶夫塔》(1650前);A.斯卡拉蒂所作《玫瑰园》(1707);许茨所作《复活的故事》(Auferstehungshistorie)(1623);J. S.巴赫所作《圣诞清唱剧》(1735);亨德尔所作《阿西斯和加拉蒂亚》(1720),《扫罗》(1739),《弥赛亚》(1742),《赛墨勒》(1743);海顿所作《创世纪》(1798),《四季》(1801)。19世纪的作品例如,门德尔松所作《圣保罗》(1836),《以利亚》(1846);勒韦所作《约伯》(Hiob)(1848);柏辽兹所作《基督的童年》(1854);帕里所作《犹浦》(1888)。20世纪的作品例如,埃尔加所作《盖伦泰乌斯的梦》(The Dream of Gerontius),op. 38(1900);奥涅格所作戏剧诗篇歌《大卫王》(1921);斯特拉文斯基所作歌剧清唱剧《奥狄浦斯王》,有表演(1927);马利皮耶罗所作《受难记》(La Passione)(1935);达拉皮科拉所作《约伯》(1950);奥尔夫所作《基督复活的喜剧》(Comoedia de Christi resurrectione,);黄自所作《长恨歌》(1933)。 (汪培元)

清调 见三调。

清教徒(I Puritani,意;The Puritans,英) 全名"苏格兰的清教徒"(I Puritani di Scozia,意;The Puritans of Scotland,英)。3幕歌剧。贝利尼作曲。佩波利(C. Pepoli)撰脚本。作于1834年。1835年在巴黎首演。剧情梗概:英国内战(1642～49)时期,在普利茅斯,查理一世的寡后亨里埃塔被囚在贵族沃登据守的城堡里。清教徒沃登将女儿埃尔韦拉许给清教徒福斯爵士,但她与塔尔博特相爱。塔尔博特为营救寡后,在埃尔韦拉婚礼之日,用新娘面纱蒙头救出寡后。埃尔韦拉得悉此事,误以为被爱人抛弃而精神失常。塔尔博特返回城堡看望而被捕,后因大赦获释,埃尔韦拉也恢复了常态。两人终获幸福。 (刘珂勇)

清明祭 交响曲。陈培勋(1921～)作曲。是作者的第二交响曲,作于1980年。作品献给为真理而献身的勇士们,它体现着人民对烈士们的深切怀念。取材于《天安门革命诗抄》。单乐章。分3段,每段皆从慢板开始。1.烈士碑前(原诗:初春寒意浓,哀思涌心中。丹心映山河,碧血染旗红);2.忠魂舞(原诗:悲风平地起,狂飙从天落。英雄别故土,肝胆照山河);3.遗愿化宏图(原诗:巍巍青山耸,峥峥松柏葱。遗愿震人寰,壮士贯长虹)。1981年获"全国第二届音乐作品(交响乐)优秀奖。出版总谱(人民音乐出版社,1982)。 (范慧勤)

清牌子 见曲牌。

清商三调 见三调。

清商署 见清商乐;太常。

清商音阶 即燕乐音阶。见中国音阶。

清商乐 又名"清乐"。中国相和歌吸收南方民歌吴声和西曲后形成的民间音乐。名称与曹丕于黄初元年(220)所设专事整理、发展汉时相和旧曲的音乐机构——"清商署"有关。清商乐的繁荣时期主要在魏晋南北朝(220～589)。隋、唐(581～907)时,在九部乐、十部乐(见燕乐)中独立成部。主要作品,魏晋南北朝有《子夜歌》、《乌夜啼》、《明君》、《春江花月夜》,隋代有《泛龙舟》、《斗百草》等。绝大部分仅存歌词,载郭茂倩《乐府诗集》(约12～13世纪)内。其中只有少数乐曲在传世琴谱中还能见其遗声。清商乐主要有曲和大曲两大类。曲又分歌曲和舞曲。大曲又称"清商大曲"或"清乐大曲",其典型曲式由三大部分组成。据刘宋张永《元嘉正声伎录》(约5世纪)记载:其引子一般由四至八段器乐曲组成,称"四部弦"或"八部弦"。乐曲主体称"歌弦",以歌为主,器乐伴奏为辅,一般由若干段歌唱组成,每段歌唱之末往往要加一段尾声,称"送歌弦"。结束部又是若干段器乐曲。这一部分有时称为"契"(即乱)。送歌弦的运用,明显地看出吴声和西曲所给予的影响。参见法曲。 (吴 钊)

清声 见清·浊。

清水修(Shimizu Osamu,1911.11.4～1986.10.29) 日本作曲家。父亲是大阪四天王寺舞乐乐人。1932年毕业于大阪外国语学校。1932年以东本愿寺研究生待遇入东京音乐学校,从作曲家桥本国彦(Hashimoto Kunihiko,1904～49)学习作曲,从细川碧(Hosokawa Midori,1906～50)学习音乐理论。1946年参与筹办全日本合唱联盟;1963年起,任该联盟理事长,1982年起,任名誉会长。主要作品有,交响曲(1952年获第一届尾高奖)。筝曲《断章六篇》(1941)。歌剧《修禅寺物语》(1954);《俊宽》(1964);《选女婿》(1968);《大佛开眼》(1970)。男声合唱曲《月光与皮埃罗》(1949);《向高山祈祷》(1960)。独唱套曲《智惠子抄》(1971)。著作《合唱指导》(1944);《印度旋律的四乐章》(1950年获艺术节奖)。翻译《柏辽兹回忆录》(译本1951)。 (罗传开)

清乐 即清商乐。

清乐音阶 即新音阶。见中国音阶。

情感风格(empfindsamer Stil,德;sentimental style,英) 亦译"感伤风格"。18世纪中叶产生于北德意志的音乐流派。首倡者为W.F.巴赫、C.P.E.巴赫、匡茨(Johann Joachim Quantz, 1697～1773)、本达、赖夏特(Johann Friedrich Reichardt, 1752～1814)等人,其高潮在1875～1880年间,并对以后的音乐观念有深刻的影响。情感风格是对立于在此之前的巴罗克音乐风格而出现的;巴罗克时期的音乐在一部作品(或一个乐章)中仅以一种情绪或一种速度贯穿始终,而情感风格的基本特点正是与此相对,情绪、力度或表情不断地变化。其美学观念,按照C.P.E.巴赫的说法,是追求"真实的、发自内心的情感表达","由心灵发出的方能打动心灵";这种观念可说是19世纪浪漫乐派的先声。C.P.E.巴赫的幻想曲是最典型的作品。参见华丽风格;音乐流派。 (吕 昕)

情歌圆舞曲(Liebeslieder Waltzes,德) 重唱歌曲集。布拉姆斯作曲。歌词取自德国文学家道默尔(G.F.Daumer,1749～1832)的诗集《波利多拉》(Polydora),op.52。混声四重唱,钢琴四手联奏伴奏,作于1868～69年,同年出版。1870年1月5日在维也纳首演。由18首圆舞曲辑成。

该曲由作曲家于1874年改编为钢琴四手联奏曲。op.52a。同年出版。 (王凤岐)

情人 7场歌剧。雷雨声(1932～)、杨余燕(1932～)作曲;刘文玉、鲁东勇等编剧。1980年首演于沈阳。剧本根据徐怀中电影文学剧本《无情的情人》改编。剧情:1950年冬,藏族青年多吉桑在四出寻找杀母仇人途中加入郎扎马帮,与娜梅琴措发生恋情。不久,两人发现热恋的情人却是追寻已久的仇人后代,从而在情与仇的极度矛盾中无力自拔。解放军进藏工作队消灭了真正的罪魁郎扎,避免了一场爱情悲剧,有情人终成眷属。音乐以藏族民间音调为主要素材,采用主题贯穿发展手法。 (欧阳照)

情绪说(doctrine of affections) 试图在人的思想感情与音乐之间找出对应关系,并加以分类的一种美学理论。虽然从古希腊时期就有人认为每一种典型情绪(如欢乐、悲哀、沉思等等)都应该有与之密切联系在一起的音乐形式,但作为一种理论,是在巴罗克时期,由德国管风琴家韦克迈斯特(Andreas Werckmeister,1645～1706)、德国音乐理论家海尼兴(Johann David Heinichen,1683～1729)、马特宋、德国作曲家匡茨(Johann Joachim Quantz,1697～1773)等人较为系统地提出的。马特宋在其著作《完美的教堂乐长》(Der vollkommene Capellmeister)(1739)中列举了20多种基本情绪及其音乐表现方法;诸如"应该用慢速、呆滞无神的音乐表现悲哀,再加入许多呜咽和叹息","用粗暴无理的和声和旋律表现痛恨"等等。这种说法在今天看来陈腐不堪,但同时也说明,

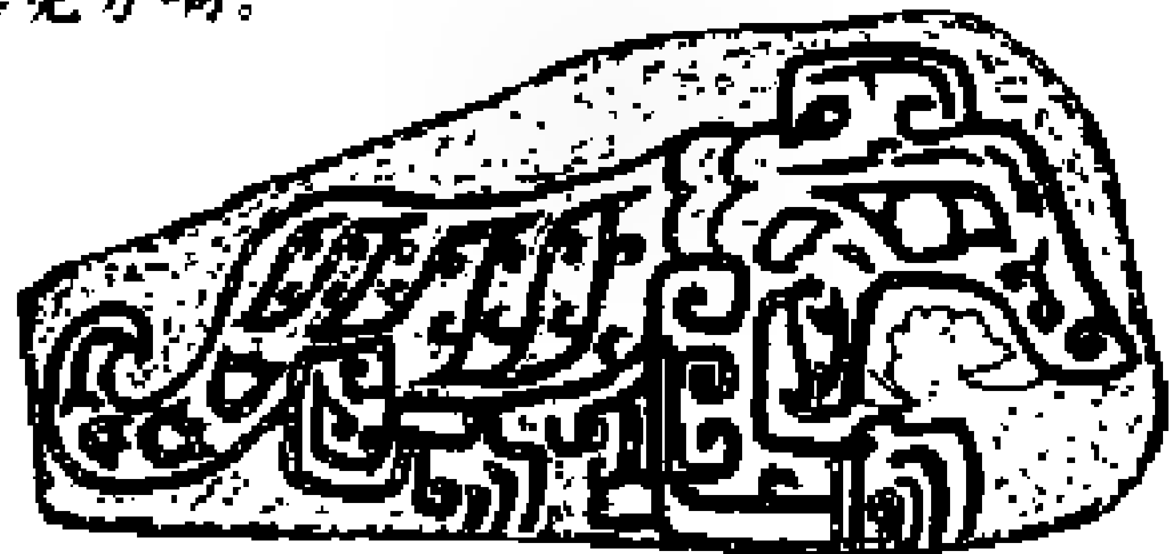
欲将音乐与人类感情分类对应是何等困难。

情绪说作为一种系统的音乐美学理论产生在18世纪的德国，对巴罗克晚期的德国作曲家有较明显的影响；其基本表现之一就是每一部作品（或多乐章作品中的每一个乐章）中只能是一种情绪。但是作为一种美学观念，则在许多国家的早期著述中均有所见。（吕　昕）

庆丰收　Ⅰ．筝曲。赵玉斋（1923～　）作于1955年。运用北方的民间音调和锣鼓节奏作成。曲谱收入《筝曲选集》，赵玉斋编（音乐出版社，1960）。

Ⅱ．小提琴曲。张靖平（1929～　）作于1958年。采用西北民歌的音调作为主题，并吸收唢呐音乐和戏曲音乐中具有明显特征的锣鼓节奏。写成后曾在田间为农民演奏。发表于《音乐创作》1959年第六期；辑入《小提琴曲选》（人民音乐出版社，1980）。颜天义改编为黑管独奏曲。上海乐团改编为管弦乐曲。（吴　森、施正镐）

磬　中国古代打击乐器。石制或玉制。有半圆形和曲折形两种，悬挂于架上，以木槌敲击发音。殷代（约前1401～前1122）已出现。1950年在河南安阳殷代大墓出土的虎纹石磬，制作精美；磬宽70厘米，高32厘米；发音比$^{\#}c$略高。把若干枚磬悬挂在一起，称"编磬"。各个时代形制大小不同，枚数不一。1978年在湖北随县的曾侯乙（?～约前433）墓出土的编磬为32枚，依大小次序，分4组悬挂于磬架上。《初学记》卷十六引《三礼图》（962）："凡磬十六枚同一簨虡谓之编磬。"清乾隆（1736～1795）时玉制的磬。各枚大小一致而厚薄不等。磬最初是民间乐器，后来用于雅乐。参见方响。



（简其华）

琼斯，W.（William Jones，1746.9.28～1794.4.27）　英国音乐学家、律师。曾在哈罗和牛津学习。曾任印度加尔各答高级法院法官。1783年被封为爵士。精通梵文。1784年创立"孟加拉亚洲学会"，从事东方学的研究。他对印度音乐透彻的研究，成为后世印度音乐学家的依据。

主要论著　《论印度音乐的调式》（On the Musical Modes of the Hindus）（1784）；《印度音乐和乐器史话》（The Story of Indian Music and its Instruments）（1925）。（景　莹）

秋风辞　琴歌。据郭茂倩《乐府诗集·杂歌》（12～13世纪）载为汉武帝作词，原乐府曲失传，传世曲谱见于蒋兴俦《东皋琴谱》（1771）。全曲一段，描写作者望秋风落叶之景，兴人生易老之叹。今曲谱见《琴歌》，王迪编（文化艺术出版社，1983）。（王　迪）

秋鸿　琴曲。36段。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》（1425）。后人据此填词作成同名琴歌。初见于龚经《浙音释字琴谱》（约1491年前）。据解题称："自广陵散而下，亦称此曲为大。盖取诸高远遐放之意，游心于太虚，故志在霄汉也。是以达人高士，怀不世之才，慷慨以自伤，乃取喻于秋鸿。"（王　迪）

秋山和庆（Akiyama Kazuyoshi，1941.1.2～　）　日本指挥家。自幼学习钢琴，1963年毕业于桐朋学园音乐大学指挥科，师从斋藤秀雄。1964年初次指挥东京交响乐团。1968年任该团的音乐监督兼常任指挥。还指挥大阪爱乐交响乐团、新日本爱乐交响乐团、日本广播协会交响乐团等。1968年随东京芭蕾舞团访问苏联，指挥苏联大剧院交响乐团，获得好评。同年作为加拿大多伦多交响乐团的副指挥，在欧洲一些交响乐团任客席指挥，获得声誉。1972年任美国温哥华交响乐团的音乐监督兼常任指挥。1973～77年继斯托科夫斯基任纽约美国管弦乐团的音乐监督和指挥。其指挥动作敏捷、明快，表情细腻。曾执教于桐朋学园音乐大学。（鲁松龄）

秋水弄　即捣衣曲。

秋子　2幕歌剧。黄源洛（1910～1989）作曲；陈定编剧；臧云远、李嘉作词。1942年1月31日首演于重庆。剧情：善良的日本妇女秋子，新婚不久，丈夫即被迫参加侵华日军，自己亦沦为随军营妓来到中国，最后夫妻双双被军国主义分子杀害。采用西洋歌剧的结构，音乐吸取某些日本音乐素材。（欧阳照）

丘鹤俦（1880～1942）　中国广东音乐演奏家，作曲家。广东省台山县人。13岁时参加八音班，任唢呐吹奏手。1900年移居香港。1917年创办音乐私塾，传授广东民间音乐。广泛收集广东地区流行的民间乐曲、粤剧过场曲和小曲等，加以整理。擅长演奏扬琴、二弦、唢呐和高胡等。

作品　广东音乐《狮子滚球》、《娱乐升平》等。论著：《弦歌必读》（1931）；《琴学精华》；《国乐新声》（1934）；《琴学新编》（香港东华石印局，1921）。（刘东升）

丘林，Y.（Yury Tyulin，1893.12.26～1978.5.8）　苏联音乐学家。1917年毕业于圣彼得堡音乐院俄国作曲家索科洛夫（Nikolay Sokolov，1859～1922）作曲班。20年代初期在列宁格勒第二和第四中等音乐学校任音乐理论教师，并在艺术史研究所讲授和声。1925～67年，在列宁格勒音乐院任教音乐理论，1933年任教授。1937年获艺术学博士学位。1970～75年任格涅辛音乐师范专科学院教授，1971～78年任莫斯科音乐院理论教研室教授。他长期从事作曲技术理论、民间音乐创作、音乐表演、音乐史、音乐美学、音乐心理学等方面的研究，在和声理论方面尤为突出。对于音与和音的交替功能理论、和弦和音程的幻听理论（见音幻听）、调式产生的历史科学假说有所建树。

主要论著 《音乐语言的构成》(The Formation of Music Languages)(1962);《论里姆斯基-科萨科夫〈实用和声教程〉的历史作用》(Comments on the Historical Use of 'Practical Course of Harmony' by Rimsky Korsakov)(1959);《现代和声及其历史根源》(Contemporary Harmony and Its Historical Origin)(1963);《二十世纪音乐理论问题》(Problems on the 20th Century Music Theory)(1967);《和声学》第1册;和声基本问题(1937);《和声学理论原理》(The Theoretical Principles of Harmony),与普利瓦诺(N. Privano)合著(1956);《和声学教科书》第2册,与普利瓦诺合著(1957,1959);《简明和声学理论教程》(Concise Course of Harmony Theory)(1960),中文译本刘苇译(广州音乐学院,1981);《和声习题集》(1960);《对位艺术》(The Art of Contraposition)(1964);《曲式学》,与别尔莎茨卡娅(T. Bershadskaya)等人合著(1965);《自然调式和变化调式》(Natural and Alternative Modes)(1971);《论音乐写法》(Method of Music Writing)(1976),中文译本张洪模译(人民音乐出版社,1984);《论音乐织体和曲调型》(On Textures and Melody Types)(1976,1977)等。 (罗秉康)

丘明(494~590) 中国琴家。南朝(梁)时会稽(今浙江绍兴)人。据文字谱《碣石调·幽兰》序,他于"梁末隐于九嶷山,妙绝楚调,于《幽兰》一曲,尤特精绝。"因"以其声微而志远"而不肯轻易授人。于陈祯明三年(589)才将《幽兰》授与宜都王叔明。 (陈应时)

龟兹(qiū cí)乐 中国古代乐舞。起源于西域古龟兹国(今新疆库车县)。约自4世纪起陆续传入中原。据史籍记载,龟兹乐传入中原有三种途径:1.吕光(338~399,后凉创建者)于公元384年灭龟兹,得其乐,与汉族音乐结合,成"秦汉乐"(见西凉乐)。2.北魏(386~420)曹婆罗门曾向商人学龟兹琵琶,世传其业,经其子曹僧奴传至北齐曹妙达和北齐后主(高纬,565~577在位)。3.周武帝(宇文邕,561~578在位)时龟兹音乐家苏祇婆随突厥皇后入中原时向郑译等传授龟兹乐。故《隋书·音乐志》(656)说:"至隋,有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹等,凡三部。"在隋唐(581~907)时代的"七部乐"、"九部乐"、"十部乐"(见燕乐)中,龟兹乐均为其中的独立部乐,所用的乐器有:笙、箫、笛、筚篥、箜篌、琵琶、五弦、腰鼓、羯鼓等。至宋代(960~1279)教坊四部(见燕乐)中仍设有龟兹部。 (陈应时)

求婚者演唱的苏格兰民间曲调幻想曲(Fantasie unter freier Benutzungschottischer Volksmelodien,德) 即苏格兰幻想曲。

囚徒(Il Prigioniero,意;The Prisoner,英) 独幕歌剧。达拉皮科拉撰脚本并作曲。作于1944~48年。1950年5月20日在佛罗伦萨首演。剧情梗概:狱卒对待犯人以兄弟相称。一日,犯人从敞开的牢门逃入一座花园,落入大法官之手,遭受酷刑。 (景 [illegible])

囚徒公主的假面舞会(La Mascherata delle principesse prigionere,意) 独幕芭蕾舞剧。马利皮耶罗作曲。普拉尼埃勒斯(Prunieres)撰脚本。作于1919年。1924年10月19日在布鲁塞尔首演。 (高燕生)

趋 见夫曲。

麴瞻(qū zhān)(367~433) 中国琴家。南朝(宋)西平(今青海西宁)人。18岁出家,更名释道照。《宋书·高僧传》说他"宣唱为业,独步于宋代之初。"《宋书·乐志》(488)录有其所著的《琴声律》、《琴图》各一卷书目。今已佚。《太音大全集》(见朱权)录有麴瞻关于古琴散声、泛声、实声演奏法之论述。 (陈应时)

瞿维(1917.5.9~) 原名瞿世雄。中国作曲家。江苏常州人。1933年入上海新华艺术专科学校师范系。1935年毕业后,任中小学音乐、美术教师。1938年11月赴重庆,在中国电影制片厂合唱团任钢琴伴奏。1939年后赴陕西宜川任民族革命艺术学院音乐系主任。1940年赴延安任鲁迅艺术学院音乐系教员、音乐工作团研究科长。1945年赴东北,参加解放战争。1947年任牡丹江鲁迅艺术学院文工团副团长;同年9月任哈尔滨东北音乐工作团副团长。1948年任沈阳东北鲁迅艺术学院音乐系主任。1950年任长春东北电影制片厂创作员。1952年任北京新闻纪录电影制片厂作曲组组长。1953年任中央电影局作曲训练班教员。1955年赴苏联入莫斯科柴科夫斯基音乐学院作曲系学习,师从巴巴扎年;1959年毕业。回国后,任上海交响乐团创作员。1980年任中国音乐家协会上海分会副主席。1985年任中国音乐家协会第四届副主席。1981年参加在布达佩斯举行的国际音乐理事会。

主要作品 交响诗《人民英雄纪念碑》(1959作;音乐出版社,1963);交响组曲《白毛女》,中央乐团集体创作,瞿维执笔(1974);管弦乐叙事诗《红娘子》(1980)。室内乐曲有弦乐四重奏曲,G大调(1957作,上海文艺出版社,1962);《草原风光》(1981)。电影音乐《白毛女》,与马可、张鲁合作(1951);《革命家庭》(1960)等。歌剧《白毛女》,与马可、张鲁合作(1945)。钢琴曲《花鼓》(1946作,上海音乐出版社,1958);《荷花舞》(1979作,人民音乐出版社,1981)。大合唱《油田颂》(1965)。歌曲《工人阶级硬骨头》(1964作,人民音乐出版社,1965)。 (王宁一)

瞿希贤(1919.9.23~) 中国女作曲家。生于上海。1935年在中学学习时参加救亡歌咏运动。1937年抗日战争爆发后开始创作抗日歌曲。1940年在重庆入国立音乐院学习。1941年转入国立戏剧专科学校乐剧科学习。1943年入上海国立音乐专科学校,师从弗兰克尔、谭小麟等学习作曲,1948年毕业。1949年后,先后在中央音乐学院音乐工作团、中央歌舞团和中央乐团从事音乐创作。1985年任第四届中国音

乐家协会副主席。

主要作品 电影音乐《青春之歌》(1959);《红旗谱》(1960);《元帅之死》(1980);《骆驼祥子》(1982)。歌曲《全世界人民心一条》(1950);《我们要和时间赛跑》(1952);《在和平的大道上前进》(1953);《听妈妈讲那过去的事情》(1957);《全世界无产者联合起来》(1963);《当代中国之歌》(1984)等数百首。歌曲集《红军根据地大合唱》(音乐出版社,1958);少年儿童歌曲集《听妈妈讲那过去的事情》(湖南人民出版社,1980);《把我的奶名叫 瞿希贤独唱歌曲选》(人民音乐出版社,1985);声乐套曲《北大荒抒情》(人民音乐出版社,1985);《瞿希贤歌曲选》(上海文艺出版社,1986)。 (梁茂春)

曲笛 见笛。

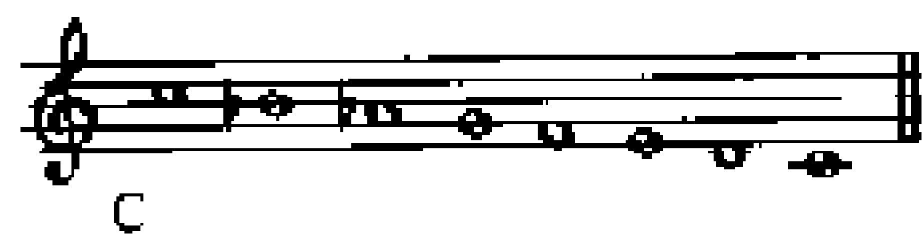
曲调(melody) 亦称"旋律"。各音按一定的逻辑关系互相连续的单音进行。它有三个基本的构成要素,即音高、节奏和调式。单声部音乐只有一个曲调;复调音乐同时有几个不同的曲调互相模仿或对照;主调音乐则突出一个主要的曲调,一般在最高声部,其他声部作为伴奏或助奏。

声乐曲和器乐曲的曲调各有特征。在声乐曲中,根据曲调要符合语言的规律这一原则,曲调常受歌词的影响和制约。例如,要考虑语言的声调、歌词情绪所引起的轻重缓急等等,并要求把重要的词语放在小节的强拍处(有的语言还要求把歌词中的重读音节放在小节的强拍处),从而必然影响曲调的进行。在器乐曲中,根据曲调要符合某一特定乐器的性能、发挥该乐器演奏技术特点这一原则,曲调就会受某一种乐器的影响和制约。自从键盘乐器发达以来,分解和弦的进行已成为曲调构成的一种手法,或作为曲调的骨干而进行变化。又如乐器制造技术的革新和乐器演奏技术的进步,都促使器乐曲调更加丰富多采。器乐曲调有时也向声乐曲调靠拢,如无词歌,又如曲调要求"如歌"(cantabile,意)的性质,都是明显的例子。

曲调由各种音高的音作各种疏密不同的节奏,组成具有丰富表现力的曲调线,但是乐谱通常只能显示曲调的基本轮廓,无法表示每一微妙的细节;因此,在实际演奏时,即使在乐谱上记着同样的力度和速度,演奏(唱)者常须根据音乐的具体要求,采取有所差别的处理方法。这种差别在电子计算机对音乐作定量分析时可以得到证明。例如乐谱上力度相同的曲调音,一般上行时力度数据要略增,下行时要略减,听者才感觉舒服。

在现代音乐中,曲调中三个基本构成要素(音高、节奏、调式)在量或质方面产生了变化。例如特别强调节奏,或节奏变得十分复杂;或如无调性音乐,废弃了调式;再如以音色点描,替代音高移动,构成音色曲调。 (汪培元)

曲调大音阶(melodic major scale) 六级音和七级音降低半音的大音阶,用于曲调下行时(例)。一般认为是大音阶与同主音小音阶互相融合而产生(见调式交替),常见于布拉姆斯等人的作品中。另有一种理论认为,这种音阶只是大音阶加变化音(见自然音·变化音)而成,并非独立的音阶。参见二元论。



(杨庶行)

曲调进行(melodic progression) 见声部进行。

曲调式(concentus) 见格里高利圣咏。

曲调位置(melody position) 见和弦位置。

曲调显示仪(melograph) 音乐学研究中所用的一种电子仪器。可将曲调进行以曲线形式显示出来。对分析研究传统记谱法难以表达的曲调进行,如对西方音乐以外的各地区民族民间音乐中存在的微音、滑音、颤音等分析研究提供方便。也可用于分析研究音乐表演家的演奏和演唱。该仪器出现于1920年,最初只能显示单声音乐。现代的新型仪器(如D型曲调显示仪,melograph—D)能够显示多声部音乐,并能为一秒钟的瞬时音响提供50000个音高数据。参见声音分析。 (韩宝强)

曲调小音阶(melodic minor scale) 见大音阶·小音阶。

曲调型(melody type) 一种曲调原型或骨干曲调,它在一定范围内(包括调式、音域、音的基本运动方向、基本节奏等)可以由演唱、演奏者自由发挥,即兴演出。是作曲者和演唱演奏者尚未完全分工的状态下的产物。印度的拉伽、阿拉伯的木卡姆和德国工匠歌手的"歌腔"(Wiese,德)等,均含有曲调型的意义。中国的《老六板》则是基本定型的《花六板》、《快花六》、《中花六板》和《慢六板》的曲调型。 (孟文涛)

曲调音程(melodic interval) 两音先后发声的音程。相对于两音同时发出的和声音程而言。参见音程;死音程。 (缪天瑞)

曲调音型(melodic figuration) 见和声学的应用。

曲调织体(melodic texture) 见织体。

曲律 见魏良辅;王骥德。

曲目(repertoire,法) 音乐会演出的节目;一位独唱、独奏演员或一个音乐团体能够演出的节目;歌剧或芭蕾舞剧的曲目称"剧目"。保留曲目(剧目)是指指挥、演奏家、歌唱家或音乐团体的高质量的代表性曲目。 (高燕生)

曲牌 俗名"牌子",古称"牌名"。中国历史上凡可据以按谱填词(后有去词存谱)的传统曲调的总称。戏曲音乐中南曲、北曲以及其它时调、小曲,亦均称曲牌。每支曲牌各有不同的牌名,有以地区命名的,如《甘州歌》、《福州歌》;有以古人诗词中语句命名的,如《点绛唇》之名取自"明珠点绛唇"的诗句;有以其曲调特征而命名的,如《急板令》、《节节高》;有以曲调来源命名的,如与宗教有关的《女真子》,与市井

叫卖有关的《卖花声》等；还有因杂犯其它曲调而得名的，如《雁渔锦》、《二犯江儿水》等。每支曲牌，又各有其不同的格式，如某曲多少句，每句多少字，各句中平仄如何调理，何处为句，需要协韵，何处为逗，可以不协，协平韵还是仄韵，都有定格，为填词时必遵。在这一前提下，填词者可以增添衬字，以求变化。新词填就以后，又必须按词重新谱曲，方能付诸歌唱，因旧曲不能歌唱新词。按旧曲填写新词，虽仍以原有的牌名标题，但曲调已发生很大变化；所有同名曲牌，其曲调、内容无一相同。曲牌的这种特性，使其在表现各种复杂多样的情感内容时，有极大的变化余地。单支曲牌为各自独立的曲调，多支曲牌按一定规则组合，则又可联成套曲；戏曲音乐中曲牌联套体即由此发展而来。曲牌本为声乐曲，但如去其歌词，单用曲调，亦可成为器乐曲牌。器乐曲牌有几种不同的形式：用管弦乐器演奏而不加锣鼓的，称"清牌子"；管弦乐器和打击乐器合奏的，称"混牌子"；合奏的曲牌如仍保留唱词并同时歌唱的，称"大字牌子"；如将唱词及曲调全部撤去，仅保留其中的锣鼓点由打击乐器独立演奏的，称"干牌子"。（肖　晴）

曲牌联套体　中国戏曲音乐的一种曲式，用于昆曲、高腔等剧种。它以单支曲牌为基本结构单位，将若干支曲牌按一定规则联结组成套曲，以构成一出戏的音乐；再以若干组不同宫调的套曲互相联结，以构成一部戏的音乐。这种乐曲结构有悠久的历史，它的出现是宋、元（960～1368）时期各种传统音乐的发展成果。从宋词（单支曲牌）、鼓子词（一曲多次叠用）、转踏（两支曲牌反复循环）、唱赚（多支曲牌组合）、到诸宫调（各种宫调套曲的大规模组合）等诸种传统音乐形式中，可以看到套曲由简至繁的各种发展形态。最初出现的两支戏曲声腔北曲和南曲，便在这一传统基础上确立了曲牌联套的体制，并使之在形式上趋于完善，在功能上则使音乐与戏剧有了更好的结合，从而使它成为一种具有戏剧性的音乐结构形式。自此以后，弋阳腔、昆山腔（见四大声腔）以及由此延续下来的昆曲和流传于各地的高腔，均采用这种曲式。曲牌联套体音乐的戏剧性功能，主要通过下述数种方法体现：运用套曲间的宫调转换，赋予各种戏剧场面以不同的情调色彩；运用曲牌间的节奏变化，以表现戏剧性的矛盾冲突和情绪起伏；运用粗曲和细曲间在曲调风格、速度、节奏、配器等方面的对比，以显示净丑角色与生旦角色的性格区别；运用南曲与北曲的差异，以造成戏剧性的性格冲突和情绪转折；运用独唱、对唱、合唱等形式的交替，以达到戏剧气氛或艺术手法的变化；等等。此外，曲牌联套体的广泛应用也丰富了乐曲表现手法的变化，如南北合套、集曲、借宫、犯调等等。（孙玄龄）

曲牌体　即曲牌联套体。

曲破　见破。

曲式模式（formal model）　见音乐作品分析。

曲式学（musical form）　简称"曲式"。曲式是音乐的逻辑结构；音乐作品赖以写成的形式规范。曲式学既给作曲学习者提供前人所积累的经验作为规范，也给音乐表演者（包括各种乐器演奏者、歌唱者、指挥者和音乐研究者）提供音乐作品分析的能力，以加强对作品的理解。曲式虽为形式规范，但具有灵活性。同一曲式常因不同时代、乐派而异。同一作曲家据同一曲式写成的作品也常不相同。今日曲式学一般基于对欧洲18、19世纪作品的归纳而成。对各种曲式的分类有三种不同体系。第一种按"独立曲式"（single form）和"复合曲式"（compound form）分类。其中，独立曲式又分"反复性曲式"（repeat form）和"连贯性曲式"（continuation form）。反复性曲式中，有的属于段落性的反复（如二段式），有的加进对比部分再行反复（如三段式、回旋曲式和奏鸣曲式），还有变化反复（如变奏曲式）。连贯性曲式主要指一气呵成而无反复的复调音乐的曲式（如赋格曲等）。复合曲式中又分"器乐曲式"（instrumental form）和"声乐曲式"（vocal form）；器乐曲式主要指包含多个乐章的套曲曲式；声乐曲式包含多个乐章或段落的康塔塔、弥撒曲、歌剧等。第二种是按"运行性曲式"（Ablaufsform，德）和"发展性曲式"（Entwicklungsform，德）分类。前者指主调音乐的各种曲式，后者指复调音乐的各种曲式。第三种是按"基本曲式"（elementary form）和"应用曲式"（applied form）分类。前者指歌曲曲式，如一段式、二段式、三段式和五段式，后者指基于歌曲曲式的大型曲式；如变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式、奏鸣回旋曲式和套曲曲式。此外，曲式学的分析体系，一种是以乐句（一般为4小节）为曲式基本单位（如该丘斯、麦克弗森），另一种以乐段（一般为8小节）为曲式基本单位（如E.普劳特）；这种差别常导致整个曲式得出不同结果。例如，前者的三段式在后者则属两段式等等。

曲式与体裁有所区别。前者指乐曲的结构，后者指曲式的应用和风格。一般说来，一种曲式可以用于多种体裁。如复三段式既可用于进行曲，也可用于谐谑曲或小步舞曲。有时二者又紧密联系甚至不可分开。如变奏曲和回旋曲只能以变奏曲式和回旋曲式构成。

对一部作品的曲式研究，通常分三个步骤：先分析各基本段式的结构，然后分析各段式之间的关系，最后确定整个作品的曲式。每个步骤都会不同程度地涉及主题性格、和声轮廓、调性布局和主题展开方法以及各段式的长度比例等方面的研究。曲式最早仅当作作曲法来研究。18世纪德国作曲家科赫（Heinrich Christoph Koch，1749～1816）在其《作曲指南》一书中最早阐明乐句、乐段如何构成。里曼发展了他的理论，在其著作中，曲式学成为分析音乐作品的手段。现代曲式学中较有影响的是申克分析体系。参见音乐作品分析；弱起说；修辞说。（韩宝强）

曲体学（musical form）　即曲式学。

曲弦　见三弦。

曲线谱 见央移谱。

曲艺音乐 中国曲艺(亦称说唱)的音乐部分,包括唱腔和伴奏。除少数曲种如相声、快板、快书外,大多皆有音乐。曲艺以说和唱结合运用为其特点,唱居于主要地位。

曲艺在中国有很深的传统和久远的历史。早在先秦(前221年之前)时的诗经和汉代(前206～220)的相和歌里,就已有某些短小的叙事性歌曲,这是曲艺的最初渊源。经过长期的积累,到唐代(618～907)出现了"变文",这是一种结构宏大、能以咏叙长篇故事的曲艺。到了宋代(960～1279),则有更多的曲艺出现,如鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等等;这些曲艺不仅在内容上咏叙长篇故事,形式上也趋于复杂和完善,并对中国戏曲音乐的形成给予深刻的影响。此后,曲艺便沿着两条途径继续发展。一是向戏曲转化,如北宋的诸宫调转化为元代的北杂剧。国内学者多持此看法。这种转化至今仍在继续,如北京的曲艺转化为曲剧,陇东道情转化为陇剧,山东洋琴转化为吕剧。另一途径是曲艺仍作为一种独立的艺术形式继续在民间流传嬗变。从宋代流传的涯词、陶真,到明清(1368～1911)的时调、俗曲,以至今天仍流行于各地的鼓词、弹词、琴书、莲花落、道情、滩簧等曲种,仍可窥见它们之间的承袭和变迁。

曲艺音乐与戏曲音乐很多相通之处。两者均以善于表现情节曲折的历史传奇故事见长。所不同的在于曲艺由演员以第三者身份咏叙故事,是第三人称的叙述体;戏曲则由演员以剧中人的身份演出故事,是第一人称的代言体。曲艺演唱需要刻画人物,但不是通过舞台表演,而是依赖在演唱或说白中对人物的神情语态加以描摹。描摹通常由一个演员担任,即一人摹仿多种角色。但后来出现了仿照戏曲分为生、旦、净、丑各种行当,作品中各种人物由各种行当分别演唱,如滩簧等。但并非舞台表演,只是一种"坐唱"的形式。曲艺和戏曲题材很多相同,可以互相移植。元代(1271～1368)剧作家王实甫的《西厢记》杂剧,即脱胎于金代章宗(1190～1208)时董解元的《西厢记诸宫调》。小说《水浒》、《隋唐演义》中的许多故事,也是戏曲和曲艺所广为选取的题材。

曲艺音乐的结构形式,与戏曲音乐一样可分为曲牌联套体和板式变化体两大类。前者以长短句相间的曲牌为基础;后者以七言格或十言格的上下句为基础。有的曲艺研究者把两者分别称为"词曲体"和"诗赞体"。曲牌联套体是前有曲头、后有曲尾、中间有若干曲牌相联的套曲形式,如单弦、青海平弦、四川清音等曲种。这种曲牌多来源于南曲和北曲以及明、清(1368～1911)的俗调小曲。板式变化体则以上下句的变化反复而构成,如梅花大鼓、京韵大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓等曲种。这些曲种所用的板式有慢板、原板、二六、流水等等。曲牌联套体和板式变化体常互相渗透。如梅花大鼓中插用单弦曲牌;有的曲牌联套体曲种的某些曲牌则又仿照板式的形态变化,如山东琴书的《凤阳歌》,就有慢板、二板和垛子板,等等。此外,在曲牌联套体曲种中,有些曲目还保留着单曲多次反复的简单形态,但它们或因唱腔单调而渐被淘汰,或者为了求得变化而渐向板式变化体发展。

曲艺音乐中唱功居于突出地位。曲艺藉歌唱以咏叙故事,因此在演唱中特别重视处理好语言与音乐的关系。要求字正腔圆,力求唱词中每个字的声、韵、调,都准确无误。这既有赖于依字行腔,使曲调处理能将语言的声韵表现得优美动人,也有赖于演唱者对声乐技巧的运用,如喷口、气口等等。运用喷口,可使出字清晰有力。运用气口,则可使演唱传神,增强其动听程度。曲艺音乐的这种演唱特点和成就对戏曲有重要影响,举凡唱功杰出的戏曲演员,多有曲艺演唱的功底。 (何 为)

曲终(fine,意) 乐曲终结。音乐作品最后记有 D. C. al fine 时,表示从头反复至 fine 处终结。三段式作品的第三段完全重复第一段时,常用这种反复记号(见反复记号,例5)。这时,曲终并非如形式所示,为乐曲在中途终结,实质上是全曲最后的终结。 (缪天瑞)

曲终线 见复纵线。

曲子 中国隋、唐、五代(581～960)时期的小调称谓。其曲调源自民间歌曲。填入曲子的词,称"曲子词"。敦煌莫高窟藏经洞曾发现唐、五代(618～960)时期留下的曲子590首。敦煌乐谱中有《慢曲子》、《急曲子》、《曲子》等多首,为现存最早的曲子乐谱。宋(960～1179)以来的词曲、散曲、南曲、北曲及今之某些戏曲曲牌都与之有一定的渊源关系。(陈应时)

全管乐器(whole-tube instrument) 见超吹。

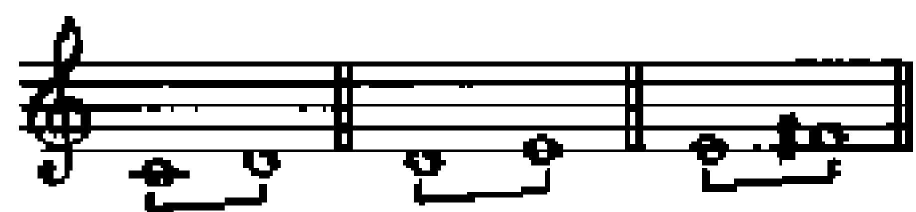
全国民族音乐学年会 由南京艺术学院于1980年召开第一届年会;以后每两年一次,由其它单位轮流主持召开。参加者有民族音乐教师、专业研究人员及其他民族音乐工作者。至1986年共举行四届。第一届年会涉及音乐史学、音乐美学、各类民族音乐研究及少数民族音乐研究。第二届年会于1982年在北京举行,涉及中国15个民族的音乐问题,内容有音乐社会学、音乐形态学、音乐分类学、乐器学以及古谱译解等方面的专题。并探讨民族音乐学的研究对象、范畴、目的和方法。第三届年会于1984年举行,其中中国少数民族音乐学术讨论在贵州举行,论及30多个民族的音乐;民族音乐形态学专题讨论在沈阳举行。第四届年会于1986年举行,其中中国少数民族音乐学术讨论在哈尔滨举行,内容为亚洲北方游牧渔猎民族音乐研究、中国少数民族地区音乐生活和状况的调查以及继承发展中国各民族传统音乐的建议;会议期间成立"中国少数民族音乐学会",会长刘烽。中国民族音乐结构讨论在北京举行。会议期间成立"中国传统音乐学会",会长黄翔鹏。以后活动改称传统音乐学年会。第五届于1988年举行,中心议题为中国传统音乐的乐种学和分类学。(文 彦)

全国音乐周 由中国国务院文化部、中国音乐家协会联合主办的音乐节。第一届于1956年8月1日至24日在北京举行。举办综合性音乐会和各种专场音乐会，共91场。演出节目包括大合唱、交响音乐、歌剧、舞剧等大型音乐作品，以及经过整理和改编的民间音乐等。设研究处、分声乐作品、声乐表演、歌词创作、器乐、民族民间音乐、戏曲音乐、歌剧创作7个研究组进行报告、座谈、讨论等活动。出有会刊23期，介绍演出节目和演员，对节目进行评论，反映研究活动情况。参见音乐节。（张家仙）

全苏广播交响乐团（All－Union Radio Symphony Orchestra） 莫斯科爱乐交响乐团的原名。

全苏音乐出版社（All－Union Music Publishing House） 见音乐出版社。

全音（whole tone） 根据十二平均律把八度平分为十二个半音时，合两个半音为一个全音（例），相当于大二度（major second）音程（见音程）。参见律制。



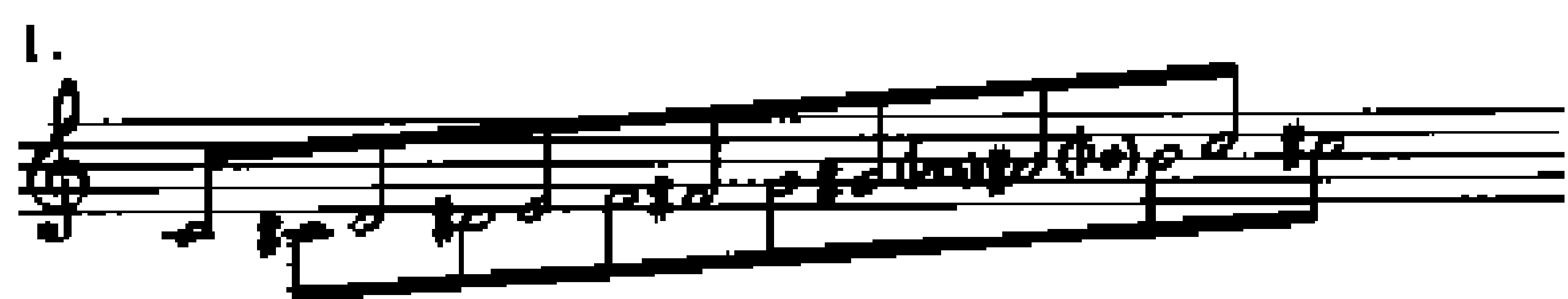
（杨雁行）

全音程四音和弦（all－interval tetrachord） 见近现代和声。

全音五声音阶（tonal pentatonic scale） 即无半音五声音阶。见五声音阶。

全音音阶（whole－tone scale） 按十二平均律由六个全音组成的六声音阶。属人工音阶。实际只有两种，一种由 c^1 音开始（例1，符干朝上），另一种由升 c^1（降 d^1）开始（例1，符干朝下）。格林卡首次使用（见黑海音阶）。李斯特和达尔戈梅日斯基等作曲家都曾用过，印象派作曲家德彪西尤为偏爱。全音音阶没有大小音阶中的主音、属音和下属音（包括主和弦、属和弦和下属和弦）之间的相互关系，也没有导音进入主音的倾向，从而完全失去了大小调体系的一切特点。德彪西有意摆脱传统大小调体系的束缚而用全音音阶，因为用全音音阶写成作品（例2即用例1中符干朝上的全音音阶写成，德彪西《帆》）能产生一种不可捉摸、模糊不定的感觉，而这种感觉正为印象乐派所需要。参见人工音阶。

1.



2.





（缪天瑞）

缺级音阶（gapped scale） 欧美泛指某种音阶是由另一种音数较多的音阶体系省略某音而成。例如，五声音阶是七声音阶体系（见大小音阶体系）的缺级音阶；七声音阶是十二音（见半音音阶）体系的缺级音阶。但在中国，不认为五声音阶和七声音阶（见中国音阶）是十二律的缺级音阶。（缪天瑞）

群（Gruppen，德；Groups，英） 管弦乐曲。施托克豪森作曲。op.6、作于1955～57年。3个管弦乐队同时演奏各自的总谱。1958年3月24日由布莱兹、施托克豪森和意大利指挥家马德纳（Bruno Maderna，1920～73）指挥，在科隆首演。该曲意在突出3个交响乐队各自独立演奏的空间感，听众似置身于若干立体声扬声器之间。（高燕生）

群妖围舞（Le Villi，意；The Willis，英） 独幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家丰塔那（F. Fontana，1850～1919）撰脚本。1884年5月31日在米兰首演。内容取自民间传说。剧情梗概：罗伯特和安娜相爱。后罗伯特变心遗弃，安娜郁郁而卒。俟罗伯特回心寻找安娜时，安娜的鬼魂和群妖围罗伯特狂舞，直至罗伯特力竭身亡。（景雪）

群众歌曲（Massenlied，德；mass song，英） 泛指由专业或业余作曲家针对现实社会生活创作的、适于群众演唱的歌曲。歌词浅显，曲调简单，音域不宽。常取分节歌曲形式，主歌用几段歌词阐述基本内容，叠歌常用重复的乐句或乐段表达主题思想。常用进行曲体裁，有齐唱、轮唱、合唱等种类。群众歌曲的题材常与当时的革命斗争密切相关。18、19世纪最具代表性的有，法国大革命时期（1789～94）歌曲《马赛曲》、巴黎公社时期（1871.3.18～5.28）歌曲《国际歌》、美国独立战争（1775～83）和南北战争时期（1861～65）歌曲《杨基·杜德尔》、《切斯特》和《健儿们前进》等。群众歌曲一词由苏联音乐家组织"布洛科尔"的成员于20世纪20年代首先提出，其概念和特征在30年代确立，40年代以来受到抒情歌曲的影响，风格趋向于多样化。在苏联十月革命（1917）前后陆续产生了《光明赞》（又名《同志们，勇敢地前进》）、《华沙工人歌》、《祖国之歌》和《神圣的战争》等。中国的群众歌曲始于学堂乐歌，后迅速发展，例如，20世纪30年代的中国工农革命歌曲，40年代的《义勇军进行曲》（1935）、《救国军歌》（1936）、《游击队歌》（1937）、《团结就是力量》（1943），50年代的《歌唱祖国》（1950）、《我们多么幸福》（1955），60年代的《我们走在大路上》（1963），《中国少年先锋队队歌》（1961），70年代的《北京颂歌》（1973）、《祝酒歌》（1977），80年代的《年轻的朋友来相会》（1980）等等。（高燕生）

R

让娜的扇子(L'Eventail de Jeanne,法;Jeanne's Fan,英) 芭蕾舞剧。拉威尔、普朗克等10人作曲。弗朗克(Y. Franck)和布尔加特(A. Bourgat)舞蹈设计。1929年在巴黎首演。因巴黎芭蕾舞学校的让娜·杜博斯特(Jeanne Doubost)以自己的10把扇子分赠给10位作曲家,邀请他们每人为该剧作一首乐曲而得名。该剧由10部分组成:1.《号角花彩》(Fanfare),拉威尔作曲,题词为"白痴瓦格纳"(Wagneramente),1929年3月4日在巴黎歌剧院首演;2.费鲁德(P. O. Ferroud)作曲;3.圆舞曲,伊贝尔作曲(1927);4.《少女的屏风》(L'ecran des jeunes filles),罗朗—马尼埃尔(Roland—Manuel)作曲(1928);5.《发疯的贵妇人》(Le Fou de la Dame),康塔塔—芭蕾舞,德拉努瓦(M. Delannoy)作曲(1928);6.萨拉班德舞曲,鲁塞尔作曲,1927年6月16日由代索尔米耶雷(R. Desormiere)指挥在巴黎首演;7.波尔卡舞曲,op. 95,米约作曲(1927);8.《田园恋歌》(Pastourelle),普朗克作曲(1927);9.施米特作曲;10.古回旋曲,奥里克作曲(1928)。 (高燕生)

让我们荡起双桨 歌曲。刘炽(1921～.)作曲。作于1955年。乔羽(1927～.)作词。电影故事片《祖国的花朵》插曲。1980年获第二届全国少年儿童文艺创作评奖一等奖。首刊于《歌曲》1957年第七期。辑入《少年儿童歌曲选》(上海文艺出版社,1979)。常作为小学音乐课唱歌教材。 (宋 扬)

绕射(affraction) 见声波。

热爱共产党 歌曲。潘振声(1932～.)作曲并词。作于1961年中国共产党诞生40周年前夕。首刊于《上海歌声》,1961年第九期。常作为幼儿园、小学音乐课唱歌教材。 (缪裴言)

热碧亚 3幕歌剧。马思聪于1987年作成钢琴曲。钱南章改编为管弦乐队曲。编剧:马瑞雪。1988年11月在台北市首演。导演:曾道雄。乐队指挥:徐颂仁。合唱指导:杜黑。台湾"国立"艺术学院管弦乐团、合唱团参加演出。剧本根据新疆维吾尔族故事诗改编。内容叙述少女热碧亚与牧羊人赛丁相爱。热碧亚父亲贪图财富将热碧亚许给商人吉木德。热碧亚与赛丁出逃之事泄漏后,吉木德用暗箭将赛丁射死。热碧亚日夜思念赛丁,迎娶之日,热碧亚投河殉情。 (范慧勤)

热达治,A.(Andre Gedalge,1856. 12. 27. ～1926. 2. 5) 法国作曲家、音乐理论家、音乐教育家。1884年入巴黎音乐院从吉罗学习,1885年获罗马奖二等奖。1905年在母校任对位和赋格教授。许多著名的法国作曲家例如拉威尔、施米特、奥涅格和米约均出自他的门下。1906年被任命为外省音乐院的督学。

主要作品 交响曲4首;钢琴协奏曲(1899);抒情剧《希腊人》(Helene)(1893);哑剧《小萨瓦人》(Le petit Savoyard)(1891)。尚有室内乐;歌曲等。

主要论著 《论赋格曲》(Traite de la Fugue)(1901),英文译本(1964);《听觉训练的音乐教学法》(L'enseignement de la musique par l'education methodique de l'oreille)(1920)。 (景 雪)

热连斯基,W.(Wadysaw Zelenski,1837. 7. 6～1921. 1. 23) 波兰作曲家、音乐教育家。初学小提琴。1854年在克拉科夫学习钢琴,并从波兰作曲家米列茨基(Franciszek Wincenty Mrrecki,1791～1862)学习作曲。1857年首次举行作品音乐会。1859年入布拉格雅克罗尼亚大学学习哲学(1862年获哲学博士学位),并从波希米亚钢琴家德莱绍克(Alexander Dreyschock,1818～1869)等学习钢琴、管风琴和对位。后赴维也纳(1865)和巴黎音乐院(1866)深造。1872年起,任华沙音乐院和声教授与音乐协会艺术指导,后任作曲教授。1881年创建音乐协会音乐院,任院长。他是继莫纽什科之后波兰著名的歌剧作曲家。管弦乐曲继承门德尔松、R. 舒曼等人的传统,富于抒情性和歌唱性,具有鲜明的波兰民族特色。

主要作品 交响曲2首,op. 36(1871,1912)。管弦乐曲波洛奈兹舞曲,d小调,op. 45(1894)。钢琴协奏曲,降E大调,op. 60;大提琴和管弦乐队浪漫曲,op. 40。歌剧《戈普拉娜》(Goplana)(1896);《亚涅克》(Janek)(1900);《古老的传说》(Stara basn)(1907)。尚有室内乐曲;钢琴曲;戏剧配乐;合唱曲和歌曲。 (孙幼兰)

热情奏鸣曲(Appassionata Sonate,德) 贝多芬的第二十三钢琴奏鸣曲。f小调,op. 57,作于1804～05年。1807年在维也纳出版。由3个乐章组成,第二乐章直接导入末乐章。题献给布隆施维克(F. von Brunsvik)伯爵。题名为德国音乐出版商克兰茨(August Cranz,1789～1870)所加。 (王凤岐)

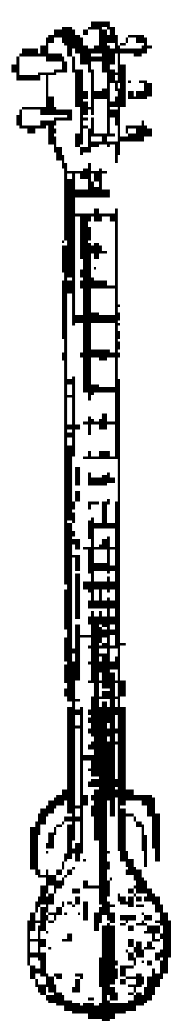
热瓦埃尔.F-A.(**Francois Auguste Gevaert**, **1828.7.31~1908.12.24**) 比利时音乐教育家、音乐学家、作曲家。自幼从管风琴家克里斯蒂安斯(J. B. Christiaens)学习音乐。1841~43年入根特音乐院学习钢琴,1843年成为钢琴教师,后任根特耶稣大学管风琴师。1847年以创作获比利时罗马奖。1853年定居巴黎,主要从事歌剧创作。1867~70年任巴黎歌剧院音乐指导。1871年回国后,任布鲁塞尔音乐院院长长达37年,使该院发展成为世界上重要的音乐教育中心。他是比利时音乐教学管理和课程设置的最早改革者。在他影响下,比利时各音乐院校有重大发展,并增设一批新院校。为此赢得同代人的敬仰,并成为比利时皇家学会、法国学会和柏林皇家学会会员。

主要论著 《古代音乐的历史和理论》(Histoire et theorie de la musique de l'antiquite)(1881);《再论配器法》(Nouveau traite d'instrumentation)(1885),由里曼译成德文,柴科夫斯基译成俄文,并有英文、葡萄牙文等其他译本。

作品 管弦乐曲3首。室内乐曲2首。歌剧《玛格丽特札记》(Le billet de Marguerite)等12部。康塔塔《比利时人》(Beegie)(1847);《李尔王》(Le Roi Lear)(1847)等7首。尚有钢琴曲和合唱曲。 (孙幼兰)

热瓦甫 即热瓦普。

热瓦普 又名"热瓦甫"、"拉瓦波"、"拉布卜"等。拨弦乐器。流行于中国新疆维吾尔族和塔吉克族地区。按其形状和弦数大致可分为四种:



(1)喀什热瓦普。原流传于新疆喀什维吾尔族。音箱木制,半球形,面平背圆;蒙以羊皮或驴皮,近年改用蛇皮或蟒皮。指板上用丝弦缠成14~20个品。张弦5条(4条钢丝弦、1条金属缠弦),两条内弦为一组,两条外弦为一组。定弦:gg-d¹-g¹g¹(或gg d¹ d¹d¹);音域:g g³。演奏时将琴横置胸前,以右腕夹持,左手按弦,右手用拨子弹奏。常以中间弦奏曲调,内、外弦作伴奏(见图)。

(2)多朗热瓦普。流行于新疆麦盖提一带。音箱比喀什热瓦普稍大。以1条或3条弦奏曲调。另有7条钢丝共鸣弦。演奏时将琴斜放胸前,以拨子弹奏。定弦有两种。(1)曲调弦g,共鸣弦c-g-d¹ g¹ a¹ c²-d²;音域:g g²。(2)曲调弦d-g-c¹,共鸣弦f-g-♭b-c¹ d¹-f¹-g¹;音域:d-d²。

(3)牧羊热瓦普。原为牧羊人所用。琴身比一般热瓦普略小。张弦3条。定弦:g b-d¹;音域:g-g²。

(4)拉布卜。流行于塔吉克族地区。琴身较短而粗,音箱较大,无品。张1条曲调弦,5条共鸣弦。定弦:曲调弦a,共鸣弦B e-e-a-e¹;音域:a-a²。

以上各种热瓦普均用于独奏、伴奏和合奏。15世纪已出现这种乐器,清代列入"回部乐",名"喇巴卜"。 (简其华)

人工泛音(**artificial overtones**) 见自然泛音·人工泛音。

人工和弦(**artificial chord**) 见近现代和声。

人工混响(**artificial reverberation**) 见录音室。

人工音阶(**artificial scale**) 作曲家独创的各种音阶,有别于其他惯用的音阶(见音阶)和民族音乐的音阶。常用的有全音音阶(见全音音阶)、斯克里亚宾音阶、里姆斯基-科萨科夫音阶、十二音音阶(见十二音技术)、微音音阶(见微音)等。此外尚有以下各种:"替换音和半音音阶"(scale of alternating tones and semitones),即由某些音级的升高音和降低音并存与另一些音级的变化半音组成的音阶(例1),常见于俄罗斯作曲家的作品,以里姆斯基-科萨科夫歌剧《隐城基特日的传说》第三幕第二场前的间奏曲(交响音画)《凯尔任茨之战》(Battle of Kerzhenetz)最著名(例2)。切列普宁创用的"九音音阶"(nine tone scale),由三个独特的四音列(半音 全音 半音)连缀组成(例3)。威尔迪的"谜式音阶"(enigmatic scale)(例4),见于他的声乐小品《圣母颂》(Ave Maria)。西班牙作曲家埃斯普拉(Oscar Espla,1886~1976)创用的音阶(例5)具有明显的西班牙风格。参见减调式;增调式。



(高燕生)

人间之声(**La Voix humaine**,法;**The human voice**,英) 独幕歌剧。普朗克作曲。法国文学家科克托(J. Cocteau,1889~1963)撰脚本。作于1958年。1959年在巴黎首演。该剧只有一个演员,内容描述一名被遗弃的少妇通过电话向情人倾诉。因此有人称之为"女高音协奏曲"。 (吕 昕)

人民的女儿(Daughter of the People) 即指挥官。

人民音乐出版社 中国最大的音乐出版社。前身是"新音乐出版社"(1953年6月由万叶书店、上海音乐出版社和教育书店合并而成)及"音乐出版社"(1954年10月由中国音乐家协会出版部和新音乐出版社合并而成,公私合营性质)。音乐出版社于1970年8月并入人民文学出版社;1974年8月恢复建制,用现名。历任领导人:赵沨(社长1954~57);孙慎(总编辑1954~57,社长兼总编辑1957~70,1978~82);钱君匋(1907~ ,副总编辑1954~56);潘奇(1914~ ,副社长兼副总编辑1957~70,1978~83);周巍峙(领导小组组长1975~78);黎章民(1923~ ,社长兼总编辑1983~89);杨昌霖(1931~ 社长1989~93);戴于吾(1936~ ,总编辑1993~);张昭华(1937~ ,社长1993~)。设中国音乐作品编辑室、音乐理论编辑室、音乐教育编辑室、外国音乐编辑室、音像中心、期刊编辑部、美术设计编辑室、总编办公室等。30多年来编辑出版音乐书谱约5000余种。 (文 彦)

人民英雄纪念碑·交响诗 瞿维作于1959年。同年10月由中央乐团交响乐队首演于北京大学,李德伦指挥。单乐章的奏鸣曲式。展现人们伫立在北京天安门广场人民英雄纪念碑前,缅怀先烈、浮想联翩的思想感情。出版总谱(音乐出版社,1963)。 (王宁一)

人生朝露(La Vida Breve,西;Short Life,英) 2幕歌剧。法利亚作曲。夏乌(C. Shaw)撰脚本。作于1904~05年。1913年4月1日在法国尼斯首演。剧情梗概:萨吕爱上帕科,而后者却正拟偷偷地娶另一人。举行婚礼时,萨吕伤心过度,死在意中人的脚下。 (素 莹)

任光(1900.11.9~1941.1.7) 中国作曲家。浙江嵊县人。就读小学时学习吹奏笛子和小号等,喜爱家乡的越剧等音乐。1918年入上海复旦大学。1919年赴法国勤工俭学,入里昂大学音乐系学习,同时学习钢琴调音技术。1924~27年在越南-法商琴行任技师。1928年回国,任上海法商百代唱片公司音乐部主任。30年代初,参加中国左翼戏剧家联盟音乐小组和中国新兴音乐研究会;为多部电影创作歌曲和配乐。1937年再度赴法国,继续学习音乐。次年回国,在上海、武汉等地投身于抗日救国运动。1939年赴新加坡、马尼拉、仰光等地,在华侨中组织歌咏团、开展抗日救亡歌咏活动。1940年回国,在重庆育才学校音乐组任教。同年7月参加新四军,做宣传工作。

主要作品 中国民族器乐曲《彩云追月》(1935)。歌剧《洪波曲》(1940)。歌曲《渔光曲》(1934作,电影《渔光曲》主题歌。1945年延安新华广播电台将全曲作为开始曲);《抗敌歌》(1934);《打回老家去》(1936);《月光光》(1936作,电影《迷途的羔羊》插曲);《别了皖南》(又名《新四军东进曲》,1940)等40余首。 (徐士家)

日本爱乐交响乐团(Japan Philharmonic Symphony Orchestra) 1956年由文化广播电台创建。首届常任理事兼音乐指导和常任指挥渡边晓雄(任期1956~1968,1978~)。小泽征尔作为接班人,1968年担任首席指挥。1972年由于"财团法人"解散,富士电视台和文化广播电台中断资助,该团分裂成为两个交响乐团。新成立的交响乐团称"新日本爱乐交响乐团"。原爱乐交响乐团在听众3500人组成的"日本爱乐协会"支持下,以独立经营的方式继续活动。1978年渡边晓雄重返乐团,担任音乐监督兼常任指挥。团员70名。 (鲁松龄)

日本广播协会大厅(Japanese Broadcasting Corporation Hall,或NHK Hall) 日本最大的音乐厅。位于东京。1973年建成。舞台固定宽度20米,舞台至听众席最后排距离48米。听众席分为3层,呈扇形。1层座席1034个,其中包括49个供残疾人坐轮椅入场而设的座席。2层固定座席1335个。3层固定座席1218个,外加站席333个。共计席位3825个。混响时间为1.6至1.9秒。音响效果很好,演奏台靠后方,装有大型管风琴,为联邦德国的柏林管风琴制造厂所制,有7640支管子。大厅除供各种音乐演奏外,亦可用于歌剧和芭蕾舞剧的演出。参见音乐厅。 (缪裴言)

日本广播协会交响乐团(Japanese Broadcasting Corporation Symphony Orchestra,或NHK Symphony Orchestra) 亦称"NHK交响乐团"。由日本广播协会出资建立的交响乐团。前身为1926年近卫秀磨创立的"日本新交响乐团",1942年改称"日本交响乐团",1951年起用现名。创立以来,常任指挥有近卫秀磨;捷克斯洛伐克指挥家克尼希(Josef Baltasar Konig,1874~1932,任期1929);美籍波兰指挥家罗森斯托克(Joseph Rosenstock,1895~1985,任期1936);尾高尚忠(任期1942~53);日本指挥家山田一雄(和男)(Yamada Kazuo,1920~ ,任期1940~53);奥地利指挥家沃斯(Kurt Woss,1914~ ,任期1951~54);奥地利指挥家洛伊布纳(Wilhelm Loibner,1909~71,任期1957~59);德国指挥家许希塔(Wihelm Schuchter,1911~74,任期1959~62)等。卡拉扬、马蒂农曾任客席指挥。1962年以后,不再设置常任指挥。名誉指挥有南斯拉夫指挥家马塔契契(Lovro von Matacic,1899~ ,任期1966);罗森斯托克(任期1951、56、57、70、72、77)等。指挥有岩城宏之(任期1956~60,1963,1969起成为终身正指挥);日本作曲家兼指挥家外山雄三(Toyama Yuzon,1931~ ,任期1955,1960~67);日本指挥家森正(Mori Tadashi,1921~)。团员120人。每年平均演出140场,其中定期演出60场。多次赴国外演出,先后到过柏林、慕尼黑、汉堡、维也纳、巴黎、罗马、莫斯科、伦敦等地,1979年曾来中国北京访问演出,指挥岩城宏之。 (鲁松龄)

日本交响乐团 见日本广播协会交响乐团。

日本现代音乐协会(**Japanese Society for Contemporary Music**) 日本作曲家组成的团体。初名"新兴作曲家联盟",1930年4月28日由当时新进的作曲家小松平五郎(Komatsu Heigoro,1897.4.20～1953.3.6)、箕作秋吉发起组成。1934年改称"近代日本作曲家联盟",执行委员有箕作秋吉、音乐评论家小松清(Komatsu Kiyoshi,1899～1975)、作曲家诸井三郎(Moroi Saburo,1903～77)、作曲家山本直忠(Yamamoto Naotada,1904～65)、音乐评论家山根银二(Yamane Ginji,1906～82)等。1935年又改称"日本作曲家联盟",委员有诸井三郎、箕作秋吉、作曲家大木正夫(Oki Masao 1901～71)。同年加入国际现代音乐学会(ISCM),成为该会的日本支部。1937年起实行委员长制,首任委员长作曲家清濑保二(Kiyose Yasuji,1900～81)。1940年一度解散。第二次世界大战(1939～45)后为创作日本民主的音乐文化和确立会员的社会地位,接纳音乐评论家和演奏家,于1946年再次成立。举办各国现代音乐作品音乐会,从1962年起用"现代音乐展"的名称,每年举办定期新作品发表会。1963年曾决定只有作曲家为正式会员。1967年获得文化厅资助。1971年增设"现代音乐之秋音乐展",1978年增设"现代音乐演奏家系列"。从1982年开始,每年举办16次国内外现代音乐作品演奏会。会员216人(据1982年统计)。 (鲁松龄)

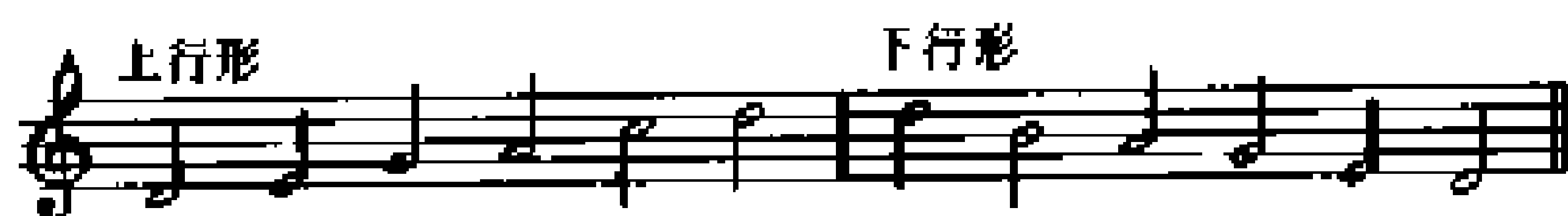
日本新交响乐团 见日本广播协会交响乐团。

日本音阶(**Japanese scale**) 日本众多音乐理论家在长时期内相继对日本音乐进行全面研究,提出一系列日本音阶(包括调式)的理论。上原六四郎在所著《俗乐旋律考》(1895)最早运用近代科学方法全面论述日本音阶,对日本音阶提出划分为"田舍节"(意指农村民歌的音阶)和"都节"(意指城市歌曲的音阶)两类,又各有上行形和下行形(例1)。这种理论,对后来的日本音阶调式研究产生深远的影响。田边尚雄从1919年起,根据上原六四郎的音阶理论,将音阶与调式加以区别,认为日本有两种七声音阶,即"阳音阶"和"阴音阶";两种七声音阶各自包括多种五声调式,分别成为若干种"阳调式"和"阴调式"。经后人多次修正的阳调式和阴调式的日本音阶调式理论,迄今依然对日本中小学音乐教学等方面产生影响。就调式音级的数目和音程关系而言,阳调式属于"无半音五声音阶"系统,阴调式属于"有半音五声音阶"系统(见五声音阶)。

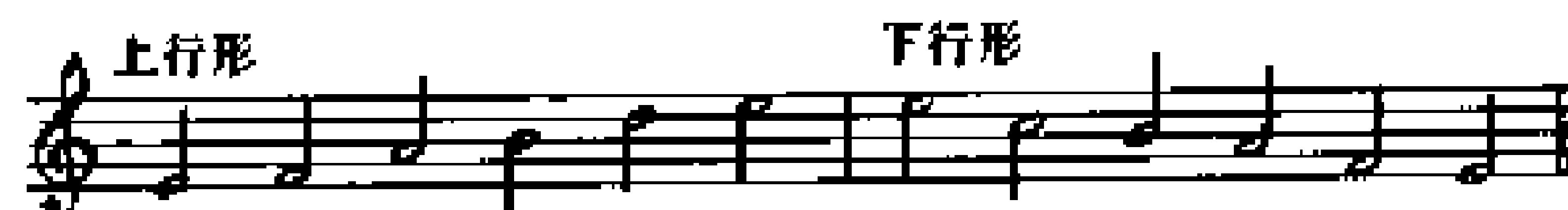
小泉文夫所著《日本传统音乐研究(之一)》(1958)继承和发展了下总皖一等人的研究成果,根据对日本民歌音阶调式的研究及以此为基础对其他日本传统音乐体裁的音阶调式的分析,建立了新的"日本音阶体系"。按小泉文夫学说,日本音阶的主要构成要素是首尾核音成纯四度音程而中间插入一音的"四度音列",依据使用不同四度音列的主要音乐种类分类,可划分中间音位置相异的四种类型:1.日本民歌四度音列;2.都节四度音列;3.律四度音列;4.琉球四度音列(例2)。两个四度音列相连接而构成音阶。连接的方式有"衍接式"和"并置式"两种(例3)。虽然日本存在着用第二种与第三种四度音列或第一种与第四种四度音列连接而成的多种音阶,但最有代表性的四种基本音阶,均由两个相同的四度音列以并置式连接方式构成(例4)。这四种音阶都有两个核音(均属构成四度音列的框架音),其中作为音阶最低音的核音最为重要。

明治年代(1868～1912)出现力图使日本五声性音阶调式与欧洲近代和声相结合的趋向,从而产生可视作删去大小调音阶(见大音阶·小音阶)中第四音和第七音所构成的两种"去四七音阶";其中由do、re、mi、sol、la组成的"大调性去四七音阶"属于"无半音五声音阶"系统;由la、si、do、mi、fa组成的"小调性去四七音阶"属于"有半音五声音阶"系统。小泉文夫主张将大调性去四七音阶称为"do调式",将基本音阶中的日本民歌音阶和律音阶分别称为"la-re调式"和"sol-re调式"。参见音阶、调式。

1.(1)田舍节



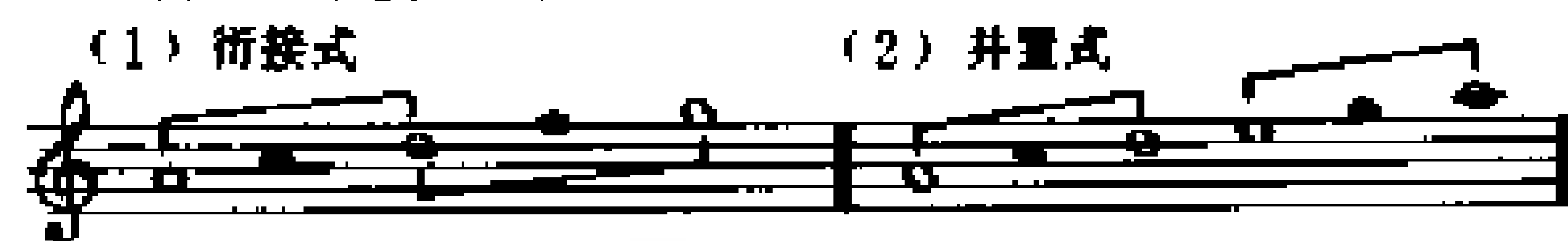
(2)都节



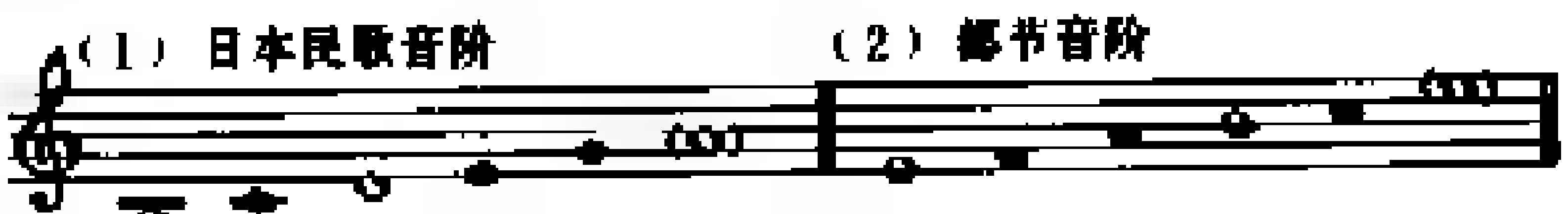
2.四度音列

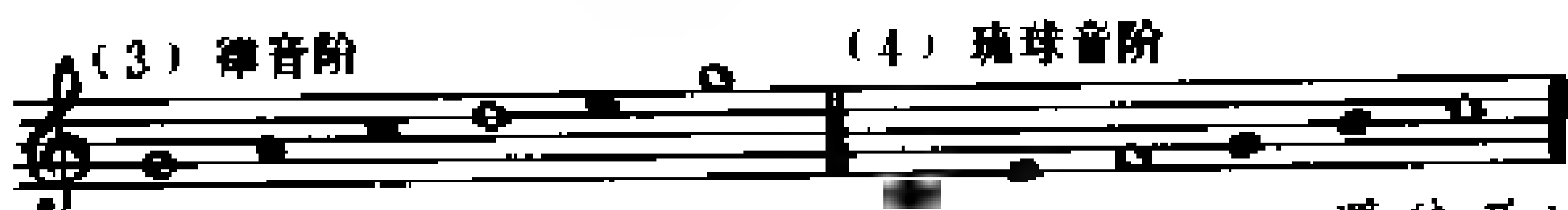


3.四度音列的连接方式(以日本民歌四度音列为例)



4.日本音乐的基本音阶(O为核音)





(罗传开)

日本音乐集团(**Ensemble Nipponia**) 日本发扬民族音乐的团体。1964年由作曲家长泽胜俊(Nagasawa Katsutoshi,1923～)等14人组成。以鼓励用日本民族乐器创作现代音乐为宗旨。参加者多为作曲家和乐器演奏家,约60余人。平时常以演奏小

组的形式演出，展开新的民族音乐的普及活动。常在电台、电视台、电视剧和电影等中出现或配音。每年举办6次定期演奏会，春秋两季演出规模较大。1972年起，曾赴西欧、东欧、美国、亚洲各国演出138场音乐会。为扩充演奏曲目，除鼓励本集团的作曲家创作外，还广泛征集团外作曲家的作品参加演出。1970年录制该团演奏的作曲家三木稔(Miki Minoru，1930～.)作品唱片，获日本艺术节大奖。1976年起设立一年一度的日本音乐集团作品奖。（曾松龄）

日本音乐学学会(Japanese Musicological Society) 日本音乐研究团体。1952年由音乐学家加藤成之(Kato Yoshiyuki，1893～1969)创建于东京。总部设在东京艺术大学音乐部内，关东、关西、中部、东北部都设有分部。该会目的是在日本发展音乐学，促进学术交流。举办各种研究会和演讲会，组织参观调查，收集文献、音响、乐器等活动。1954年起，出版季刊《日本音乐学学会杂志》。会员包括从事日本音乐、西方音乐、音乐美学等各方面的专家、学者和学生。至70年代中期会员人数近千人。首任会长为加藤成之。历任会长中著名的有音乐学家野村良雄(Nomura Yoshio，1908～)。关西支部会长有音乐学家张源祥(Cho GenSho，祖籍中国安徽，1899～1974；任期1956～70)等。（曾松龄）

日本乐器制造公司(Japanese Musical Instrument Manufacturing Co.) 见雅马哈公司。

日复一日(Von Heute auf Morgen，德；From One Day to the Next，英) 独幕歌剧。勋伯格作曲。其妻布朗达(M. Blonda)撰脚本。op. 32，作于1928年10月～1929年1月，1930年2月1日在法兰克福首演。内容描述一位机灵果断的妻子控制其夫的种种手腕，是作曲家首次用十二音技术谱写的歌剧。（景 莺）

日加诺夫，N.(Nazib Zhiganov，1911. 1. 15～.) 苏联(鞑靼)作曲家。1938年在莫斯科音乐院苏联作曲家利汀斯基(Heinrich Litinsky，1901～)作曲班毕业。1939～43年在鞑靼歌舞剧院任艺术指导。1939～77年任鞑靼苏维埃社会主义自治共和国作曲家协会主席，1962年任苏联作曲家协会书记。1945年起，任喀山音乐院院长，1953年任教授。1939年获鞑靼功勋艺术家称号，1957年获苏联人民艺术家称号。他的创作继承民间音乐和俄罗斯古典音乐传统，擅长运用现代作曲手法。对鞑靼民族歌剧和交响音乐创作的发展有重要贡献。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲12首；交响诗《凯尔莱》(Keirlay)(1946)；交响新事曲(1964)；《交响歌曲》(1965)；组曲《鞑靼民间主题》(1949)；序曲《那菲萨》(Nafeisa)(1952)。

钢琴曲 小奏鸣曲(1935)；组曲(1963)。

芭蕾舞剧 《久格拉》(Zugra)(1946)。

歌剧 《卡奇金》(Katchkyn)(1939)；《阿尔登切奇》(Altyntchetch)(1941)；《伊尔达尔》(Ildar)，又名《胜利之路》(The road of victory)(1942，修订1954)；《秋里亚克》(Tyulyak)(1945，修订1967)；《那木斯》(Namus)(1950)。

尚有室内乐曲；合唱曲；浪漫曲和歌曲。（罗秉康）

日内瓦国际音乐比赛(Concours International d'Execution Musicale Geneve，法) 1939年创办。此后每年8月下旬至9月上旬举行，是当今项目最多、影响面最广的高水平国际音乐比赛之一。比赛有钢琴、声乐、管乐器、弦乐器、室内乐、管风琴等类别；70年代增加打击乐器(1972)和指挥(1978，即"昂塞尔梅指挥比赛")类。其具体项目分二十余种，通常每年举办其中的四或五项。从开始到1978年，钢琴和声乐每年都有比赛，自1979年改为每年轮流举办，声乐还分为歌剧和艺术歌曲二个项目。1940～45年的六届比赛因受第二次世界大战影响，仅为瑞士国内的音乐家举办，因此1984年是第40届。参见音乐比赛。（蒋博彦）

荣获红旗勋章的A. V. 亚历山德罗夫苏军红旗歌舞团(A. V. Alexandrov Soviet Army Song and Dance Ensemble with the Honor of the Red Banner Medal) 见苏军歌舞团。

荣获列宁勋章的国立列宁格勒里姆斯基-科萨科夫音乐院(State Leningrad N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory with the honor of the Lenin Medal) 即列宁格勒音乐院。

荣耀经(gloria，拉丁) 见弥撒曲。

容尼奏乐(Jonny spielt auf，德；Jonny strikes up，英) 2幕歌剧。美籍奥地利作曲家克伦内克(Ernst Krenek，1900～1991)撰脚本并作曲。op. 45，作于1925～26年。1927年2月10日在莱比锡首演。剧情梗概：爵士乐队领班容尼因窃得丹尼洛的小提琴而获得巨大成功。他在北极演奏，竟可使全世界的人都跳起查尔斯顿舞曲。（景 莺）

揉腔 中国戏曲唱法用语。昆曲唱腔中在曲调下行时按照五声音阶滑入二音间所缺的音，即使在下行大二度的情况下，亦由前一音滑至后一音(见滑音)。（陈应时）

揉弦(vibrato，意) 二胡一类拉弦乐器的演奏技法。左手手指在弦上快速交替屈伸(揉弦)，或快速变换按弦轻重(抠弦)，或在本音上下快速滑动(滑弦)而产生音的波动。有两方面的特征，一是波动幅度，即波动高度；另一是波动速度。据测定，揉弦时音高变化是在本音的高低两方，但偏于低的方面，最大总幅度为80音分。抠弦的音高变化大体与揉弦相似。滑弦波动幅度较大，最大幅度达177音分，上下限与本音大体对称。它们的波动速度平均每秒钟7次左右。

小提琴和其他弦乐器多有相似技法，泛称"颤吟"(vibrato，意)，亦称揉弦。参见吟音、吟·猱(琵琶

指法、琴指法)。 (赵砚臣)

柔板(adagio,意) 缓慢的速度术语之一;带柔和的表情。照拍节器记号,每分钟约56(66)~58(76)拍。J.S.巴赫时期使用此术语时,一般偏重于表情方面。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。 (管谨义)

如此一天,如此一夜(Tel jour,telle nuit,法;Such a day,such a night,英) 歌曲集。普朗克作曲。法国文学家艾吕雅(P. Eluard,1895~1952)作词。独唱,钢琴伴奏,作于1936~37年。由9首歌曲辑成:1. 路平安;2. 一个掏空的破贝壳;3. 前线好像失去了一面旗帜;4. 在瓦砾上的修道院马车;5. 全都是新娘;6. 枯萎的草地;7. 我不妒忌你的爱情;8. 热烈而粗暴力量的象征;9. 我们度过了这个黑夜。 (高燕生)

如歌的行板(Andante cantabile,意) 室内乐曲。柴科夫斯基所作第一弦乐四重奏曲(D大调,op. 11)中的第二乐章。作于1871年2月。1872年出版。以俄罗斯民歌为素材。

该曲由作曲家约于1886~88年改编为大提琴独奏与弦乐队乐曲。 (高燕生)

如歌咏叹调(aria cantabile,意) 见咏叹调。

乳锣 即拧锣。

入调 即入拍。

入弓 即"推弓",见弓法。

入慢 琴谱中表示从此速度缓慢。在减字谱中记为"盆"。

入拍 又称"入调"。大型琴曲的首段在散板(见散起)后,开始进入准确的节拍之处,称入拍。小型琴曲一般开始时即入拍。 (王 迪)

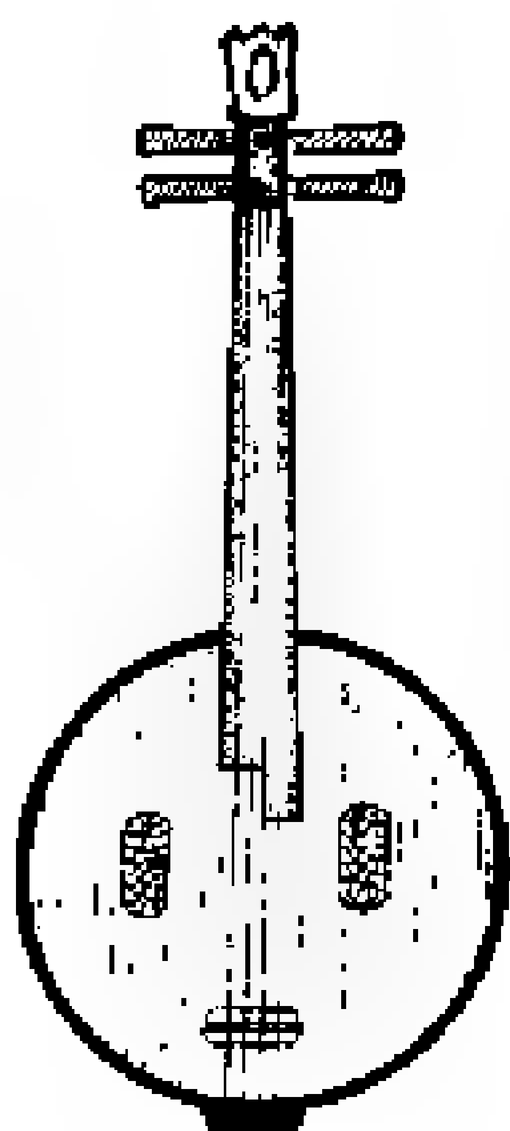
入杀 即入煞。

入煞 又称"入杀"。琴谱中表示改变原节奏,多采用散板,节拍自由,速度渐慢,一般用在乐曲的结尾部分。 (王 迪)

软调 见花音·苦音。

软起唱(soft attack) 见起唱·起奏。

软梯(La scala di seta,意;The Silken Ladder,英) 独幕歌剧。罗西尼作曲。意大利文学家福帕(G. Foppa,1760~1845)根据普拉纳德(F. A. E. Planard)的同名戏剧(1808)撰脚本。1812年5月9日在威尼斯首演。剧情梗概:多尔蒙特对其女朱莉亚严加管束,不许出楼房一步。多尔维尔和朱莉亚私下相恋,夜间攀缘绸制软梯登楼幽会。 (景 宽)



阮 拨弦乐器。多用于中国民族管弦乐队。音箱木制,圆形而扁,琴颈较长。在琴颈和面板上,设有12~13品。张4弦。近年改为大小不同的阮,增加为24品,并扩大音量。常用于合奏和伴奏。一般有大阮和中阮两种,大阮全长约90厘米,中阮全长约70厘米。大阮定弦:C－G－d－a;音域:C－a^2。中阮定弦:G d a e^1;音域:G－e^3。

相传晋时阮咸所作,初名"琵琶",后称"阮咸",简称"阮"。实际是阮咸之前已经存在;东汉傅玄(3世纪)的《琵琶赋》序载:"其器中虚外实,盘圆柄直,柱有十二,四弦。"北魏(约4世纪)时,曾用阮和琴伴奏相和歌。宋人所临南唐周文矩的《宫中图》中,有阮和琴的合奏。参见秦琴;月琴。 (简其华)

阮籍(210~263) 字嗣宗。中国文学家、琴家。三国魏时陈留尉氏(今河南开封南)人。阮咸之叔。与嵇康等齐名,为"竹林七贤"之一。曾任步兵校尉,故世称"阮步兵"。《晋书·阮籍传》(648)称其"博览群籍,尤好庄、老。嗜酒能啸,善弹琴"。著述甚多,后人辑有《阮步兵集》,内含《乐论》一篇,作者以"阮先生"自称答刘子问,概述汉前的音乐史料和音乐思想。吉联抗将此文译注,辑入《嵇康·声无哀乐论》(音乐出版社,1964;人民音乐出版社,1980)。明《神奇秘谱》(见朱权)和《太古遗音》(见谢琳)都刊有琴曲《酒狂》,两谱题解均说此曲是阮籍所作。 (陈应时)

阮咸(约3世纪) 字仲容。中国阮演奏家、律学家。魏晋陈留尉氏(今河南开封南)人。阮籍之侄。其时与阮籍并称"大小阮",又与嵇康等齐名,为"竹林七贤"之一。曾在朝作官。《晋书·刘传》说他"妙解音律,善弹琵琶"。又云:"荀勖每与咸论音律,自以为远不及也。"据《晋书·乐志》(648):荀勖作新笛十二支,"自谓宫商克谐",但阮咸认为新律声高,不合中和。荀勖以阮咸异己,将他逐出朝廷。后荀勖在田野得周时玉尺,用以"校己所治钟鼓金石丝竹",果然声高,"于此伏咸之妙,复征咸归"。阮咸其时所弹之琵琶,即古称之"秦琵琶",唐(618~907)时加柱为十三,名为"阮咸",今称阮。又据宋郭茂倩编撰《乐府诗集》引佚名作者之《琴集》说,唐代流行之琴曲《三峡流泉》为阮咸所作。 (陈应时)

瑞士罗曼德管弦乐团(Orchestre de la Suisse Romande,法) 1918年由昂塞尔梅在日内瓦创立,并任首席指挥直至1966年退休。"罗曼德"意为"瑞士法语地区",乐团主要为这一地区服务,有时巡回演出。以演出法国作曲家德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基(曾为法籍)、马丁等人的作品著名。1938年起,成为这一地区唯一常设广播乐团,由瑞士小提琴家兼指挥家阿皮亚(Edmond Appia,1894~1961)任首席指挥。继任指挥有:瑞士指挥家科隆博(Pierre Colombo,1914~.)和迪图瓦(Chares Dutoit,1936~.)等。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

瑞士蒙特勒高等音乐研究院(Institut de Hautes Etudes Musicales,法) 见皇家爱乐交响乐团。

瑞士游记(Pelerinage,Suisse,法) 见旅游岁月。

蕤宾 见十二律。

闰 原为中国历法用语(例如闰年、闰月)。北宋(960~1127)时借以称变宫音为"闰宫",称变徵音

为"闰徵",意即闰宫非正宫,闰徵非正徵,都是较低一律的音。宋元间张炎《词源》(约1280)、陈元靓《事林广记》(1279前)均将"闰宫"简称"闰","闰徵"简称"变"。（陈应时）

闰宫 见闰。

闰徵 见闰。

若利韦,A.(Andre Jolivet,1905.8.8～1974.12.20) 法国作曲家。自幼受父(画家)母(钢琴家)熏陶,对艺术有广泛的兴趣,能作画写诗,爱好戏剧、即兴演奏钢琴,尝试作曲,并学习大提琴。后任中学教师。1928年从弗莱姆(Paul Le Flem)学习作曲技术。1930～33年从瓦雷兹学习作曲,受其影响很深。1935年与梅西昂等人共同创建音乐集团"螺旋"(La Spirale),1936年改为青年法兰西,旨在促进现代法国民族音乐。1943～59年任法国喜歌剧院音乐指导。1951年获巴黎大奖。1966～70年在巴黎音乐院任作曲教授。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲3首(1953,1959,1964);玛特诺电琴协奏曲(1947);小号、弦乐队和钢琴小协奏曲(1948);长笛协奏曲(1949);钢琴协奏曲(1950);打击乐器协奏曲(1958);弦乐交响曲(1961);大提琴协奏曲(1962);小号与打击乐器七重奏曲(1971)。

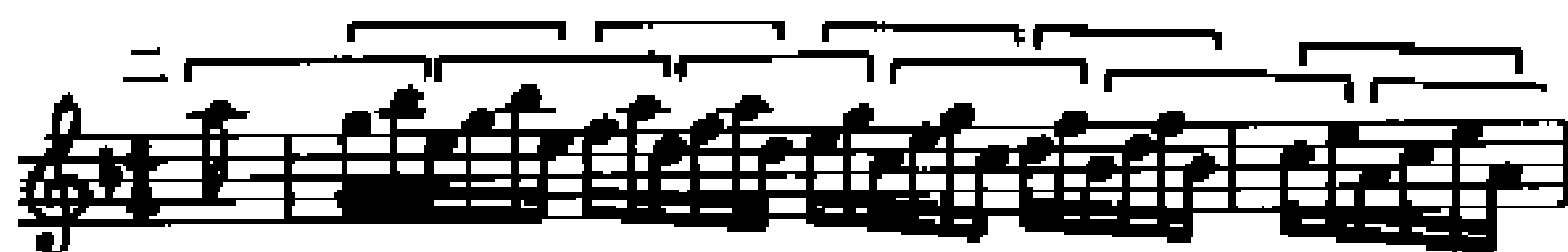
芭蕾舞剧 《吉尼奥尔与潘朵拉》(Guignol et Pandore)(1943)。

尚有钢琴曲;室内乐曲;歌剧;清唱剧;康塔塔;歌曲。（汪启璋）

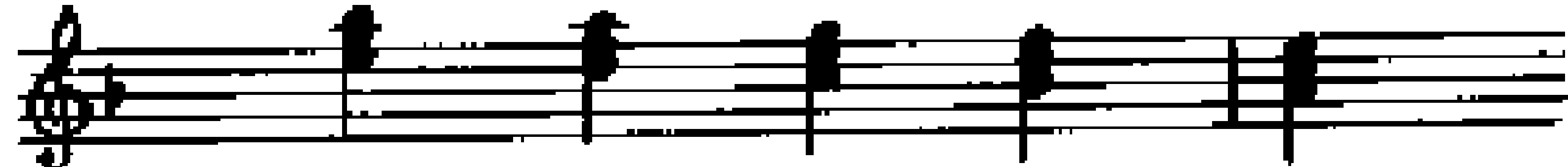
弱进行(feminine progression) 见强进行·弱进行。

弱起说(theory of upbeat) 视曲调的动机、半乐句和乐句(见乐句)应以弱拍(见拍子)为起点,即从弱拍开始的学说。该理论认为,曲调的"完全动机"(perfect motive)至少由两个音组成,即一个弱音和继起的一个重音。这种由弱到强的连续进行,是曲调和完整音乐作品发展的支柱。始于强拍而缺少弱起部分的动机,属于"不完全动机"(imperfect motive)。该学说由里曼首先提出,是他的分句法、曲式和作品分析理论的基本依据之一。他认为,弱起说对分析和演奏欧洲16～19世纪初期音乐作品特别适用。例如,对J.S.巴赫的d小调托卡塔曲调,从"强起"来分析(例1中第一种分句法),则发生一系列平行五度的错误进行(例2)。如果以"弱起"来分析(例1中第二种分句法),就成为正常的和弦进行(例3)。该学说获比洛等许多同时代人的积极支持,并对其后的音乐理论研究体系的发展有深刻影响。普劳特的《曲式学》即以此学说为基础写成。但也有人提出异议(见分句法)。

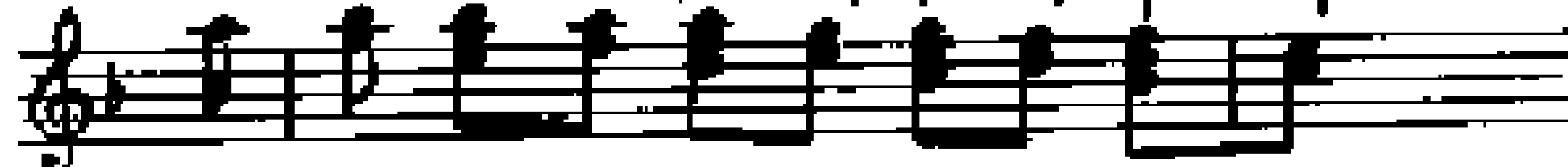
1.



2.



3.



（高燕生）

弱收束(feminine cadence) 见强收束·弱收束。

弱音木管号(mute cornett) 见木管号。

弱音器(Sordino,意;mute,英) 一种用以减弱乐器音量的装置或器具。它不仅起减弱音量的作用,还可改变音色;有的还影响音高。用于弦乐器、铜管乐器和鼓等。(1)小提琴族系乐器用的弱音器一般由木材制成,像倒置的"山"字,使用时卡在琴马上,减弱音量和改变音色。

(2)小号的弱音器原为木质,梨形,使用时插于喇叭口,不仅改变音色和减弱音量,并使音高改变;后来改成杯状或中空的锥形体。

(3)圆号的演奏者常用手插入喇叭口,起弱音器的作用。奏出的音称为阻塞音。但也有用硬纸片或金属制成的弱音器,并不影响音高。

(4)长号的弱音器一般为硬纸片制成,不影响音高。

(5)大号的弱音器有多种形状。

(6)爵士乐的管乐演奏者用各种不同的弱音器以取得多种不同的音色效果。

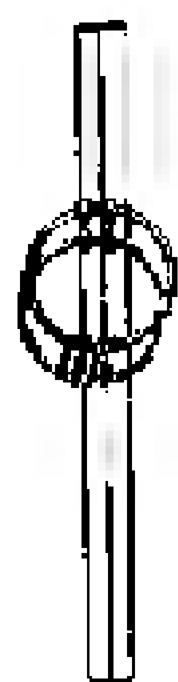
(7)鼓的弱音效果一般是在鼓面上放置布帛一类物质来取得。

欧洲早期的木管乐器也有用弱音器的,现在只有大管偶然用布片或布包的筒插入喇叭口作为弱音器。（曹炳范）

弱音踏板(soft Pedal) 见钢琴。

S

萨巴依 打击乐器。流行于中国新疆维吾尔族地区。在两根并连的木棒(或羊角)上,装上两个大铁环,大铁环上穿上若干小铁环。全长约30厘米。演奏时右手执木棒,或碰击两肩,或摇振发声。常用作歌舞伴奏。 (简其华)



萨博,F.(Ferenc Szabo,1902.12.27～1969.11.4) 匈牙利作曲家、音乐教育家。1921～26年在布达佩斯音乐院从科达伊等学习作曲。1926年开始创作。1928年领导工人合唱团。1932～43年旅居苏联。1944年回国。1945年起,任布达佩斯音乐院作曲教授;1958～67年任该院院长,1949～51年兼任匈牙利音乐家协会主席。1951、1954年曾获科舒特国家奖金。1962年获人民艺术家称号。创作具有匈牙利民族特色,并受巴托克、奥涅格、勋伯格等人和苏联音乐影响。作品形式简洁,以复调写法和华丽的管弦乐写法见长。主要作品有:交响诗《回忆》(Memento,1952)。交响组曲《牧鹅少年马季》(Ludas Matyi),根据同名电影音乐改编(1950),另作有同名芭蕾舞剧(1960)。管弦乐狂想曲《摩尔达维亚》(Moldavia)(1941);管弦乐协奏曲《回乡》(Hazateres,1948)。弦乐四重奏曲二首(1926、1962);小提琴奏鸣曲二首(1931)。歌剧《终生幸福》(Legy Jo mindhalalig,1969),由博尔古尧(A. Borgulya)续成。清唱剧《大海在狂怒中涨潮》(Foltamadott a tenger,1955)。尚有钢琴曲;合唱曲和歌曲。 (孙幼兰)

萨博尔奇,B.(Bence Szabolcsi,1899.8.2～1973.1.21) 匈牙利音乐学家。1917～20年在布达佩斯大学学习文学史和哲学。1917～21年在布达佩斯音乐院从科达伊、魏纳和匈牙利音乐学家希克洛什(Albert Siklos,1878～1942)学习作曲。1921～23年在莱比锡大学学习音乐学、历史和艺术史,并在莱比锡音乐院从德国音乐学家阿贝特(Hermann Abert,1871～1927)等深造。获博士学位后返布达佩斯,任出版社编辑和音乐评论员。1945年起,在布达佩斯音乐院任音乐史教授,1951年创建并领导该院音乐学系;1961年创建并领导布达佩斯巴托克资料馆(1969年改名匈牙利科学院音乐学研究所)。1951～56和1959～61年任匈牙利音乐家协会主席。1951和1965年2次获科舒特奖,并多次获其他奖赏。曾是国际音乐学学会和国际民间音乐理事会成员。萨博尔奇搜集、整理大量中世纪(500～1450)至19世纪的匈牙利早期音乐,用类似法国音乐学家L.罗兰的方法,对德国音乐和匈牙利音乐、西方音乐和东方音乐,以及匈牙利文学和诗歌中的音乐现象进行比较研究,率先撰写巴托克和科达伊的传记和评论,被视为匈牙利音乐学的奠基人。

主要论著 《音乐史》(A Zene Totenete)(1940),斯洛伐克文译本(1962);《匈牙利音乐史手册》(A Magyar Zenelortenet Kezlkonyre)(1947),英文和德文译本(1964);《旋律史》(A Melodia Tortenele)(1950),德文译本(1959),英文译本(1965),中文译本司徒幼文译(人民音乐出版社,1980);《巴托克和民间音乐》(Bartok es a Nepzene)(1950),法文译本(1956),德文译本(1957);《民间音乐和历史》(Nepzens es Tortenelem)(1954);《巴托克传》(Bartok Bela Elete)(1955),法文译本(1956),德文译本(1961),英文译本(1964);《李斯特的暮年》(Liszt Ferenc Esteje)(1956),英文译本(1959);《数世纪的匈牙利音乐》(A Magyar Zene Evszazadai)(1961),包含中世纪至19世纪论文10篇。 (高燕生)

萨丹王的故事(The Tale of Tsar Saltan) 4幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲。别尔斯基(V. Bel'sky)根据俄国文学家普希金(A. Pushkin,1799～1837)的同名童话诗撰脚本。作于1899～1900年。1900年11月3日在莫斯科俄罗斯私营歌剧院首演。剧情梗概:米丽特里莎被封为萨丹王后,生下王子,被诬为妖精。母子被流放到一个海岛。在天鹅帮助下,萨丹王和王后母子团聚。 (罗秉康)

萨德勒泉歌剧团(Sadler's Wells Opera) 见萨德勒泉剧院。

萨德勒泉剧院(Sadler's Wells Theatre) 在伦敦北区。远在1683年,菜馆业主萨德勒发现他花园中一口井是含铁矿泉,可供医用,遂在花园中建立一所音乐厅,以矿泉招揽顾客,因而得名。1765年在原址上建立萨德勒泉剧院,上演各种文娱节目,直至1906年。1931年新院建成,有1650个座席。1934～35年在萨德勒泉剧院基础上建成"萨德勒泉歌剧团",并

与"萨德勒泉舞剧团"(后成为"皇家芭蕾舞团")同以萨德勒泉剧院作为演出场所。第二次世界大战(1939～45)期间剧院成为避难所,萨德勒泉歌剧团外出巡回演出。战后萨德勒泉歌剧团回到萨德勒泉剧院,1945年7月以首演布里顿的歌剧《彼得·格莱姆斯》重新开幕。1968年萨德勒泉歌剧团迁至伦敦大剧院,并作为固定的演出场所;1974年改名"英国国家歌剧团"(English National Opera)。此后萨德勒泉剧院成为外地来访的音乐团体的演出场所。从萨德勒泉歌剧团建立起,曾首演英国作曲家L.伯克利的《纳尔逊》(1954);英国作曲家贝内特(Richard Rodney Bennett,1936～.)的《硫矿》(The Mines of Sulphur)(1965)和《一便士一歌》(A Penny for a Song)(1967);澳大利亚作曲家威廉森(Malcolm Williamson,1931～.)的《圣雅克的小提琴》(The Violins of Saint-Jacques)(1966)等。在英国首演德国作曲家亨策的《洪堡王子》(1962);R.施特劳斯的《没有影子的女人》(1967);贝尔格的《璐璐》(1962)等。历任指挥:英国指挥家古多尔(Reginald Goodall,1905～.，任期1944～46);罗伯逊(James Robertson,1912～.，任期1946～54);英国指挥家吉布森(Alexander Gibson,1926～.，任期1954～59);英国指挥家戴维斯(任期1959～65);美国指挥家麦克拉斯(Charles Mackerras,1925～.，任期1970～78);英国指挥家埃尔德(Mark Elder,1947～.，任期1979起)等。参见歌剧院。 (蒋博彦)

萨迪,S.(Stanley Sadie,1930.10.30～.) 英国音乐学家、评论家、编辑家。1950年入英国剑桥大学,从英国音乐学家达特(Thurston Dart,1921～71)学习音乐理论,从英国作曲家哈德利(Patrick Hadley,1899～1973)学习作曲;1953年获文学士学位和音乐学士学位;1957年获文学硕士学位;1958年以其论文《一七二〇—一七九〇年的英国室内乐》获哲学博士学位。1957～65年在三一音乐院任教。1964年起,任《泰晤士报》音乐评论员。1967年起,任《音乐时代》(Musical Times)编辑。1970年起,任《新格罗夫音乐和音乐人名词典》第六版20卷(1980)(见音乐词典)和《新格罗夫乐器词典》(The New Grove Dictionary of Musical Instruments)首版3卷(1984)主编。他对欧洲17～18世纪音乐有深入研究。

主要论著　对J.C.巴赫、博凯里尼、亨德尔、莫扎特、贝多芬等人的介绍和评价,并对他们的许多作品进行修订和注释。尚有《亨德尔的协奏曲》(1972);《歌剧全书》(The Pan Book of Opera),与英国音乐评论家雅各布(Arthur Jacobs,1922～.)合著(1964,[3]1971)等。 (高燕生)

萨蒂,E.(Erik Satie,1866.5.17～1925.7.1) 法国作曲家。父亲是音乐出版商,继母是钢琴家。1879年入巴黎音乐院学习,但不满于音乐院的保守习气;1882年终于退学。后在咖啡馆以演奏钢琴为生,并继续学习和声和钢琴。1887年开始发表作品。1890年代初期,加入"蔷薇十字会"(Rose Croix)艺术家分会,成为职业作曲家。1891年结识德彪西,成为终身知交。1905(39岁)～08年入圣歌学院,从丹第和鲁塞尔学习对位、赋格和管弦乐法。1917年创建"新青年"(Les Nouveaux Jeunes)小组,1920年被名为"六人团"。1923年经米约倡议,以萨蒂为中心,由索盖等人组成另一个青年作曲家小组,称为阿屈埃尔学派。萨蒂的早期作品具有纯朴的古风,但和声新颖。1896～1915年间以创作酒吧音乐、宗教音乐和赋格曲为主。第一次世界大战(1914～18)期间及其后,作品的体裁范围扩大,戏剧性和讽刺性的内容明显增加,手法更加新颖,具有超现实主义因素。如在声乐戏剧交响曲《苏格拉底》中,全曲悄然寂静,无一高潮。又如在芭蕾舞剧《游行》中,使用打字机、飞机引擎等噪音。他的钢琴曲常用幽默讽刺的标题,是他与当时的印象派相对立的反映。作品大部分是短小的钢琴独奏曲。

主要作品　管弦乐曲《在马的装具上》(En habit de cheval),根据钢琴四手联奏曲改编(1911);《登高》(Montees),小曲3首,改编为钢琴四手联奏曲(约1920);《家具音乐》(Musique d'ameublement),钢琴、3支单簧管和1支长号,与米约合作,用作音乐会休息时的背景音乐(1920)。钢琴曲有,萨拉班德舞曲,3首(1887);《裸体歌舞》(1888);《尼奥谢娜》(Gnossiennes),3首(1890);《烦恼》(Vexations),一段乐曲反复840次,需数名钢琴家轮流弹奏18小时以上(约1893);《冷曲》(Pieces froides)(1897);《无精打采的真正的前奏曲三首,为狗而作》(Trios Veritables Preludes flasques(pour un chien))(1912);《矫揉造作、令人作呕的高贵的圆舞曲三首》(Les trios valses distingueses du precieux degoute)(1914);《官僚小奏鸣曲》(Sonatine bureaucratique)(1917)。2架钢琴曲《梨形的乐曲三首》(Trios morceaux en forme de poire),根据七重奏舞曲(1890)改编(1903)。芭蕾舞剧《游行》(Parade)(1917);《本日休演》(Relache)(1924)。戏剧配乐《星的孩子》(Le Fils des etoiles),其中3首前奏曲,长笛和竖琴,改编有钢琴曲(1891);《走向天国英雄之门的前奏曲》(Prelude de la porte heroique du ciel),钢琴(1894);《梅杜莎的诡计》(Le piege de Meduse),舞曲7首,钢琴和其他乐器(1913);《怪癖的美女》(La Belle excentrique)(1920)。声乐戏剧交响曲《苏格拉底》(Socrate),4个女高音、钢琴和室内管弦乐队,根据柏拉图(Plato,前427～前347)的《对话》片段作成(1918)。宗教合唱曲《穷人弥撒曲》(Messe des pauvres),合唱和管风琴或钢琴(1895)。 (汪启璋)

萨尔茨堡大教堂音乐协会和莫差特馆(Salzburg Dommusikverein und Mozarteun,德) 见莫差特学会。

萨尔茨堡音乐节(SalzburgFestival) 奥地利西北

部城市萨尔茨堡是莫差特的诞生地，1877～1910年曾举办八届“莫差特音乐节”，演出莫差特的歌剧《唐璜》、《费加罗结婚》等，H. 里希特、马勒、魏因加特纳等人任指挥；这是萨尔茨堡音乐节的前身。萨尔茨堡音乐节自1920年演出奥地利诗人霍夫曼斯塔尔(H. von Hofmannsthal，1874～1929)的宗教神秘剧《每一个人》开始，每年夏季举行；是欧洲主要的音乐节之一。音乐节目有音乐会、歌剧(1922起)、德国艺术歌曲(1925起，是该音乐节的特色)和在夏季骑术学校的露天音乐会(1926起)等。20世纪30年代进入昌盛时期。1938年纳粹德国吞并奥地利后，由富特文格勒、K. 伯姆等取代托斯卡尼尼和B. 瓦尔特等人的指挥职位，缩减节目，并曾易名。1945年恢复音乐节，首演很多歌剧，如R. 施特劳斯的《达那伊的爱情》(Die Liebe der Danae)(1952)、亨策的《酒神的信女》(1966)等。参加音乐节的主要乐队是维也纳爱乐交响乐团；1957年起与柏林爱乐乐团分担演出，世界著名管弦乐团也相继参加演出，如伦敦交响乐团(1973，1975，1977)。第二次世界大战(1939～45)后，指挥有富特文格勒、卡拉扬和伯姆等。演出的主要场所在骑术学校音乐厅(有1568座席)、节日小剧场(有1343座席，上演戏剧与小型歌剧)和节日大剧院(有2371座席，拥有世界最大的舞台)。此外，莫差特纪念馆的日场音乐会(1949起)也是该音乐节的特色之一。参见音乐节。（蒋博彦）

萨尔塔雷洛舞曲(**saltarello**，**意**) 意大利的舞曲。轻快、活泼。三拍子。在16世纪时，萨尔塔雷洛舞曲与加亚尔德舞曲极为相似，而加亚尔德舞曲更为活跃。这两种舞曲常与慢速的帕凡舞曲或帕萨梅佐舞曲联用，以示对比。门德尔松在他的《意大利交响曲》(1833)末乐章中采用萨尔塔雷洛舞曲时，暗示出它的跳跃动作。（韩宝强）

萨菲·阿尔－丁(**Safi al-Din**，**约1230～1294.1.28**) 阿拉伯音乐理论家。祖籍波斯。幼年在巴格达受教育。曾在阿拔斯朝(750～1258)末代哈里发穆斯塔辛的宫廷任乐师和图书馆管理员。1258年蒙古旭烈兀攻占巴格达、灭阿拔斯朝、建立伊儿汗国后，萨菲·阿尔－丁在伊儿汗宫廷任职；后任权臣朱韦尼的家庭秘书和教师。萨菲·阿尔－丁以毕达哥拉斯律制(见五度相生律)为基础，根据前人用四度相生律构成的九律继续衍生八次，构成十七律(见例)。如果把例中所示的四度音列照高低次序排成音阶形式，就包含有“林马小半音”(90音分)和“最大音差”(24音分)(见五度相生律)2种音程。萨菲·阿尔－丁构成的十七律，原想借以解决阿拉伯民族律制问题，但是未能完全符合阿拉伯音乐习惯使用的中立音程(见四分之三音)；尽管如此，在19世纪以前，十七律制仍不失为通行于阿拉伯、波斯和土耳其的一种乐制理论。作为乌德琴演奏家，他创用与乌德琴指法相适应的、以35个字母来表示音符的记谱法，并发明“姆格尼”(mughni)和“努查”(nuzha)这2种低音乌德琴。主要论著有《论协和》、《论调式》等。

C_1-A_1-D-G-c-f-$^{\flat}b$-$^{\flat}e^1$-$^{\flat}a^1$-$^{\flat}d^2$-$^{\flat}g^2$-$^{\flat}c^3$-$^{\flat}f^3$-$^{\flat\flat}b^1$-$^{\flat\flat}e^4$ $^{\flat\flat}a^4$ $^{\flat\flat}d^5$（罗秉康）

萨金特，M.(**Malcolm Sargent**，**1895.4.29～1967.10.3**) 英国指挥家。自幼学习管风琴和钢琴。1921年开始指挥。1924年起，任伦敦的儿童音乐会首席指挥。1929年任“考陶尔德-萨金特”音乐会音乐指导。1939～48年任哈利管弦乐团(即英国曼彻斯特交响乐团前身)和利物浦爱乐交响乐团首席指挥。1950～57年任英国广播公司交响乐团指挥。1948～67年任伦敦逍遥音乐会首席指挥。他的指挥艺术处理细致入微，擅长指挥古典音乐，视为权威解释者。晚年对布里顿和肖斯塔科维奇等现代作曲家的作品发生兴趣。以具有驾驭大型合唱和管弦乐队作品的才能著称。（高燕生）

萨克斯，C.(**Curt Sachs**，**1881.6.29～1959.2.5**) 美籍德国音乐学家。曾在柏林大学从克雷奇马和德国音乐学家沃尔夫(Johannes Wolf，1869～1947)学习音乐史；但以美术史于1904年获博士学位。以后转习音乐学。1919年任国家乐器博物馆馆长。1928年任柏林大学教授。1933年因受纳粹迫害，离开德国，移居巴黎，在人类学博物馆任职。1937～52年定居美国，在纽约大学任教，1953～59年任哥伦比亚大学副教授。其间，1948～52年任美国音乐学会会长；又曾任美国民族音乐学学会名誉会长。他是现代乐器学的创始人之一；以与霍恩博斯特尔共同制定新的乐器分类法(见乐器学)而著称。同时对20世纪民族音乐学的发展有重大的贡献。

主要论著 《实用乐器百科全书》(Real-Lexikon der Musikinstrumente)(1913，1962)；《乐器学手册》(Handbuch der Musikinstrumentenkunde)(1920，²1930)，《柏林一八〇〇年前音乐史》(Musikges-chichte der stadt Berlin bis zum Jahre 1800)(1908)；《乐器史》(The History of Musical Instruments)(1940)；《比较音乐学》(Vergleichende Musikwissens chaft in ihren Grundzugen)(1930)，日文译本(1966)，中文译本林胜仪译(台湾全音乐谱出版社，1984)；《古代世界中音乐的起源》(The Rise of Music in the Ancient World)(1943)；《艺术之国：美术、音乐和舞蹈的风格》(The Commonwealth of Art：Style in the Fine Arts，Music and the Dance)(1946)；《节奏和速度》(Rhythm and Tempo)(1953)，日文译本(1979)。（景 莺）

萨克斯管(**saxophone**) 管乐器。由比利时乐器制作者萨克斯(Adolphe Sax，1814～94)于1840年创制。是几种乐器的混合体。吹嘴形状与单簧管相同，呈喙状；但内壁呈锥形(与双簧管相同)，指键的排列也同双簧管。管身用金属制成，在这一点上又像铜管乐器。萨克斯管有两组14种型号，每组7种，分别用于吹奏乐队和管弦乐队。吹奏乐队用的一组是降E调或降B调；管弦乐队用的一组是F调或C调。管弦

乐队用的一组中除高音萨克斯管和次中音萨克斯管以外，其它型号都已不用。现在常用的是吹奏乐队用的一组，分别为1.降E调最高音萨克斯管(sopranino saxophone)；2.降B调高音萨克斯管(soprano saxophone)；3.降E调中音萨克斯管(alto saxophone)；4.降B调次中音萨克斯管(tenor saxophone)；5.降E调上低音萨克斯管(baritone saxophone)；6.降B调低音萨克斯管(bass saxophone)；7.降E调倍低音萨克斯管(contrabass saxophone)。这一组乐器总的音域为♭D-♭a^3。其中最常用的为中音、次中音、上低音三种型号。以后又有些别的型号增加，如降E调倍低音萨克斯管(subcontrabass soxophone)等。萨克斯管的音色介于铜管和木管之间，变化多端，像长笛的柔和、大提琴的宽厚丰润以至短号的有力的铜管音色，无所不包。它不仅是吹奏乐队中的重要乐器，也是爵士乐队中的主要乐器。也有作曲家作为独奏乐器用于管弦乐队中，在这种场合一般用中音萨克斯管。例如德彪西用于狂想曲(萨克斯管和乐队，1908)；格拉祖诺夫用于萨克斯管协奏曲(1934)；美国作曲家克雷斯顿(Paul Creston，1906～1985)用于萨克斯管协奏曲(1941)等。 (曹炳范)

萨克斯号(saxhorn) 铜管乐器。号管为锥形，号嘴漏斗形；喇叭口大小适中。1840年由比利时乐器制造者萨克斯(Adolphe Sax，1814～94)创制。有7种型号，自成一个族系。从高音至低音，多为降B或降E调。今日用于吹奏乐队，特别是用于行进中的吹奏乐队。萨克斯号在名称上很混乱，由于时间的先后，地区的不同，除法国称这一族系的乐器全为萨克斯号外，其他国家或地区，有各种不同的称呼，在制上也有所改动。如有些地区将"高音萨克斯号"(soprano saxhorn)称为夫吕号，"次中音萨克斯号"(tenor saxhorn)简称为"次中音号"，"上低音萨克斯号"(baritone saxhorn)简称为"上低音号"等等。 (曹炳范)

萨拉班德舞曲(saraband) 巴罗克时期流行于欧洲的舞曲。缓慢速度。三拍子。在法国和德国，这种舞曲第二拍多为重音或长音符，常用的节奏型为：$\frac{3}{2}$ 𝅗𝅥 𝅗𝅥. ♩ | 𝅗𝅥 𝅝 |。乐句多用弱收束。17至18世纪用作古组曲(见组曲)的第三乐章。例如J.S巴赫所作无伴奏小提琴曲(D大调，no.2)中的萨拉班德舞曲。萨拉班德舞曲源于波斯(一说墨西哥)，16世纪初传入西班牙，17世纪初出现于法国、英格兰等地，音乐风格亦由粗犷演变为庄重。 (韩宝强)

萨拉萨特，P.(Pablo de Sarasate，1844.3.10～1908.9.20) 西班牙小提琴家、作曲家。父亲是军乐队队长。5岁从父亲学习小提琴。8岁首次公演，被视为神童；得人资助赴马德里，师从萨耶斯。1854年为西班牙皇室演奏，伊莎贝拉王后资助派往巴黎音乐院，从阿拉尔学习小提琴，从法国作曲家雷贝尔(Henri Reber，1807～80)学习作曲。1861年归国，开始在欧美和拉丁美洲巡回演出，成为国际知名的演奏家。辉煌的演出生活长达40多年，年逾60岁高龄技艺不衰。弗莱什回忆说："他审情度曲甚有分寸，琴声之美沁人心脾，演奏从不出丝毫差错，他是完全新式的小提琴家。"他是19世纪末期精艺演奏的杰出代表。许多作曲家将作品奉献给他，例如圣桑斯(第一、第三小提琴协奏曲、引子和随想回旋曲)；布鲁赫(第二小提琴协奏曲、苏格兰幻想曲)；拉洛(西班牙交响曲、f小调小提琴协奏曲)；维尼亚夫斯基(第二小提琴协奏曲)等。萨拉萨特作有小提琴曲50余首，其中富有民族风格的作品，对发展西班牙民族音乐起促进作用。

主要作品 小提琴曲《吉普赛之歌》，又译《流浪者之歌》(Zigeunerweisen)，op.20(1878)；西班牙舞曲4集，op.21，22，23，26(1878～82)；《巴斯克随想曲》(Caprice Basque)，op.24(1881)；霍塔阿拉贡舞曲(Jota Aragonesa)，op.27(1883)；引子和塔兰泰拉舞曲，op.43(1899)；《卡门主题幻想曲》，op.25(约1883)。《纳瓦拉舞曲》(Navarra)(西班牙舞曲)，op.33，2把小提琴和钢琴(1889)。 (廖叔同)

萨拉斯·伊·卡斯特罗，E.(Esteban Salas Y Castro，1725.12.25～1803.7.14) 古巴作曲家。自1764年起，一直任圣地亚哥教堂乐正。为教堂创建附属声乐和器乐音乐院。曾任哲学、神学和伦理学教师。创作以宗教音乐为主，具有明朗的古典音乐风格，与海顿、佩尔戈莱西等人的作品相似。以《村夫谣》最具个人特色。

主要作品：

弥撒曲5首；安魂曲3首；应答轮唱曲16首；经文歌2首；连祷曲2首；哈利路亚29首；继叙咏7首；受难曲3首；赞美诗5首；颂歌5首；圣歌12首；圣母悼歌《七句最后的福音》(Las siete ultimas palabras)；西班牙托纳迪利亚(tonadilla)歌曲《赦罪的判决》(Autos sacramentales)；西班牙器乐与声乐组曲《村夫谣》(Villancio)，30首(1783～1802)。 (司徒幼文)

萨朗吉(sarangi) 又称"印度的小提琴"。拉弦乐器。原为印度西北部的民间乐器，出现于13世纪末期。现流行于南亚各国。琴体由一块硬木挖空制成，上蒙羊皮。有曲调弦4条，其中3条为羊肠弦，1条为铜弦。共鸣弦在曲调弦的下方，约10～30条，为细的金属弦。用弓拉奏。音域一般为2个八度，有的可达

3个八度。曲调弦定音为c² g¹-c¹-e¹(或f¹)。亦可依拉伽而定。音色柔和。常用于歌舞伴奏，也可独奏。（陈嘉茜）

萨列里，A.（Antonio Salieri，1750.8.18～1825.5.7） 意大利作曲家。早年在威尼斯圣马克教堂音乐学校学习。1766年赴维也纳，从波希米亚作曲家加斯曼(Florian Leopold Gassmann，1729～74)学习作曲。1770年任皇家歌剧院指挥。1774年任国王宫廷作曲家和意大利歌剧院指挥；曾向格鲁克学习作曲。1778年在巴黎上演他的歌剧《塔拉尔》，内容适应法国大革命(1789～94)前夕人们的思想情绪而受到热烈欢迎。同年返回意大利，为威尼斯、罗马、米兰等地歌剧院创作歌剧。1784～88年居住巴黎继续创作歌剧。1788～1824年任维也纳宫廷乐长。因贝多芬、舒伯特、李斯特等人都是他的学生而享有盛誉。传说萨列里因怀恨莫扎特而将他毒死，这是不真实的；俄国文学家普希金(A. S. Puskin，1799～1837)以此传说为题材创作诗剧《莫扎特和萨列里》，由里姆斯基-科萨科夫谱成歌剧。

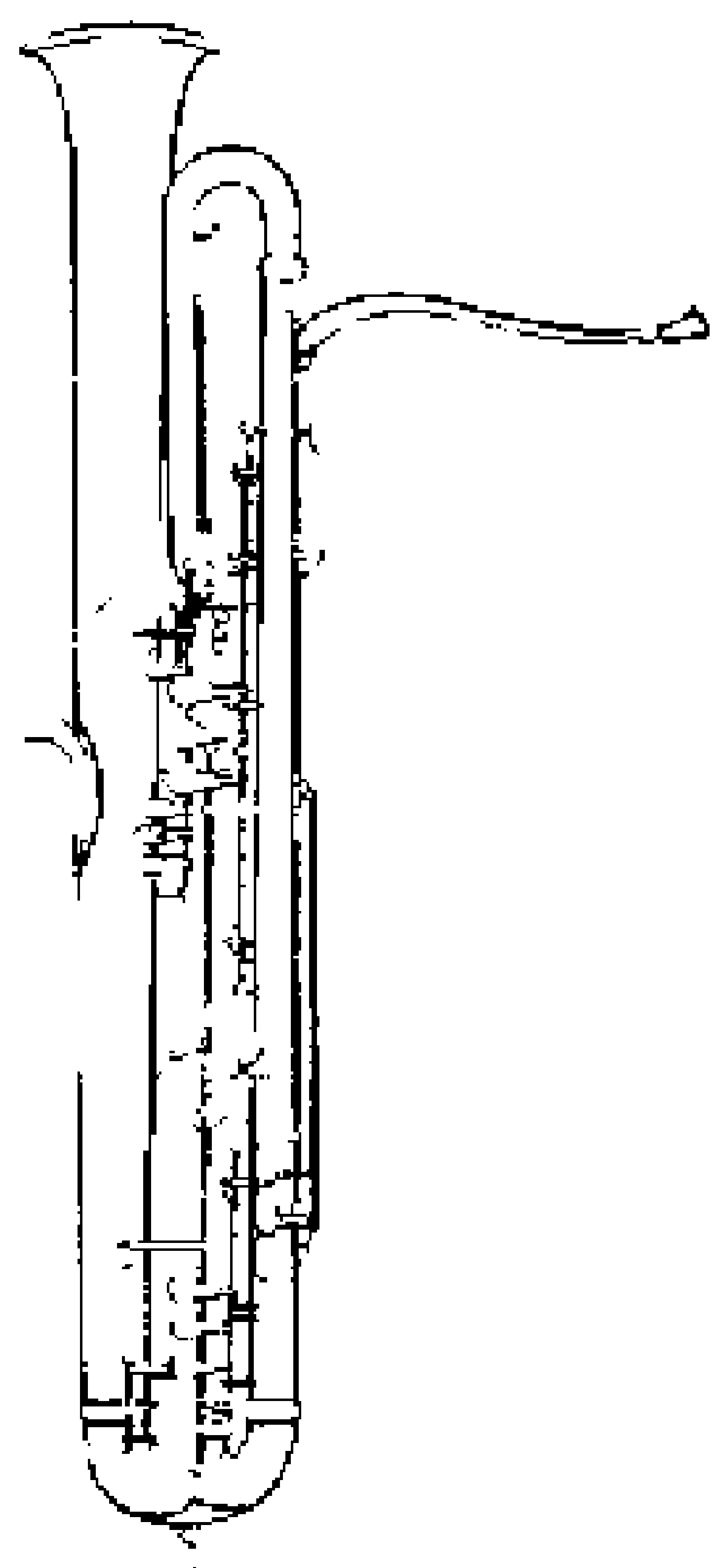
主要作品：

管弦乐曲 交响曲《命名日》(IL Giorno onomastico)，D大调，室内管弦乐队(1961年出版)；钢琴协奏曲，降B大调(1773)；小提琴、双簧管和大提琴协奏曲，C大调(1770)；长笛和双簧管协奏曲，C大调(1774)。

歌剧 《塔拉尔》(Tarare)(1787)；《法尔斯塔夫》，又名《三个玩笑》(Le Tre Burle)(1799)。

尚有室内乐曲；清唱剧；康塔塔；合唱曲和宗教歌曲。（黄晓和）

萨吕双簧管(sarrusophone) 管乐器。管身由金属制成，管腔为锥状。属于双簧管族系的乐器。由法国人、军乐队队长萨吕(Sarrus)在1856年创制，以期取代大型军乐队中的双簧管和大管。从高音至倍低音，共有8～9种尺寸的乐器。今日在管弦乐队中使用的只有"倍低音萨吕双簧管"(C调，与低音大管的音域一样)。有的法国作曲家喜欢用以代替低音大管。其他尺寸有的已废弃不用，有的尚用于欧洲的吹奏乐队中。（曹炳范）



萨马丁尼，G. B.（Giovanni Battista Sammartini，约1700～1775.1.15） 意大利作曲家、管风琴家。初从父亲学习音乐。10岁入那不勒斯圣马丽亚·迪·洛列托音乐院，从意大利作曲家杜兰特(Francesco Durante，1684～1755)等人学习。1725年起，在米兰的一些教堂任管风琴师。1730年起，在圣马丽亚·玛达琳娜修道院及其他教堂任唱诗班指挥。他是海顿以前欧洲重要的交响曲作曲家，对奏鸣曲和交响曲的形成起重要作用。一生作有乐曲2000首。由美国音乐学家丘金(Bathia Churgin，1928～)编定刊行《萨马丁尼的早期交响曲集》(1968)，以C作为作品编号的标记。

主要作品：

交响曲 保存至今的共68首，其中：C大调，C7；D大调，C14(15)；降E大调，C26(30)；G大调，C44(50)；A大调，C65(73)。

其他 小提琴二重奏鸣曲集；小提琴协奏曲；长笛协奏曲；小提琴三重协奏曲；四重协奏曲；管弦乐队小协奏曲。

尚有歌剧；清唱剧；康塔塔；宗教合唱曲；世俗歌曲。（黄晓和）

萨莫苏德，S.（Samuil Samosud，1884.5.14～1964.11.6） 苏联指挥家。1906年毕业于梯比利斯中等音乐学校。曾任一些交响乐团的大提琴演奏员。1917～19年任圣彼得堡马林斯基剧院指挥。1918～36年任列宁格勒小歌剧院艺术指导，其间1929～36年在列宁格勒音乐院任教，1934年任教授。1936～43年任苏联大剧院艺术指导。1937年获苏联人民艺术家称号。1943～50年任斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院艺术指导。1953～57年任莫斯科爱乐交响乐团首席指挥，并创建苏联中央广播电视大交响乐团。1957年创建苏联中央广播电视歌剧—交响乐团，任首席指挥。他的艺术视野广阔，富于创造精神。对音乐的感觉异常敏锐，对交响音乐和歌剧艺术均有深刻的理解，并精通导演艺术，为苏联歌剧事业的发展作出了重要贡献。他曾指挥首演肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、卡巴列夫斯基等人的歌剧和普罗科菲耶夫的第七交响曲等作品。（高燕生）

萨默维尔，A.（Arthur Somervell，1863.6.5～1937.5.2） 英国作曲家、音乐教育家。初在剑桥皇家学院和柏林学习音乐。后在伦敦皇家音乐院从帕里学习作曲，1894～1901年在该校任教。1901～28年任英国教育部音乐总监。1929年受封为爵士。他热衷为业余歌唱家创作，常根据演唱者的能力来写作。

主要作品：

钢琴协奏曲《高原》(The Highland)(1921)；清唱剧《耶稣受难曲》(The Passion of Christ)(1914)；声乐套曲《春天里的爱》(Love in Springtime)(1901)。

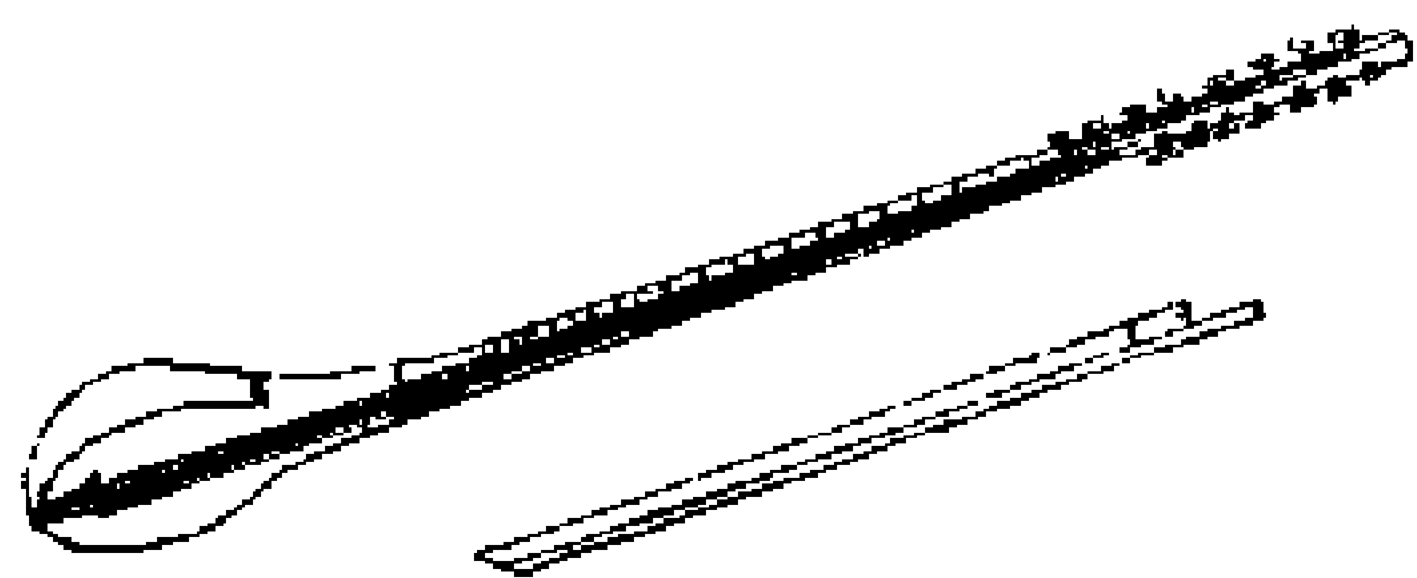
尚有管弦乐曲；弥撒曲和歌曲。（张金栖）

萨瑟兰，J.（Joan Sutherland，1926.11.7～ ） 澳大利亚女高音歌唱家。曾在悉尼音乐院和英国皇家音乐院学习。1947年在悉尼首次演唱珀赛尔的歌剧《狄朵和埃涅阿斯》。1949年在悉尼获歌剧咏叹调比赛奖。1952年在科文特花园歌剧院演唱威尔迪的歌

剧《阿依达》中的阿依达、希皮特的《仲夏的婚礼》中的詹尼弗等。在澳大利亚指挥家博宁格(Richard Bonynge,1930～)的影响和指导下,发展了嗓音的柔韧性,成为花腔女高音。1959年在科文特花园歌剧院演唱成功,获得国际声誉。后在大都会歌剧院、斯卡拉歌剧院和欧美各国演唱。1965和1974年,在悉尼歌剧院演出时,她一人演唱奥芬巴赫的歌剧《霍夫曼的故事》中的4个女高音角色。1979年获大不列颠帝国骑士勋章。在她的歌唱生涯中,由于孜孜不倦地刻苦磨练,获得高超的歌唱技巧,尤其在音程大幅度上行跳进时,表现出令人惊异的灵巧自如。她演唱亨德尔作品以及19世纪歌剧作曲家贝利尼和多尼采蒂的作品,风格掌握准确,被誉为当代杰出的"英雄花腔女高音"。擅长演唱的角色尚有,亨德尔的清唱剧《参孙》中的以色列女人、威尔迪的歌剧《弄臣》中的吉尔达等。 (石惟正)

萨苏埃拉(Zarzuela,西) 西班牙一种载歌载舞并夹有道白和对话的民族歌剧,因最初演出于马德里近郊的萨苏埃拉宫而得名。当时上演文学家卡尔德让(Pedro Calderon,1600～81)所作《法勒里那的花园》(El Jardin de Falerina)(1648),因作曲者佚名而使该文学家成为萨苏埃拉的创始人。该剧除有舞蹈外,音乐有独唱、二重唱和齐唱;独唱常冠以宣叙调,有时甚至全用宣叙调。乐队由键盘乐器、小提琴、竖琴、鼓和吉他组成。最初歌唱只占全剧1/10,到1660年卡尔德让才写出全部用歌唱的萨苏埃拉。最早知名的作曲家是伊达尔戈(Juan Hidalgo,1612(或1616)～85),他于1662年所作萨苏埃拉《妒忌真要命》(Celes aun del arte matan)用了宣叙调,也用了牧歌(见牧歌)风格的合唱。在17世纪下半叶,萨苏埃拉有仿效法国"宫廷芭蕾"风格,强调舞台场景,并加进芭蕾舞剧和用吉他及响板伴奏的民间舞。17世纪末,受意大利歌剧的强烈影响,萨苏埃拉与西班牙传统戏剧一道趋于衰亡。直至19世纪中叶,由于西班牙民族运动的兴起,萨苏埃拉又得以复兴,并于1856年在首都建造萨苏埃拉专用剧院。进入20世纪,有些萨苏埃拉吸收了维也纳轻歌剧风格以至美国爵士乐。现代萨苏埃拉有大小两种:"大萨苏埃拉"(zarzuela grande)为3幕剧,取严肃和富于戏剧性的题材;"小萨苏埃拉"(zarzuelita)为独幕剧,取喜剧题材。 (孟文涛)

萨它尔 又称"塞他尔"。拉弦乐器。用于中国新疆



维吾尔族。音箱为木制瓢形,琴杆较长,兼作指板,上面缠有18个品位。琴体上装有若干条钢丝弦,其中1条为曲调弦,另外9至13条为共鸣弦。以左手按弦,右手持马尾弓拉奏曲调弦。共鸣弦起共鸣作用。多用于木卡姆的伴奏,很少独奏,或用以演奏木卡姆中的乐曲。萨它尔的定弦(包括共鸣弦)因演奏乐曲的不同而有多种。较常使用的定弦:(曲调弦)c^1(共鸣弦)c-c-d-e-f-g-c^1 d^1 e^1 g^1 a^1 c^2;音域:c^1-c^3。据传,萨它尔在14、15世纪已经出现。 (肖兴华)

萨特阔(Sadko) 1.7场歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲,并与别尔斯基(V. Bel'sky)根据俄罗斯童话撰脚本。作于1894～96年。1898年1月7日在莫斯科俄罗斯私营剧院首演。剧情梗概:吟游歌手萨特阔出海遇风暴。为救全船生命,自愿沉入大海。后与海公主相爱。举行婚礼时,他的歌声使大海遭难,两人被迫分手。公主变成一条河流。

1.交响音画。里姆斯基-科萨科夫根据俄罗斯童话的部分内容作曲。op.5,作于1867年。同年12月9日由巴拉基列夫指挥在俄罗斯音乐协会首演。1869年修订本于1870年在莫斯科出版。 (罗秉康)

萨音阶(Sadija grama) 见印度音阶。

腮托(chin rest) 装置于小提琴上的附件。使琴身稳定在腮和肩之间。

塞尔梅(Selmer) 分设在法国、美国和英国的乐器制造厂。法国单簧管演奏家塞尔梅(Henri Selmer)于1885年在巴黎创建亨利·塞尔梅公司(Henri Selmer and Cie),制作号嘴和簧片;约1904年生产单簧管。不久,其兄弟塞尔梅(Alexandre Selmer)在纽约开设该公司的单簧管经销处,名"塞尔梅兄弟公司"(H. and A. Selmer Co.)。1918年他把该公司卖给邦迪(George M. Bundy),返回法国,仍与其兄弟亨利联合经营,扩大产品品种;以生产各种高质量的木管和铜管乐器为主,产品远销世界各国。在纽约的塞尔梅兄弟公司后改名"塞尔梅公司"长期与巴黎的公司保持经销关系。第二次世界大战(1939～45)期间自制单簧管和长笛,后又采用流水线生产和以塑料代替木材,制作单簧管等,降低成本,供学校乐队用。20世纪60年代购进几家制造厂,但产品仍用原厂家的厂名,如铜管乐器仍用巴赫制造厂名。该公司还对乐队指挥和器乐教师提供教育用品。伦敦的塞尔梅公司以生产电子乐器著名,包括电钢琴"皮亚诺特隆"(Pianotron)和几种电子风琴等,该公司于1975年由诺林音乐公司(Norlin Music)接收。 (蒋博彦)

塞尔梅兄弟公司(H. and A. Selmer Co.) 见塞尔梅。

塞尔斯(Serse,Xerxes) 3幕歌剧。亨德尔作曲。米纳托(N. Minato)和斯坦皮格利阿(Stampiglia)于1694年撰脚本。约作于1738年前。1738年4月15日在伦敦首演。叙述古波斯王的故事,喜剧风格。剧中有著名的咏叹调《林荫颂》(Ombra mai fu),当时称小柔板(Larghetto),后称"亨德尔柔板"(Handel's Largo)。 (景雪)

塞戈维亚,A.(Andres Segovia,1893.2.17～1987.

6.2） 西班牙吉他演奏家。由于家庭反对，幼时只能在课余偷偷苦练吉他。所有吉他课程都靠自学完成。1915年开始巡回演出。1923年应法利亚邀请参加格拉纳达音乐节。为了改变吉他的非正统地位，他首先从丰富吉他曲目开始，改编许多古典乐派和浪漫乐派著名作曲家的名曲，并录制唱片，受到听众的喜爱和重视。在他启发下，一些作曲家例如法利亚、庞赛、维拉-洛博斯和罗德里戈等，纷纷为吉他作曲，使听众对吉他有更深的认识。1944年在纽约卡内基音乐厅演出，成为公认的演奏名家。1950年在吉他上创用尼龙弦。他还热心于教学，在西班牙和意大利音乐院传授吉他演奏艺术，在锡耶纳、圣地亚哥举办吉他学习班，许多当代著名吉他演奏家都受过他的指导。他使吉他这一古老的民间乐器确立了在器乐乐坛上的地位。为表彰他对复兴吉他所作的功绩，牛津大学授予他名誉音乐博士称号，西班牙政府授予他阿方索十字勋章。 （黄知真）

塞吉迪亚舞曲（sequidilla，西） 西班牙南部的舞曲。速度稍快。三拍子。用吉他和响板伴奏。沿用至今。比才所作歌剧《卡门》（1875）的第1幕中有此舞曲，但已不是典型的塞吉迪亚舞曲。 （韩宝强）

塞金，R.（**Rudolf Serkin，1903.3.28～1991.5.8**） 美籍奥地利钢琴家、音乐教育家。出生于今匈牙利埃格尔的一个音乐家庭。4岁学习钢琴。后举家迁至维也纳，从罗伯特（Richard Robert）学习钢琴，从勋伯格和J.马克斯学习作曲。1915年（12岁）在捷克斯洛伐克作曲家兼指挥家内德巴尔（Oskar Nedbal，1874～1930）指挥下，与维也纳交响乐团合作演出，获得成功。1920年结识小提琴家A.布施，二人合演二重奏多年。并曾与多人合作演出室内乐。1936年在托斯卡尼尼指挥下与纽约爱乐交响乐团合作演出。1939年移居美国，入美国籍。同年任教于费城柯蒂斯音乐院；1968～77年任该院院长。曾任佛蒙特马尔波罗（Marlboro）音乐节的艺术指导。德、意、美诸国均给予他多种荣誉称号。他是J.S.巴赫、维也纳古典乐派和一部分德国浪漫乐派作品的权威演奏家。但亦常演奏德彪西和肖邦等人的作品。演奏善于掌握乐曲的总体结构，富于理性而又雄浑有力。 （魏廷格）

塞拉芬，T.（**Tullio Serafin，1878.9.1～1968.2.2**） 意大利指挥家。曾在米兰音乐院学习小提琴和作曲。1898年开始指挥生涯。1909～14年任斯卡拉歌剧院首席指挥。1924～34年任美国大都会歌剧院指挥。1934～43年任罗马皇家剧院艺术指导。1956～58年任美国芝加哥抒情歌剧团指挥。1962年起，任罗马歌剧院指挥。此外，他对声乐有深入研究，精通演唱技巧，对继承和发展19世纪意大利歌剧美声唱法有突出贡献。 （高燕生）

塞利比达凯，S.（***Sergiu Celibidache，1912.6.28～，*** ） 罗马尼亚指挥家。1939～45年在柏林音乐高等学校学习，在德国音乐理论家兼指挥家施泰因（Fritz Stein，1879～1961）指导下，获博士学位。1945～52年任柏林爱乐乐团首席指挥。1948年以来，曾任伦敦爱乐乐团以及欧美各国著名交响乐团的指挥和音乐指导等。他特别喜爱演奏拉威尔、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇的作品；演奏德国音乐时，具有典型的德意志民族气质。

作品 交响曲4首；安魂曲和其他一些管弦乐曲。 （高燕生）

塞墨勒（**Semele**） 清唱剧。亨德尔作曲。英国文学家康格里夫（W.Congreve，1670～1729）根据自己的诗作撰脚本。1744年2月10日在伦敦科文特花园皇家歌剧院首演。剧情梗概：古希腊神话中的宙斯爱慕忒拜国公主塞墨勒的美貌，其妻妒之，施计使宙斯将塞墨勒烧死，后被其子酒神狄俄尼索斯救出。 （高燕生）

塞浦路斯的公主（**Furstin von Zypern，德**） 即罗莎蒙德。

塞上曲 琵琶曲。属大曲中的文套。曲谱见李芳园编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》（1895）。该谱标明此曲为"王昭君作"，此说不足为信。由宫苑思春、昭君怨、湘妃滴泪、妆台秋思、思汉共5段组成。各段来自华秋苹编的《琵琶谱》卷中（1818）所载、浙江陈牧夫传谱的琵琶小曲《思春》、《昭君怨》、《泣颜回》、《傍妆台》、《诉怨》。这些小曲都是68板，与民间广为流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调方面有一定相似之处。此外，沈浩初编的《养正轩琵琶谱》（1929）中的《武林逸韵》与《塞上曲》相似，也是由华秋苹谱中陈牧夫传谱的小曲组成。全曲10段，其中有4段与《塞上曲》的素材相同。 （吴 晶）

塞他尔 即萨它尔。

塞维勒的理发师（**Il Barbiere di Siviglia，意**） 即塞维利亚理发师。

塞维利亚理发师（**Il Barbiere di Siviglia，意；The Barber of Seville，英**） 又译"塞维勒的理发师"。法国文学家博马舍（P.A.C.de Beaumarchais，1732～99）的5幕喜剧。作于1775年。剧情梗概：伯爵阿尔马维瓦热恋在巴尔托洛医生监护下的罗西娜。医生也爱罗西娜。伯爵在理发师兼杂役费加罗的帮助下，与罗西娜终成伉俪。该剧续篇即《费加罗结婚》。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.原名"托瓦尔多和多利斯卡"（Torvaldo e Dorliska，意）。3幕歌剧。罗西尼作曲。斯泰尔比尼（Sterbini）撰脚本。1815年12月26日在罗马首演。

Ⅱ.又名"谨防无利"（La Precauzione inutile，意）。4幕歌剧。帕伊谢洛作曲。彼得罗塞利尼（G.Petrosellini）撰脚本。1782年9月26日在圣彼得堡首演。 （高燕生）

塞文交响曲（**Symphonie Cevenole，法**） 即法国山歌交响曲。

塞欣斯，R.（**Roger Sessions，1896.12.28～1985.3.16**） 美国作曲家、音乐教育家。幼时即具有音乐才能，14岁入哈佛大学学习，获文学学士学位，后在

耶鲁大学从美国作曲家帕克(Horatio Parker,1863～1919)学习作曲。1917年获音乐学士学位,后又在纽约从布洛赫继续学习作曲。1925～33年间几乎都在欧洲度过,其间曾获古根海姆奖学金、罗马美国学院奖学金和卡内基奖学金。经常回美国。1928～31年与科普兰合作组织"科普兰-塞欣斯音乐会",在欧洲演出美国青年音乐家新作。1935～44年和1953～65年在普林斯顿大学任教;1944～52年在加利福尼亚大学伯克利分校任音乐教授;1968～69年在哈佛大学和朱利亚德音乐院任教授;培养了许多美国作曲家。塞欣斯的早期创作多受欧洲古典乐派和浪漫乐派影响;1930年后创作成熟,带有新古典主义倾向,后渐使用表现主义手法;最后采用序列音乐和十二音技术。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲8首,其中8.(1968);嬉游曲(1959);狂想曲(1970);乐队协奏曲(1981);室内乐队小协奏曲(1972);小提琴协奏曲(1935);钢琴协奏曲(1956);小提琴和大提琴二重协奏曲(1971)。

其他器乐曲 弦乐四重奏曲2首(1936,1951);钢琴奏鸣曲3首(1930,1946,1965);钢琴小曲《我的日记》(From My Diary),4首(1940);小提琴独奏奏鸣曲(1953)。

戏剧配乐 《墨面人》(The Black Maskers)(1923)。

歌剧 《路库卢斯的考验》(The Trial of Lucullus)(1947);《蒙特苏玛》(Montezuma)(1963)。

声乐曲 康塔塔《庭院里最后的丁香》(When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd)(1970);女高音和乐队曲《西奥克里特斯牧歌》(Idyll of Theocritus)(1954);尚有合唱曲和歌曲。

论著 《作曲家、演奏家和听众的音乐体验》(The Musical Experience of Composer, Performer, Listener)(1950);《和声实习》(Harmonic Practice)(1951);《关于音乐的问题》(Questions about Music)(1970);曾任《哈佛音乐报》编辑,为《现代音乐》撰稿。 (蔡良玉)

赛龙夺锦 又名"龙舟竞渡"。广东音乐曲目。何柳堂于20世纪20年代从琵琶曲改编而成。乐曲描绘民间端阳节龙舟竞渡的情景。曲谱载《粤曲选集》,王泽南编(1935)。 (吴 森)

赛密拉米德(**Semiramide**) 2幕歌剧。罗西尼根据法国文学家伏尔泰(Voltaire,1694～1778)的同名悲剧(1748)撰脚本并作曲。1823年2月3日在威尼斯首演。剧情梗概:巴比伦王后赛密拉米德和情人阿苏尔合谋弑王;后又转爱青年阿尔萨切,但不知他是昔日被自己遗弃之子。阿苏尔欲刺杀青年阿尔萨切却误中王后,自己被青年阿尔萨切所杀。青年遂登王位。 (景 莹)

赛斯舞曲(**seis,西**) 起源于波多黎各(拉丁美洲-岛国)的传统舞曲。$\frac{2}{4}$拍。速度中庸或快速。常用弗里吉亚收束。多为男声或女声独唱,吉他伴奏。 (韩宝强)

三百六十律 见钱乐之。

三部剧·三部曲(**trilogy**) 由相互关连的内容和统一的艺术构思写成的同样体裁而各自独立的三部音乐作品。常指三部成套的歌剧。该形式最初在古希腊戏剧中形成,较早如古希腊悲剧作家埃斯库罗斯(Aeschulos,约前525～前456)的三部剧《俄瑞斯忒斯》(Orestes),由《阿伽门农》、《奠酒人》、《复仇女神》三剧组成。瓦格纳的三部剧《尼伯龙根的指环》由《女武神》、《齐格弗里德》和《众神的黄昏》三部歌剧组成。如加入序幕《莱茵的黄金》,则成"四部剧"(Tetralogy),表现出宏大的构思。丹第作有标题交响三部曲《瓦连施泰因》。雷斯皮基的三首交响诗《罗马之松》、《罗马喷泉》和《罗马节日》被称为《罗马三部曲》(La Trilogia di Roma)。海顿的第六交响曲《早晨》、第七交响曲《中午》和第八交响曲《晚上》三部交响曲,虽未标明三部曲,实际属于此例。 (高燕生)

三部曲(**trilogy**) 见三部剧·三部曲。

三部式(**ternary form**) 见三段式。

三重唱(**trio**) 由三人演唱、声部各自独立而又相辅相成的重唱形式。其作品称为"三重唱曲"。有伴奏或无伴奏。可用同声,也可用混声。例如海顿所作《创世纪》(1798)中的第十九曲《三天使》,女声三重唱;达尔戈梅日斯基所作《松树》,男声三重唱;莫差特所作歌剧《唐璜》(1787)中的《假面人三重唱》,2个女高音和1个男高音的混声三重唱。参见重唱;合唱。 (汪培元)

三重对位(**triple counterpoint**) 见单对位·复对位。

三重赋格(**triple fugue**) 有三个主题的赋格曲。结构与二重赋格曲类似。曲谱见J.S.巴赫所作《赋格艺术》中第八首和第十一首赋格曲;同作者《平均律钢琴曲集》上卷第四首,升c小调赋格曲;下卷第十四首,升f小调赋格曲;欣德米特的《调性游戏》第一首,C调赋格曲。参见二重赋格曲;四重赋格曲。 (孟文涛)

三重经过音(**triple passing tone**) 见经过音。

三重协奏曲(**triple concerto**) 由三件相同或不同的独奏乐器与管弦乐队合作的一种形式。属于复协奏曲体裁。盛行于欧洲18世纪至19世纪后半叶;20世纪尚有出现。早期的作品例如,维瓦尔迪所作复协奏曲,g小调,RV578,op.3,no.2,2把小提琴、大提琴与弦乐队(1711后);J.S.巴赫所作协奏曲,g小调,BWV1044,长笛、小提琴、羽管键琴与弦乐队(1730后);羽管键琴协奏曲2首,d小调,BWV1063,C大调,BWV1064,均为3架羽管键琴独奏与弦乐队(1735～40)。18世纪后半叶起,主要采用近代奏鸣曲的曲式原则;例如,贝多芬所作三重协奏曲,C大调,op.56,钢琴、小提琴、大提琴与管弦乐队(1804);法国作曲家兼小提琴家巴列尔(Etienne-Bernard-

Joseph Barrière，1748～1816（或1818））所作三重协奏曲3首，op.18，2把小提琴、中提琴（或低音提琴）3件独奏乐器（约1805）等。参见大协奏曲；音乐会曲；协奏曲。（汪培元）

三重奏（trio） 由三件乐器组合在一起的演奏形式。其作品称为"三重奏曲"，常采用奏鸣曲的曲式。常见的乐器组合有："钢琴三重奏"，由钢琴、小提琴和大提琴组成，例如贝多芬所作钢琴三重奏曲《大公》（1811）；"弦乐三重奏"，由小提琴、中提琴和大提琴组成，例如贝多芬所作弦乐三重奏曲3首，op.9（1798）；尚有泛指其他组合方式，例如贝多芬为钢琴、长笛和大管所作G大调三重奏曲，WoO37（1786）；为2支双簧管和英国管所作C大调三重奏曲，op.87（1795）。参见重奏；室内乐曲；室内奏鸣曲。（汪培元）

三重奏鸣曲（trio sonata） 由三个声部组合而成的奏鸣曲。是巴罗克音乐时期重要的重奏曲（见重奏），由两个上声部和一个通奏低音声部组成。通常用4件乐器演奏，即2把小提琴（或其他高音乐器）分别奏2个上声部，1把大提琴（或其他低音乐器）和羽管键琴（或管风琴）共同奏通奏低音声部，但键盘乐器按照数字低音即兴演奏。偶尔有其他乐器组合方式，例如意大利小提琴家马里尼（Biagio Marini，1597～1663）所作小提琴和管风琴奏鸣曲，op.8（1629），由于管风琴演奏两个声部而只用两件乐器；J.S.巴赫所作管风琴三重奏鸣曲6首，BWV525-530（1727），由于三个声部都在管风琴上演奏而实际是管风琴独奏曲。参见室内乐曲；室内奏鸣曲。（汪培元）

三大调 见山西鼓乐；五台山寺庙音乐。

三大纪律八项注意 歌曲。程坦编词，集体改词。1935年11月，中国工农红军二十五军政治部秘书长程坦在红十五军团宣传科长刘清华协助下，依照《中国工农红军三大纪律八项注意布告》的内容编写了歌词，填入经过重要修改的旧军队歌曲《民主立宪》的曲谱中，刊登在军团油印出版的《红旗报》上，随后便在红军各部中传唱。抗日战争（1937～45）和解放战争（1946～49）时期，根据新的军队任务和纪律要求，歌词有所改动，歌名改为现名。中华人民共和国成立后，中国人民解放军总政治部曾两次组织人员修改歌词，先后公布于《中国人民解放军内务条令》（1951.1）和《解放军战士》1957年第十四期。此歌自产生后，一直作为人民军队内进行纪律教育的重要教材。（宋 扬）

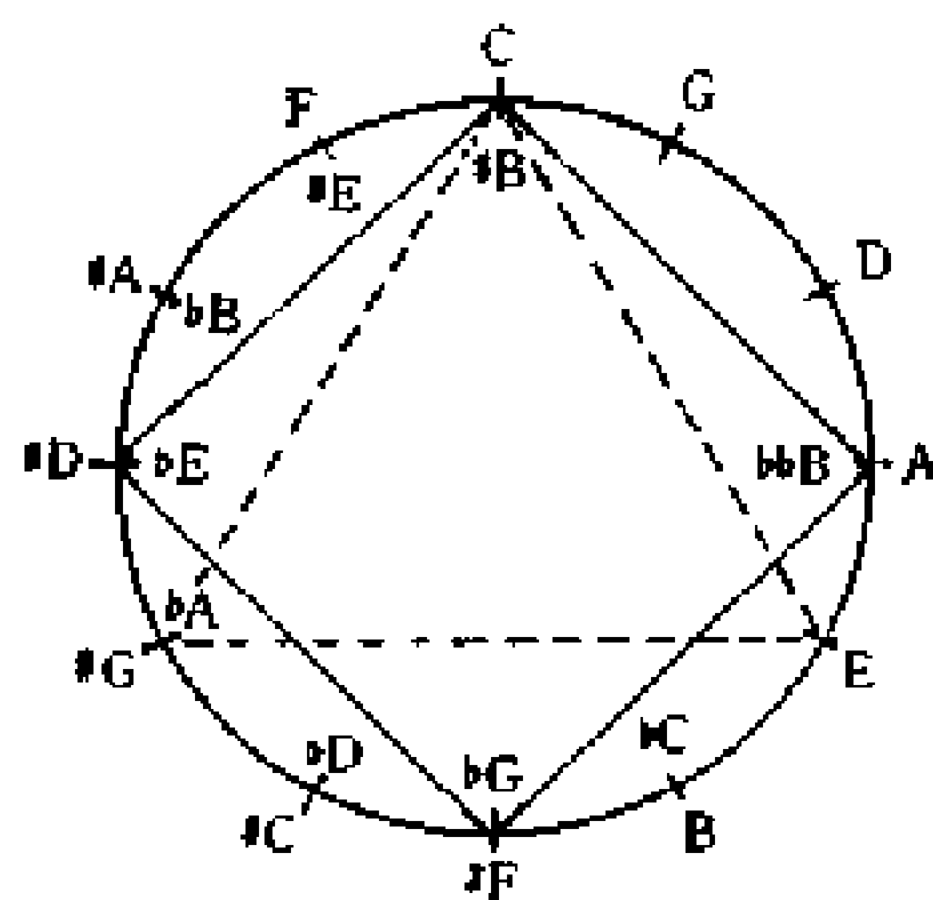
三调 中国汉魏时期（前206～公元265）相和歌和清商乐中常用的三种调，即"瑟调"、"清调"和"平调"，故又称"相和三调"或"清商三调"。现存文献中对三调的解释，最早载于《魏书·乐志》（554）中陈仲儒的奏本："依相生之法，以次运行，取十二律之商徵。商徵既定，又依琴五调调声之法，以均乐器。其瑟调以宫为主，清调以商为主，平调以徵（一作角，别本又作宫）为主。"据此诸家对三调有不同的理解：1.宫、商、角为主音的三种调式。2.琴上分别将第一、二、三弦定为宫音的三种定弦法。3.三个关系调（见调关系），相当C、D、G三个调，即陈仲儒律准上空弦为宫、商、徵的三条弦分别作为宫音的三种调高。《旧唐书·音乐志》（约945）云："平调、清调、瑟调，皆周房中曲（乐）之遗声也。汉世谓之三调；又有楚调、侧调。……侧调生于楚调，与前三调总谓之'相和'。"故又有"相和五调"之说。但楚调、侧调究为何种性质之调，目前尚无定论。参见大三调。（陈应时）

三叠 见叠。

三叠腔 见叠腔。

三度（third） 包含三个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有大、小、增、减四种性质（例见音程）。大三度和小三度最多见，是区别大音阶和小音阶的主要标志；音阶的主音距三级音成大三度时为大音阶，成小三度时为小音阶（见大音阶，小音阶）。三度叠置是近代和声中和弦构成的基本法则（见和弦）。曲调中三度和三度以上的进行称"跳进"（见声部进行）。参见音程转位；协和。（缪天瑞）

三度循环（circle of third） 由一音开始，以大三度或小三度（其间常用等音变换，如♯F＝♭G）向上方或下方连续相接，达到开始音而成。现将五度循环与三度循环相结合，作图如后（圆圈为五度循环）。在一个八度内，由三个大三度构成"大三度循环"（图中以虚线为记），即C E ♯G-C（♯B）；由四个小三度构成"小三度循环"（以实线为记），即C ♯D（♭E）-♯F（♭G）-A（♭♭B）-C（♯B）。这是就十二平均律而言。如果用五度相生律，则大三度循环的最后音比开始音高一个"最大音差"（24音分）（见音差）；小三度循环的最后音比开始音低一个最大音差。如果用纯律，则大三度循环的最后音比开始音低一个"小第西斯"（41音分），小三度循环的最后音比开始音高一个"大第西斯"（63音分）（见第西斯）。



三度循环

（缪天瑞）

三度音（third） 见和弦；三和弦。

三段式（ternaryform） 由三个乐段或段落组成

的曲式。结构图式为:ABA;各段皆作全收束;第二段(又称"中段")常作转调收束(或用属和弦);第三段为第一段的再现。1.若三段皆为单乐段,称"单三段式"(simple ternary form):有两种类型;其一,以中段具有展开性为特征,即将第一段主题加以展开。例如冼星海的《救国军歌》和德沃夏克的《新大陆交响曲》第二乐章的第一副主题。其二,以中段具有对比性为特征,即中段采用不同于第一段的新材料构成。例如J.S.巴赫的《简易钢琴曲》第十五首。2.若各段超过单乐段(如单二乐段式或单三段式等)的规模,称"复三段式"(compound ternary form)。其中第二段,在曲调、调性及和声等方面都与第一段形成鲜明对比;第三段既可完全重复第一段(例如舒伯特的《军队进行曲》),也可有较大的变化或扩充(例如肖邦的夜曲第十三首)。贝多芬奏鸣曲中的谐谑曲、舒曼的新事曲、肖邦的夜曲及布拉姆斯的幻想曲等多用复三段式写成。亦有人称这种曲式为"三歌式"(song-form with one trio)。三段式既可作为独立乐曲,也可作为大型曲式的一部分。在复调音乐,如赋格曲亦常用三段式构成。参见歌曲曲式。(韩宝强)

三段体(ternary form) 即三段式。

三分律 见三分损益律。

三分损益法 见三分损益律。

三分损益律 简称"三分律"。中国传统音乐用词。即发音体(如弦)三等分,去其一(即"损")或增其一(即"益")所生之律。其法称"三分损益法"。去其一即"从下生上"(古称"下生"),得上方纯五度音,算式为$\frac{2}{3}$。增其一即"从上生下"(古称"上生"),得下方的纯四度音,算式为$\frac{4}{3}$。如此循环相生而得其他各律(生律时一般从黄钟起始)。此法最早见《管子》(见管仲)的《地员篇》,故又称"管子法"。《管子》仅用此法生律四次得五声,后《吕氏春秋》(前239)记载生十二律。三分损益法生上方五度音时,出发律与之相隔八律,故此法又名"隔八相生法"(近世又称"五度相生法")。用此法上下相生至仲吕律后,不能还原到黄钟本律。如果继续生律,即成京房六十律、钱乐之三百六十律。何承天、王朴则都在三分损益十二律的基础上在十二律内部进行调整,以达到仲吕还生黄钟本律。三分损益十二律的弦长比、频率比、音分值见下表:

从下生上→

三分损益十二律	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
相应音名(设黄钟=C)	C	♯C	D	♯D	E	♯E (F)	♯F	G	♯G	A	♯A	B
各律与黄钟的弦长比	1	$\frac{2048}{2187}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{16384}{19683}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{121172}{177147}$	$\frac{512}{729}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{4096}{6561}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{32768}{59049}$	$\frac{128}{243}$
各律与黄钟的频率比	1	$\frac{2187}{2048}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{19683}{16384}$	$\frac{81}{64}$	$\frac{177147}{121172}$	$\frac{729}{512}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{6561}{4096}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{59049}{32768}$	$\frac{243}{128}$
音分值	0	114	204	318	408	522	612	702	816	906	1020	1110

从上生下←

(陈应时)

三分音(third-tone) 见微音。

三歌式(song-form with one trio) 见三段式。

三个玩笑(Le Tre Burle,意) 见法尔斯塔夫。

三和弦(triad) 按三度音程叠置的3个音构成的和弦。自低至高依次称"根音"、"三度音"和"五度音"(见和弦)。根音同上方大三度音和纯五度音构成"大三和弦"(major triad);根音同上方小三度音和纯五度音构成"小三和弦"(minor triad);根音同上方小三度音和减五度音构成"减三和弦"(diminished triad);根音同上方大三度音和增五度音构成"增三和弦"(augmented triad)(例)。在大、小音阶各级上均可构成三和弦,I级和弦(即主和弦)为大三和弦是大调的标志;I级和弦为小三和弦是小调的标志。大、小音阶Ⅶ级构成减三和弦时,常视为V_7和弦的减缩形式(无根音)。参见和弦;和弦转位;完全和弦;和弦



大三和弦　小三和弦　减三和弦　增三和弦

位置。

(高燕生)

三胡 即三弦胡琴。

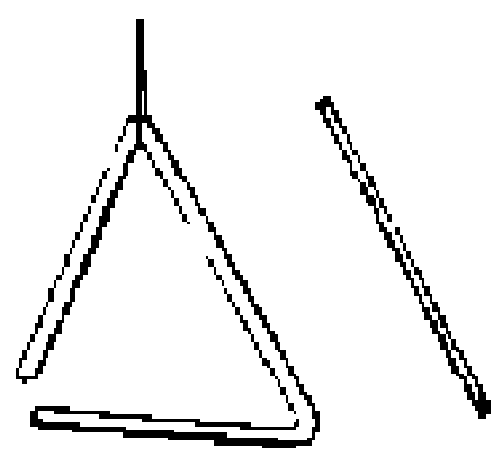
三角钢琴(grand piano) 见钢琴。

三角帽(Elsombrero de tres picos,西;The Three-cornered Hat,英) 2幕芭蕾舞剧。法利亚作曲。谢雷(M.Sierre)根据西班牙文学家阿拉尔孔(P.A.de Alarcon,1833~91)的同名小说(1875)撰脚本。作于1916~17年。经校多修改,于1919年由俄罗斯芭蕾舞团在伦敦首演。剧情梗概:州官捕磨坊主入狱,后去调戏磨坊主之妻弗拉斯基塔。弗拉斯基塔设计使州官掉进小河,州官只好将衣帽晾在磨坊外。磨坊主逃回,换穿州官衣服,戴上象征官衔的三角帽,去州府报复。警察错以州官为磨坊主,将他痛打一顿。

该剧音乐由作曲家于1919年改编为同名管弦乐组曲,由3首乐曲组成:1.邻舍;2.磨坊主之舞;3.终曲,霍塔舞曲。参见市长。(吕昕)

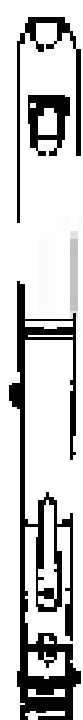
三角琴(balalaika) 即巴拉莱卡琴。

三角铁(triangle) 打击乐器。由铁条弯成等边三角形,在一角开小口,用绳子系于另一角;演奏时悬挂于架子上或手持绳子,用一小铁棍敲击出声。既可在三角的外侧敲击,也可在其内侧敲击;当在内侧两边间反复连击时则产生震音。由于发音时发生许多不协和的泛音,使基音模糊,所以属于不定音乐器。最早由莫差特、海顿等人用于管弦乐中表现土耳其军乐风格的段落。现为管弦乐队和吹奏乐队的常用乐器。 (曾炳范)

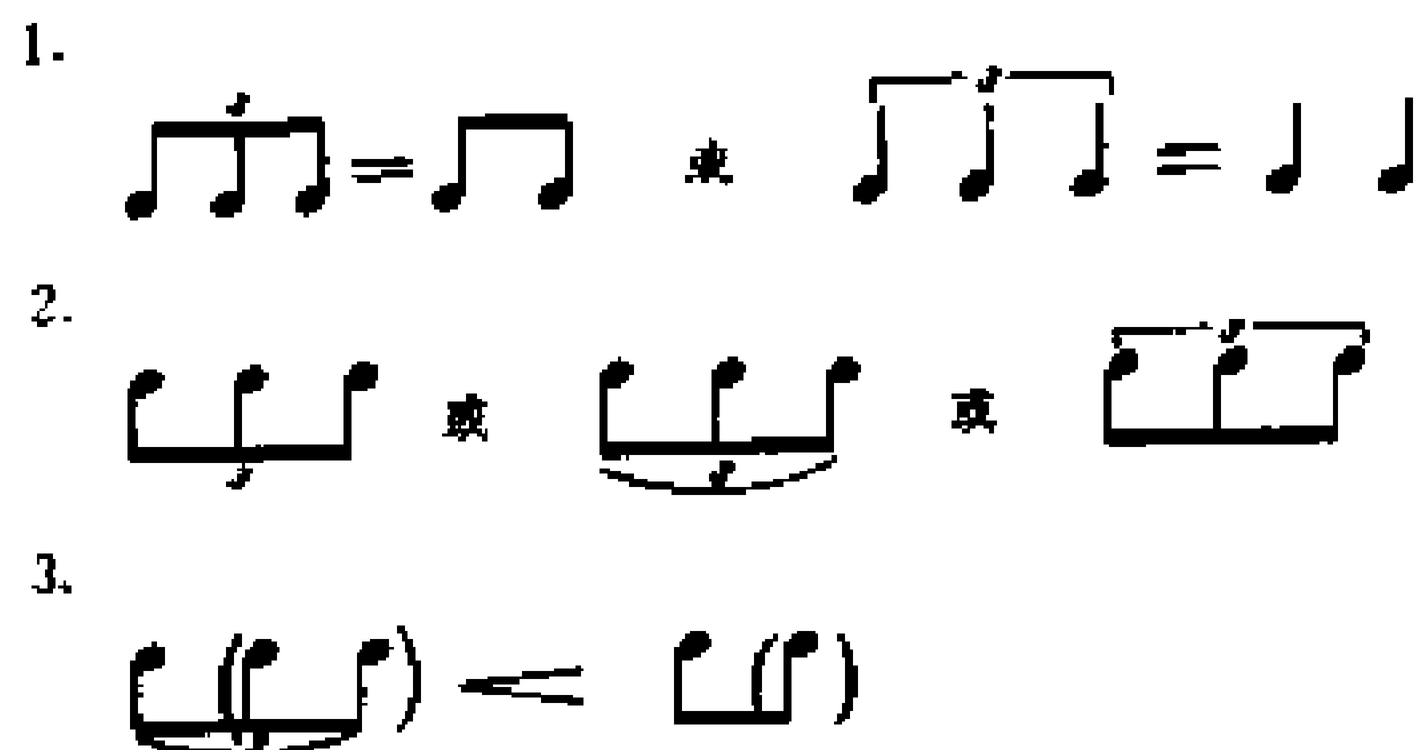


三借 见借字。

三孔管(galoubet,法;pipe,英) 管乐器。管上有3个按孔,前二后一。与塔波鼓一起演奏。演奏时将塔波鼓挂于身上,右手执槌击鼓,左手执笛吹奏。中世纪(500～1450)时流行于法国南部和西班牙,后传至英国,用以伴奏舞蹈,至今在西班牙尚有使用者。 (曾炳范)



三连音(triplet) 以三个等值音符取代二(或二的倍数)个音符的一列音。最常见的是以三代二(例1)。三连音上方(或下方)标有数字"3",有时加记连音线或方形连线(例2)。三连音中每个音符的时值一般短于同类音符的时值(例3)。



(缪天瑞)

三六 Ⅰ.江南丝竹乐曲。有《老三六》、《中板三六》和《慢三六》几种。《老三六》是"母曲",曲调简朴;《中板三六》是《老三六》的放慢加花,曲调华丽;《慢三六》又是《中板三六》的放慢加花,篇幅长大,曲调繁复。目前演奏的大都是《中板三六》。曲谱辑入《上海民间器乐曲选集》(上海音乐出版社,1958)。近代有人称此曲为《梅花三弄》,此说出于李芳园编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》(1895);在"初学入门谱"中收录此曲,题名"庄晤香女史《梅花三弄》——此曲三叠落梅花词,故俗名'三落'",并附有几个小标题:寒山绿萼(一弄)、娜嫣绿影(二弄)、三叠落梅(三弄)、春光好(收音急板)。李芳园好伪托古人,这些解释和小标题与音乐内容并无直接联系。

Ⅱ.中国民族拨弦乐器合奏曲。1962年顾冠仁根据同名丝竹乐曲编成。出版曲谱(音乐出版社,1963)。 (吴 森)

三门峡畅想曲 二胡曲。刘文金(1937～)作于1960年。表现三门峡水库工程的壮观和水库建设者们的愉快、豪爽形象。出版曲谱(音乐出版社,1963)。 (吴 森)

三拍子(triple metre) 见拍子。

三浦环(Miura Tamaki,1884.2.22～1946.5.26) 日本女高音歌唱家。1901～04年入东京音乐学校声学科,师从德国指挥家云克(August Junker);毕业后进该校研究科,同时在母校任教。在学习期间(1903年),在日本最早上演的西欧歌剧格鲁克的《奥尔菲斯和尤丽狄茜》中演唱女主角尤丽狄茜。1914年赴欧洲,翌年在伦敦皇家艾伯特大厅主演《蝴蝶夫人》,获得好评。1911年演唱马斯卡尼的歌剧《乡村骑士》的一部分。1912年演唱云克的歌剧《熊野》和H.韦克迈斯特(Heinrich Werchmeister)的歌剧《释迦》。1916年受聘于芝加哥市歌剧院。1918年与著名意大利歌唱家卡鲁索同台演出。1920年在美国演唱梅萨热的《菊花夫人》。后赴罗马演出,博得普契尼的高度赞赏。1922年回国,举行全国巡回演出。1932年在意大利巴勒莫演出《蝴蝶夫人》创2000场的惊人记录。1936年回国,举行第2001场纪念演出。此后演出该剧,均用她自己译成日语的歌词。她的嗓音清澈、美丽,演技高超。是日本最早享有国际盛誉的歌剧女主角。去世前十年,除演出外,并从事教学工作;学生中有女高音歌唱家原信子(Hara Nobuko,1893～1979)、关屋敏子(Sekiya Toshiko,1904～1941)等。著作《世界的歌剧》(1912)。翻译《歌剧蝴蝶夫人》,贝拉斯科(David Belasco)著(译本1937)。 (鲁松龄)

三全音(tritone) 含有三个全音的音程,即增四度或减五度(例1)。在欧洲14～16世纪的教堂音乐中,因其难唱而避免使用或非常小心地使用。在中世纪(500～1450)时,被称作"魔鬼音程"(diabolus in musica,拉丁)。因此,常将曲调中的三全音进行改作纯四度进行(例2)。17世纪以来,三全音用于V^7和弦,经常出现在J.S.巴赫、莫差特等的作品中(例3,莫差特的钢琴奏鸣曲,K283),但仍有不同程度的限制。19世纪末期以来,三全音已可自由运用。和弦连接时,在不同声部出现的三全音的两音关系,称"交错关系"。





（高燕生）

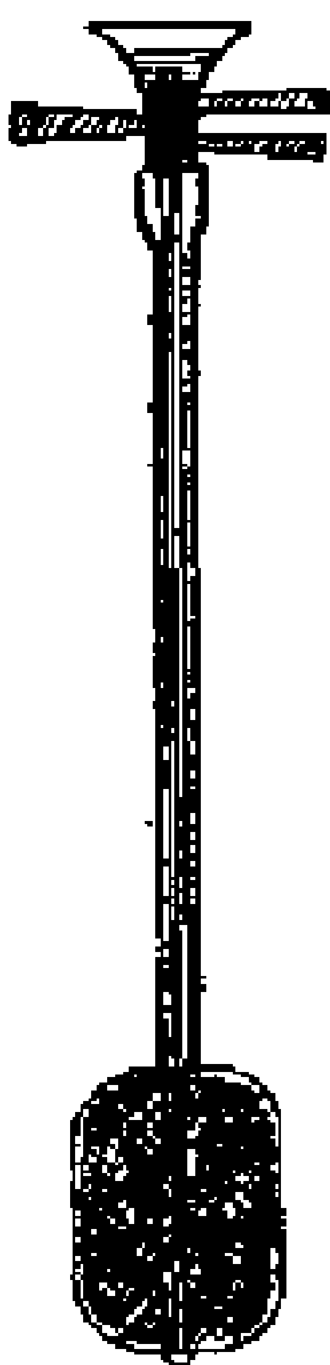
三人会(Group of the Three)　见芥川也寸志。

三声中段(trio)　见中段。

三吐(triple tonguing)　见运舌法。

三味线(shamisen)　日本传统的拨弦乐器。分粗、中、细三种。3条弦,丝制。音箱用花梨木等坚硬的四片木板制成四角箱型(近正方形),前后两面蒙猫皮(或犬皮)。柄细长,下端从音箱中穿过。柄的指板上无品。用水牛角或象牙等制的拨子拨奏。有三种定弦法。1."本调",b-e^{1}-b^{1};2."二上",将本调的第二弦(e^{1})升高大二度,成为 b-#f^{1}-b^{1};3."三下",将本调的第三弦(b^{1})降低大二度,成为 b-e^{1}-a^{1}。由于歌唱者的音域各异,伴奏乐器三味线除移调外,尚可中途变换定弦法。例如一首歌曲由本调开始,中途可变换为二上和三下,这是三味线音乐的特点之一。各定弦法表现特定的性格和情绪。本调表现男性、勇壮;二上表现活泼、田园风;三下表现女性、优雅、悲哀。以三味线为主要伴奏乐器的声乐曲,统称为"三味线音乐"。三味线是日本室町时代(1336～1573)末期经冲绳传入的中国三弦演变而成。突出的变化有:1.由原蒙蛇皮改为猫皮(或犬皮);2.用很大的拨子拨奏。在演奏方法上受用拨子弹奏的琵琶手法影响很深。从16世纪末开始为流行歌曲和民歌伴奏,后产生三味线组歌。17世纪初,成为净琉璃(一种日本传统声乐体裁)的伴奏乐器。现已广泛用于各种声乐形式的伴奏。　（曹松龄）

三弦　又名"弦子"。拨弦乐器。流行于中国北方、南方及西南少数民族地区。音箱椭圆形,木制,两面蒙蛇皮或蟒皮。以琴杆为指板,长而无品。张弦3条,按四度和五度定弦。最早出现的三弦略小,亦名"曲弦",全长约95厘米。发音清亮,用于伴奏南方的戏曲和曲艺,常与筝、琵琶、胡琴、笙、笛等合奏。约在19世纪中期,河北说唱艺人根据小三弦改制成音箱较大、琴杆较长的"大三弦",又称"书弦"或"大鼓三弦"。全长约122厘米。发音低沉。一般用于北方大鼓书、牌子曲等曲艺的伴奏。定弦:D-A-d;音域:D-d^{2}。小三弦又有两种:定弦(1):A-d-a,音域:A-a^{2};定弦(2):d-a-d^{1},音域:d-d^{3}。



三弦的前身可能是秦代的鼗。到元代才有三弦之名。明杨慎(1488～1559)著《升庵外集》载:"今之三弦始于元时。"

流行于云南拉祜族的小三弦形制小巧,音箱蒙以羊皮或蛤蚧皮,用三条钢丝弦,琴马用金属制成,音量较小。常用于独奏和伴奏。

定弦:d^{1}-g^{1}-d^{2}(或 d^{1}-a^{1}-d^{2})。

流行于云南傈僳族的小三弦形制较小,三条丝弦称为母弦、子弦、高弦,其定弦有两种:1.软调(又称"光、咚、得"调弦)。定弦:g-c^{1}-g^{1}(或 a-d^{1}-a^{1})。2.硬调(又称"咚、咚、得"调弦)。定弦:a-a-e^{1}(或 d^{1}-d^{1}-a^{1})。云南傈僳族小三弦可独奏,也常与笛、口簧合奏。用于歌舞伴奏时称"三弦歌舞"。

流行于云南弥勒西山阿细人(彝族的支系)的大三弦,音箱较大,琴杆宽而长。演奏时只用一条高音弦弹奏曲调,其余两条空弦奏低音随和。常用于阿细跳乐,边跳边奏。定弦为 A-d-a。　（简其华）

三弦胡琴　亦称三胡。拉弦乐器。中国云南省的路南、泸西、弥勒、昆明等地的彝族使用。阿细人称"嘿胡";撒尼人称"嘞胡"。琴筒竹制,上蒙以羊皮或青蛙皮。琴杆竹制,上端置三个用黄杨木制成的弦轴,装三条丝弦或钢丝弦。定弦亦不同,嘿胡定弦:内弦 g-中弦 c^{2}-外弦 c^{1};嘞胡定弦:内弦 g-中弦 c^{1}-外弦 c^{2}。用马尾竹弓拉奏。马尾弓的弓毛分为两股,分别夹在内弦和中弦以及中弦和外弦之间。演奏时,嘿胡的内弦和中弦奏出十一度音程的双音,中弦和外弦奏出八度音程的双音;嘞胡的内弦和中弦奏出四度音程的双音,中弦和外弦奏出八度音程的双音。主要用于民间歌舞跳乐。演奏者用绳拴住琴杆系于胸前纽扣上,琴筒置腰间,边舞边奏。　（肖兴华）

三弦书　见鼓词。

三峡素描·交响音诗　王文平(1919～　)作于1980年。1982年11月由上海交响乐团演出于上海,黄贻钧指挥。分6个乐章:1.朝辞白帝彩云间;2.在峡中;3.身披白云飘带的女神;4.王昭君故乡——宁静的香溪;5.悬崖上的柑橘园;6.轻舟已过万重山。借用唐代诗人李白(701～762)诗句或意境。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。出版总谱(人民音乐出版社,1986)。　（王宁一）

三音位置(Third position)　见和弦位置。

三折画—弦乐三章(Triptyque for String Orchestra)　弦乐合奏曲。日本作曲家芥川也寸志作于1953年。同年12月由纽约爱乐乐团在纽约市内基音乐厅初演。分3个乐章。前后两个快速乐章具有回旋曲特征;第二乐章抒情优美,如同日本民间摇篮歌,带轻愁,中间段落使用敲击琴身的奏法,增强了日本音乐的民族色彩。乐曲风格清新。1980年被选为日本音乐作品代表作50首之一。　（罗传开）

三只瞎老鼠(Three Blind Mice)　英国民歌。在英国和美国常作为儿童轮唱歌曲,世界各地广泛流传。

该歌于1609年由英国作曲家兼出版商雷文斯克雷夫特(Thomas Ravenscraft,约1590～约1633)辑入《甜歌续集》(Deuteromelia)首次出版时为小调,曲调也稍有不同。经考证,原为马戏团歌曲。在中国有许多中文填词,尤以《打倒列强》最著名。 (高燕生)

散 见畅·操·引·弄·吟·调。

散板 中国戏曲音乐的一种板式。其唱腔、伴奏均以节拍自由为特点。又称慢拉慢唱,以示与紧打慢唱的摇板相区别。其表现性能为长于表现强烈的戏剧情绪。散板在演唱时无须鼓板击拍,仅须在句末下一板或一锣,称为"截板"或"垫锣"。在记谱时,散板以"廿"号作为拍子记号。 (孙玄龄)

散起 琴曲开始时常见的一段节拍舒缓自由的散板段落。其长短要根据全曲的结构大小而定。散起结束后即入拍。 (王 迪)

散曲 中国元、明(1271～1644)时期的一种歌曲。源于宋、金(960～1234)的词调和诸宫调,与北杂剧亦有源流关系。形式上分单个曲牌的"小令"和多曲牌联缀的散套两类。小令可以不断叠用,各首曲词用韵可互异;散套中各曲词须一韵到底。散曲无宾白(道白)、科介(表演动作),只用清唱;伴奏限于丝竹乐器。元时(1271～1368)尚无散曲之名,明初朱有燉(1379～1439)始称其自制小令为散曲,为后世所沿用。参见套曲;北曲。 (陈应时)

散射(scatter) 见声波。

散声 即散音。

散套 Ⅰ.散曲中的套曲(见套曲)。

Ⅱ.十番鼓中的散套,相对于"正套"而言。散套指采用多种曲牌连接而成的套曲,其曲牌连接无一定的规律;中间插入的新段落,称"接头"。正套指同曲牌的变奏。 (齐毓怡)

散音 又称"散声"。琴谱中表示右手弹空弦所发之音。在减字谱中记为"廿"。

散乐 中国古代用于宫廷的民间歌舞。起源于周代(前11世纪～前3世纪)。自汉代(前206～公元220)起,民间盛行包括杂技、幻术、武术和某些民间歌舞杂乐、杂戏在内的"百戏"。南北朝(420～581)后,亦称百戏为散乐。第8世纪中唐时,散乐入立部伎(见坐部伎)。由于散乐在发展中的戏曲成分增多,故自宋代(960～1279)起称杂剧,称戏曲艺人为"散乐"。金朝(1115～1234)则将宋代教坊的燕乐四部(见燕乐)合称散乐。 (冯洁轩)

散扎(sanza,扎伊尔) 即拨簧盒。

桑巴舞曲(samba,葡) 巴西民间舞曲。2拍子。以切分音节奏为其特色。近代分两种类型:一为乡村型,速度较快、强烈,与巴图克舞曲相近;一为城市型,由马希谢舞曲演化而成,中庸速度,且少强烈的切分音。桑巴舞曲是里约热内卢(巴西首都)狂欢节中最具特性的音乐。 (韩宝强)

桑迪,L.(Luis Sandi,1905.2.22～) 墨西哥作曲家、音乐教育家。在墨西哥音乐院学习小提琴和作曲,1929年毕业留校开展合唱活动。1938年创建"牧歌合唱团"。1946～51年任教育部音乐司负责人。1959～63年任国家艺术研究院音乐部主任。作品大多渗透着墨西哥民歌风格。

主要作品:

交响诗《美洲》(America,1968);交响组曲《北方》(Norte)(1941);墨西哥民族器乐曲《鹿》(El venado)(1938);芭蕾舞剧《博纳帕克》(Bonampak),以马雅人为题材(1951);歌剧《卡洛塔》(Carlota)(1948)。

尚有室内乐曲;吉他曲;重唱曲和歌曲。

编著《音乐教程大全》(Introduccion al estudio de la musica;curso completo)(1956),是目前拉丁美洲国家广泛使用的音乐教材。 (陈露茜)

桑间濮上之音 中国古代对一些音乐的贬称。《礼记·乐记》说:"桑间濮上之音,亡国之音也。"《汉书·地理志》(1世纪)说:"卫地有桑间濮上之阻,男女亟聚会,声色生焉。"《韩非子·十过》(前3世纪)记述卫灵公(前534～前493年在位)出访晋国时在濮水之上听到据认为是师延留下的"亡国之音"的故事(见师涓)。这种音乐据说是殷商(前16世纪～前11世纪)遗音。近人闻一多(1899～1946)《神话与诗》认为"宋、卫皆殷之后,所以二国的风俗相同,都在桑林之中立社,而在名称上,一曰桑林,一曰桑中或桑间"。按《桑林》是保留于宋国的殷商乐舞,《左传》(约前5世纪)有宋公以《桑林》接待晋侯的记载。据闻一多说,桑间也应与遗留下来的殷社有关,故桑间濮上之音实即殷之遗音。认为它们属于"靡靡之音",当是一种历史的偏见。参见郑卫之音。 (冯洁轩)

桑林 见桑间濮上之音。

桑切斯·德·富恩特斯,E.(Eduardo Sanchez de Fuentes,1874.4.3～1944.9.7) 古巴作曲家、作家。曾在哈瓦那音乐院学习。1930～42年任古巴国家文学艺术学院院长。在研究古巴民俗、搜集民间音乐和发展小学音乐教育方面有突出成就。

他的创作以19世纪欧洲浪漫乐派为基础,有些作品受古巴白人音乐的影响。古巴政府指定每年4月3日(他的诞辰日)为"古巴歌曲节",以追念他对古巴文化的贡献。

主要作品:

器乐曲 交响诗《阿纳卡奥那》(Anacaona)(1928);交响前奏曲《剧场主题》(Tema del Patio);芭蕾舞剧《迪奥尼》(Dione)(1940)。

歌剧《沉船》(El Naufrago)(1901);《忧郁》(La Dolorosa)(1910);《多雷亚》(Doreya)(1918);《旅行者》(El Caminante)(1921);《卡贝利亚》(Kabelia)(1942)。

尚有钢琴曲;合唱曲和歌曲。

论著 《古巴音乐中的民族因素》(El Folklore en la Musica cubana)(1923);《民间艺术学》(Folklorismo)(1928);《古巴古老节奏》(Viejos Ritmos cubanos)(1937)。 (司徒幼文)

桑托尔索拉，G.（**Guido Santorsola，1904.11.8～.**）乌拉圭作曲家、小提琴和中提琴演奏家、指挥家。出生于意大利。初在巴西圣保罗音乐院从父亲学习音乐理论，并学习小提琴、和声与作曲。后获巴西政府奖学金，赴那不勒斯和伦敦深造。1925年返回巴西，在保利斯塔四重奏团任中提琴演奏员、在里约热内卢市剧院管弦乐队任中提琴首席和中提琴、抒情维奥尔琴独奏家；同时创建巴西音乐院，任室内乐学科主任；并在圣保罗音乐院任小提琴、中提琴与和声教授。1931年迁居乌拉圭首府，在蒙特维的亚广播交响乐团任小提琴演奏家。1943年作为音乐理论家应邀赴巴西各城市考察。1948年创建地平线管弦乐队，指挥一系列音乐会演出；创建乌拉圭文化协会管弦乐队，任指挥；同时兼任蒙特维的亚音乐院和声、美学和作曲教授。他的创作初以巴西和乌拉圭民间音乐的结构和曲调素材为基础，后转而进行十二音技术等现代作曲手法的广泛探索。

主要作品：

交响曲（1957）；管弦乐曲《阿蒂加斯康塔塔》（Cantata a Artigas）（1965）；中提琴协奏曲（1933）；钢琴协奏曲（1939）；吉他协奏曲（1942）；圆号协奏曲（1967）；吉他二重协奏曲（1966）；朗诵、女中音和管弦乐队曲《你们了解音符的奥秘》（Os tres Misteiros da note）（1966）。

尚有室内乐曲；钢琴曲；吉他曲；合唱曲；歌曲和改编曲。（司徒幼文）

桑塔·露琪亚（**Santa Lucia**） 歌曲。词曲作者佚名。内容描述宁静的夜晚，星月交辉，泛舟海面的美好情景。该歌用那不勒斯船歌体裁写成，已被视作意大利民歌。中文译词邓映易译，曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。有多种器乐和管弦乐队改编曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（罗秉康）

桑桐（**1923.1.17～.** ） 中国作曲家、音乐教育家。原名朱镜清。上海市松江人。1941年入国立音乐专科学校作曲系学习，师从弗兰克尔和美籍奥地利作曲家施洛斯（Julius Schloss，1902～1973）。同时在谭小麟班上听课。1948年离校赴江苏北部华中党校学习，改名桑桐。1949年任上海军管会文艺处音乐室干事，以联络员身份接管国立上海音乐专科学校和上海交响乐团工作。同年11月在中央音乐学院上海分院（1956年改称上海音乐学院）任教；1978年任副教授，兼作曲系副主任；1980年任教授。1981年任上海音乐学院副院长，1984年任代理院长，1986年任院长。

主要作品 大提琴与钢琴《幻想曲》（1952，载《音乐创作》第一期，1954）。钢琴曲《内蒙民歌主题钢琴小曲七首》（1953作，获第六届世界青年联欢节铜质奖章）；《序曲三首》（1954作，载《音乐创作》1957年第五期）；《随想曲》（1959作，上海文艺出版社，1961）；《儿童小组曲》（1958作，上海文艺出版社，1959）；《苗族民歌主题小曲二十二首》（音乐出版社，1959）；《在那遥远的地方》（1947作，载《音乐创作》，1982）。小提琴曲《夜景》（1947作，载《音乐创作》1981年第二期）。电影音乐《夜店》，与瞿希贤等合作（1947）；《艳阳天》，同上（1948）；《小铁柱》（1950）；歌曲《相见欢—林花谢了春红》（1943）；《天下黄河十八湾》（1949）；《浪淘沙·北戴河》（1959，上海《音乐作品》）。

论著 《和声学专题六讲》（人民音乐出版社，1980）；《和声的理论与应用》二册（上海文艺出版社，1982、1988）。论文《五声纵合性和声结构的探讨》（载《音乐艺术》1980年第一期）；《多调性写作手法简介》（载《音乐艺术》1982年第一期）。（范慧勤）

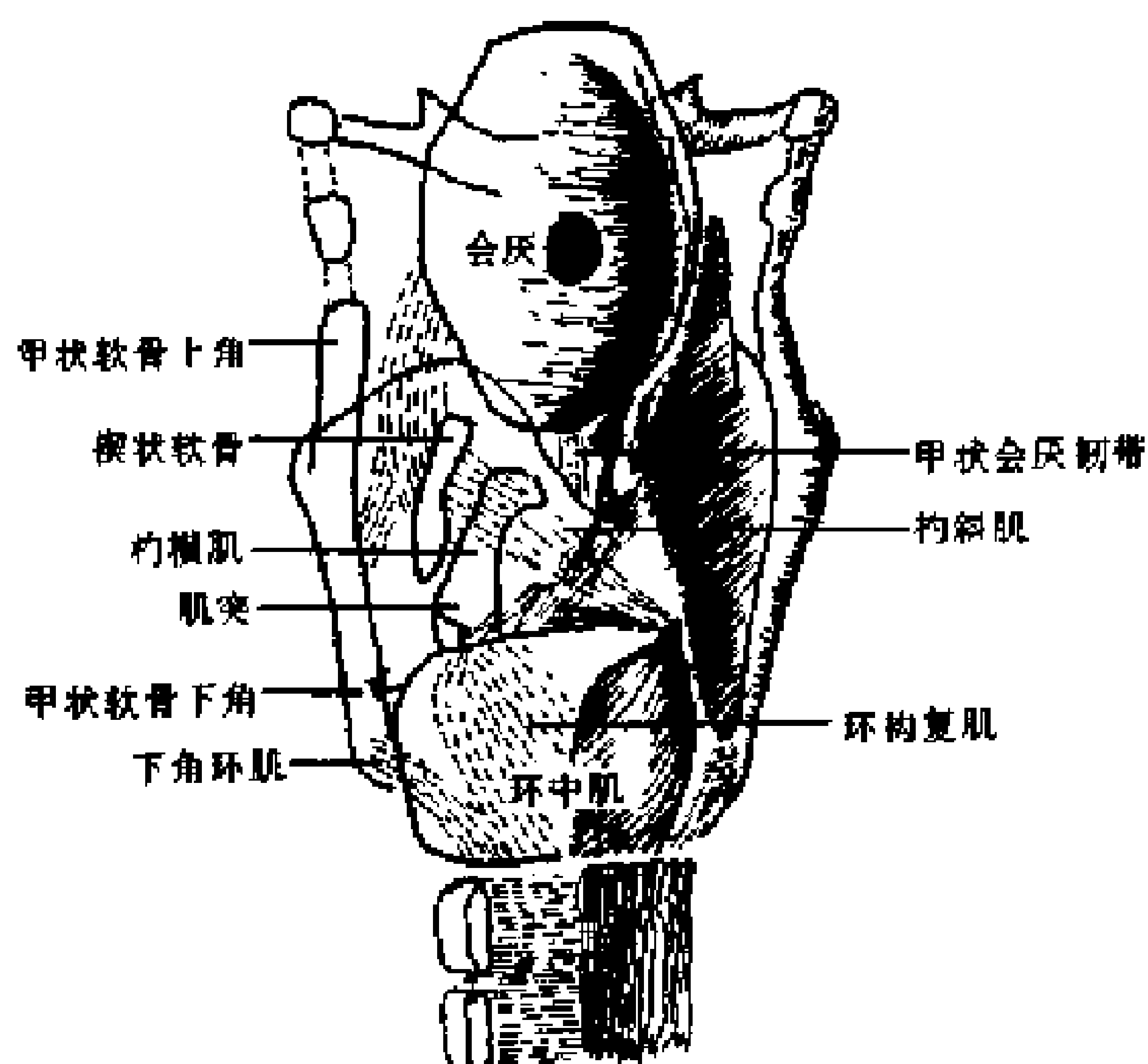
丧歌 又称"孝歌"、"阴锣鼓"。中国民歌中风俗歌的一种。主要流行于湖南、湖北、四川、广西、云南等地，汉、壮、布依、彝族等民族间。传统习俗，人死停灵数日，守灵时，请三五个歌手唱丧歌，自晚至天明。有些地区形成一套固定的程式。祭祀的仪式曲在开始和结尾，中间是丧歌的主要部分。唱亡人，或唱历史故事（如《目莲救母》、《二十四孝》），亦可唱爱情故事。曲调低沉悲哀。多为独唱或齐唱。有的还用锣鼓伴奏。湖南的丧歌开始有歌头、王歌常唱《十二个月》、《四季》等，用锣鼓作过门。湖北称"跳丧鼓"，由一歌师击鼓，二歌师在灵前边跳边唱。彝族称"吕呃"，在哭吊死去的不同亲属时，各有不同的唱词，也有自行编唱的，唱时用哀婉的颤音，形成低声饮泣的哭腔。布依族的丧歌用打击乐器伴奏，绕着遗体边舞边唱，在句尾众人同声齐唱；曲调庄严肃穆。丧歌历史久远，先秦（前221年之前）典籍中已有挽歌的记载。（苗 晶）

丧礼进行曲（**funeral march**） 见进行曲。

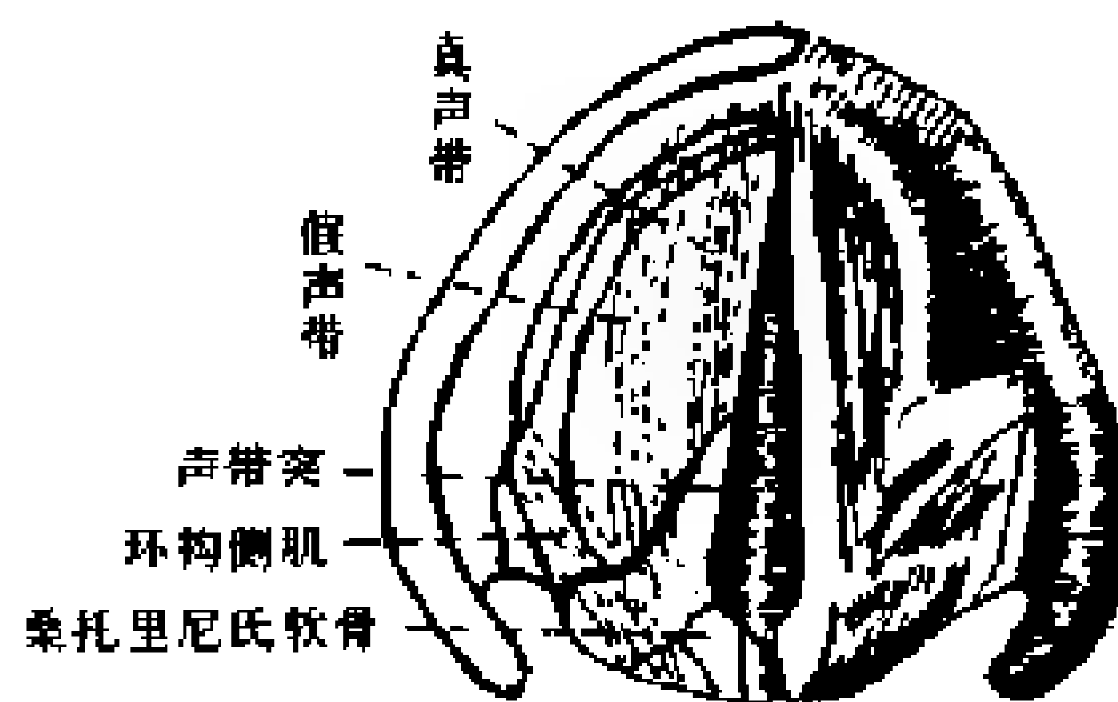
嗓音（**voice**） 人类喉咙在歌唱或说话时发出的声音。由肺部呼出气息经闭合的声门（声带）产生振动，由喉、咽、口等腔体加以共振后溢出口外而形成。人的发声器官很像管乐器。两者依靠同样的动力（人的呼吸），使用类似的振源体（嗓音为声带，铜管为嘴唇，木管为哨子），喉、咽、口、鼻等腔体则构成类似管乐器的共鸣体。只有一个器官、在嗓音中非常重要但在管乐器中却是没有的，这就是舌头。由于舌头的移动，使口腔与咽腔的容积比例不断变化，从而产生具有不同泛音的音响，即各种元音。通过鼻腔的被称为"鼻化元音"。这些变化是管乐器无法靠一般吹奏手法所能获得的。嗓音的另一特点是辅音，它由唇、齿、舌、喉、鼻等器官阻气形成。元音与辅音的结合构成字，这种吐字能力是嗓音与管乐器最大的不同之处。嗓音具有双重作用：一是发声，一是吐字。很多人认为在表达具体感情上嗓音要优于管乐器，其原因就是它的语言能力，优秀的歌手都能充分发挥这种独特能力，使歌唱艺术达到极完美的境地。参见嗓音的发音器官；嗓音的共鸣腔体；嗓音的声区；嗓音的共鸣；嗓音的分类；歌唱的呼吸；歌唱。（李维渤）

嗓音的发音器官(**vocal organs**) 形成嗓音的腔体可分两部分,即振源体与共鸣体。振源体是喉,亦称喉头,介于咽与气管之间,由7块软骨构成,即甲状软骨、环状软骨、杓状软骨、会厌软骨、小角软骨、楔状软骨和麦粒软骨。喉的外形由甲状骨的2个方形翼形成,它们在前方融合成"V"字形,上方有一个切迹,声带平卧在切迹下面。这"V"字形的部分称为"喉结",俗称"苹果骨"。甲状骨的后方上下有两个突出的角,称为上角和下角。下角通过韧带与环状软骨连接,在甲状骨的前摆中起固定作用。喉肌可分为两大类,即喉外肌系和喉内肌系。喉外肌系不直接参与发声。喉内肌系顾名思义,是指喉内的环甲肌、甲杓肌和一组杓肌,它们直接参与发声。环甲肌是发自环状软骨而附着在甲状软骨下前方的肌肉。它的纵向拉扯使甲状骨前摆,从而拉长声带使声带变薄,张力增加,易于发出高音。甲杓肌是发自甲状骨内侧,另端附于杓状软骨肌突上的肌肉。它的膜质外缘即声带。甲杓肌的收缩使声带缩短变厚,易于发出低音。杓肌有一组,它们起到启闭声门的作用。

"声带"(vocal cords)又名"声襞"(plica vocalis)、"声唇"(vocal lips)、或"真声带"(true cords)等,是喉中上下两对前后走向的皱襞中下面的一对。上面的一对为"假声带"(false vocal cord)或名"室带"(ventricular band)。声带实际并非带子,只是具有弹性的纤维组织,是嗓音的主要振源体,其长度、宽度和厚度因年龄、性别而异。成年男性一般约23毫米,女性约17毫米。声带本身分为两部分,即后三分之一的软骨性部分——附着在声门突上的部分,和前三分之二的韧带性部分。假声带与正常发音无关,在耳语中可协助闭合声门。声带之间的空隙称"声门"(glottis),吸气时打开,发音时闭上。真假声带之间,喉壁两侧的袋形凹陷为"喉室"(ventriculus laryngis),亦称"莫尔加尼氏室"(ventricle of Morgagni),它的大小取决于嗓音是"开放"的还是"掩盖"



(平视图)



俯视图

的,前者较小,后者较大。范·坦·伯格(Van den Berg)把它说成是"低穿透滤波器",它的扩大可以滤掉那些不可取的极高泛音,从而使嗓音变得柔美(见*掩盖*)。

会厌(epiglottis)是喉内七块软骨之一,是喉的叶状盖子,吞咽时下折盖住气管以确保食物进入食道。呼吸或歌唱时它近似垂直地竖起,每当异物进入喉咙或大声歌唱时,本能地下落。参见*歌唱*。 (李维渤)

嗓音的分类(**vocal classification**) 嗓音的不同声部和类型。由于性别、声带和共鸣腔体各因人而异,因此嗓音被分成不同的声部和类型。这种分类因时代和国别而有所不同。今日通常按混声四部合唱分为"*女高音*"、"*女低音*"、"*男高音*"和"*男低音*"。这种分类法最早出现于欧洲16世纪末。在独唱中,尚有"*次女高音*"和"*男中音*"。这些声部又根据歌剧角色的性格(并非根据声部的实用音域)而细分。参见*嗓音的声区*。 (李维渤)

嗓音的共鸣(**vocal resonance**) 歌唱时气息振动声带(见*嗓音的发音器官*)发出声音,并突出一定泛音的共振现象。即声音须通过嗓音的各个共鸣腔体(见*嗓音的共鸣腔体*),激励其中某些泛音,抑制某些泛音,方能使声音变得丰满、圆润、悦耳,并形成各种不同元音。嗓音的音量和音质的变化主要取决于声带的机理,音色的变化则取决于嗓音的共鸣腔体。i、e元音之所以响亮,是因为它们的高泛音更突出,o、u音色暗而圆润是因为它们的低泛音较突出。i、e实际是突出了高泛音的o、u。i、e与a元音的区别,也只是泛音结构的不同。对不同音色的喜爱,因人因地而异,因此对嗓音美的标准也不尽相同。欧洲传统唱法在长期实践中形成自己的美学标准。巴塞洛缪(Wilmer Bartholomeu)的试验表明,以欧洲传统唱法发出的良好嗓音须是同时突出高泛音或高共振峰(男声2800～2900赫,女声约3200赫)和低泛音或低共振峰(400～600赫)的嗓音。不同研究者的研究数据略有出入。为便于记忆,高共振峰称为"2800",低共振峰称为"500"。"2800"是一种嘹亮、锐利的音响;称为"嗓音的鸣响"(ring of voice)、"嗓音的'砰'声"或类似鼻音的"鼻弦音"(twang)。一般所谓的寻找嗓音的共鸣实际就是寻找嗓音中的"2800",由于

它使人有一种好像嗓音被集中了的感觉，所以也可以简单地说它是"嗓音的共鸣焦点"(focus of voice)。把嗓音"集中"就是把"2800"唱响。"500"是一种圆润、浑厚的音响，缺少它时，嗓音可能变得尖利、刺耳。莉莉·勒曼著名的隐喻"梨形"音(见共鸣焦点)，即指同时突出高、低两个共振峰的嗓音。这种嗓音具有既明亮又圆润的特质，也是欧洲传统唱法所追求的理想嗓音音响。中国绝大多数民间或戏曲唱法只强调突出高共振峰而置低共振峰于不顾，因而明亮有余，圆润不足。参见歌唱。 (李维渤)

嗓音的共鸣焦点(focus of voice) 见嗓音的共鸣；共鸣焦点。

嗓音的共鸣腔体(vocal resonators) 共鸣这一术语在嗓音中的应用并不像科学界那样精确，一般指增强嗓音和使它丰满的附加振动。共鸣分为"迫振"(forced resonance)与"谐振"(sympathetic resonance)两类。通过物体直接传导的振动为迫振，通过空气传导的振动为谐振。嗓音的共鸣属于"谐振"。靠骨骼进行迫振的说法缺乏足够论据，它虽可能产生某种振感，但不会强大到足以使别人感到。嗓音的共鸣腔体通常指胸腔、咽腔、口腔、头腔、鼻腔和鼻旁窦。胸腔由于内部充填着有如海绵的多泡物质，它的作用更倾向于吸音，而非共振，更不是共鸣体。所以胸腔不可能是一个有效的共鸣腔体。头腔充满着脑髓等物质，也不可能成为良好的共鸣体。所谓"头声"、"胸声"或"头腔共鸣"、"胸腔共鸣"，只是歌手内感的产物。尽管如此，歌手靠这种内感而歌唱，教师靠这种内感教唱，仍是一种行之有效的手段。鼻腔的剖面侧观，颇似良好的共鸣腔，但它的剖面前观却令人失望，这个腔体只能发出如"猪哼"的音响。除辅音m、n、ng和法语鼻元音外，鼻腔并不参与正常的发声。各鼻旁窦曾被认为是良好的共鸣腔体，至少对那些高泛音是这样。据文纳(William Vennard，1906～71)的实验证明，各鼻旁窦的共鸣价值并不大。所以嗓音的真正的共鸣腔体最后只剩下咽腔和口腔。咽腔和口腔是相连的腔体，由舌头把两者分开，并以舌头的移动来调节两者之间的大小比例。这正是构成各元音音响的主要条件。即靠舌头的前后上下移动产生不同的元音音响。在软腭后部的悬雍垂(uvula)，俗称"小舌头"，对嗓音并无直接关系，但当它随软腭上抬时可以把鼻咽(咽腔通向鼻腔的通道)基本堵住。德国医生帕萨凡特(P. G. Passavant，1815～93)的测量证明，当鼻咽通道的横断面只有12平方毫米时，母音的音色并无改变，但通道的横断面扩大到28平方毫米时，即出现明显的鼻音。这就是良好的发声要求上抬悬雍垂的原因之一。参见嗓音的共鸣；嗓音的发音器官；歌唱。 (李维渤)

嗓音的声区(vocal registers) 歌唱时按照音阶顺次从低音向高音达到一定高度时，初学者常会发现必须换一种唱法才能继续唱上去；由高音向低音歌唱时也会出现类似现象，但不太明显。这就是嗓音中的"声区"现象。或称"换声区"(change of register)现象。声区这一术语源自管风琴，指一组音质类似的音，在嗓音中它体现为低音和高音在音质上的不同。低音坚实有力，高音轻松柔和。这种变化是由两组喉内肌，即环甲肌和甲杓肌的拉紧和放松所造成。环甲肌的收缩促使甲状软骨前摆，使声带拉长变薄，易于发出高音；甲杓肌的收缩使声带缩短变厚，易于发出低音。当甲杓肌的力量占绝对优势时，发出的声音有力，但沉重；环甲肌占绝对优势时，声音较虚弱，但柔美。嗓音训练的艺术就在于，为在发声的过程中使这两对肌肉处于相对平衡的状态而不使一种肌肉占有绝对优势，这就是"混声区"(mixed register)原理。当甲杓肌与环甲肌的功能处于相对独立的状态时，如果歌手试图以这种状态从一种功能"过渡"到另一种功能，必然会出现所谓"过不去"的现象；这"过不去"的地方就是"换声点"(breaking point)，也就是俗称的"坎儿"或意大利人所说的"小桥"(ponticello，意)——男声一般在e^1-f^1音之间，女声高一个八度。如何过"桥"是嗓音训练中最重要和最困难的课题之一。不换而过不了"桥"的嗓音，称为"静态调节"(static adjustment)的嗓音；可以自由来去的嗓音称为"动态调节"(dynamic adjustment)的嗓音。初学者的嗓音大多是静态的，训练有素的嗓音应是动态的，但并不全如此。18世纪的著名阉人歌手大都掌握自由过"桥"的本领，他们的嗓音在整个音域都非常均匀，没有突变现象；这充分说明他们完全掌握了"换声区"的技巧。

声区的学说可分为三大类。第一种学说认为嗓音自低向高或自高向低，只有一个声区；这是一种理想的嗓音状态，但不符合嗓音的实际情况。认为每个音都自成一个声区，能唱多少音就有多少声区的学说，也属此类学说。第二种学说认为有三个声区。即认为在嗓音的全音域中存在着三种明显不同的状态，分别称为"头声"、"口咽"(mouth pharynx)和胸声；有些声乐权威分别称之为"假声"(falsetto)、"混声"(mixed voice)和"真声"(real voice)。这是经验的产物，并无足够的科学根据。第三种学说认为有两个声区，即"头声"和"胸声"或"假声"和"真声"。持这种学说的英国声乐教育家斯坦利(Douglas Stanley)在所著《你的嗓音》(Your Voice，1945)中称："由于在喉中有两组肌肉，所以有两个、也只有两个声区。"他还认为每个声区应有两个八度的音域，而这两个八度中有一个八度是重叠的，所以每个训练有素的嗓音应有三个八度的音域。

声区不仅体现在嗓音的音域上，还体现在音量和音质上。阉人歌手的声区技巧与他们极端重视"渐强渐弱练声法"的训练有关。就音质来说，沉重坚实的嗓音难唱高音；轻柔的嗓音则反之。意大利男高音歌唱家鲁比尼(Giovanni Battista Rubini，1794～1854)以其独特的假声技巧可以唱到f^2和g^2音，以致今日歌唱家在唱他当时所擅长的那些角色时，一

般都要重写或把调移低。又，过分追求坚实、大音量和戏剧性的嗓音，是美歌衰亡的重要原因之一。

虽然头声、胸声、假声、真声这些术语已流传多年，但由于这些术语只是一些比喻性说法，是歌手内感的产物而不是嗓音的真实情况，所以在不同时代，就不同权威来说，具有不同的含义。可以说，对这些术语的理解和使用是处于一片混乱之中。因此，美国声乐教育家威尔科克斯（John C. Wilcox）提出的"重机理"（heavy mechanism）和"轻机理"（light mechanism）的理论可能是一条合理的出路，因为这种理论无误地表明了声区的形成是由于喉内肌的机理而不在于振感或其它原因。参见嗓音的发音器官；嗓音的共鸣腔体；掩盖；歌唱。（李维勃）

嗓音障碍（Voice disorder） 影响歌唱发声的病变。发声器官的某处由于器质性或机能性的障碍所引起的症状。形成原因有多种。根据乐音的三种性质，大致可分为影响音高、强弱和音色三个方面的病变。

（1）影响音高的病变。发声时声音无意识地从低音变为高音，或反之，称为"嗓音的倒置"。儿童在变声期也会发生这种现象。这是生理现象。在应当变声期间，男童有的仍发童声，称为"持续童声"，多见于性腺机能发育不全症；女童则发出男性一样的嗓音，称"颠倒性变声"，多发生在接受蛋白质同化激素治疗期间，使喉头发育异常所致。成人嗓音的病变主要由声带发炎、声带小结或脊髓病变所引起。发声时，唱出的音比预想的音较低，称"异常低音"（detonation），多由喉肌衰弱症所引起，或由声带水肿、肥厚或麻痹等所致；反之，唱出的音比预想的音较高，称"异常高音"（distonation），则由声带某种疾患，使声带的振动部分变短所致。

（2）影响强弱的病变。发声时，呼吸的压力不能充分上升，使声音变弱，多由于肺部疾患、呼吸器官不健全或与呼吸器官相关联的肌肉或神经病变所引起。身体虚弱可使呼吸器官的力量变弱，呼吸压力变小。发声时声带未能充分闭合，呼气从其间隙漏掉，使呼气压力难于上升，也会导致声音变弱。其原因常由声带麻痹、声带肿瘤、水肿、小结、萎缩等病变所引起。而声带上的各种病变主要由错误的发声法和滥用声音等造成。

（3）影响音色、音质的病变。是嗓音障碍中最多见的。大致可分为"鼻音"和"沙哑声"。关于鼻音，不论鼻腔病理性闭塞或开放，都会形成鼻音症，使声音异常。前者称"闭塞性鼻音"，由鼻甲肥大、鼻中隔弯曲或鼻腔肿瘤等所造成；后者称"开放性鼻音"，多由萎缩性鼻炎等鼻腔病变或由不良的发声法，使气息过多地通过鼻腔，造成鼻腔共鸣所致。沙哑声是嘶哑或枯竭的声音。严重的可导致失声，只发出气流杂音，声带不能振动；多由于喉头或声带严重的炎症或肿瘤所引起，由癔病导致机能性病变而引起，也很多见。此外，由于声带的表面或边缘附着粘液、声带结痂或声带溃疡等均可造成沙哑声。沙哑声根据听觉判断可分为"气息性哑声"（又称"逸气性哑声"）"粗糙性哑声"和"无力性哑声"。气息性哑声由发声时声带未充分闭合，气息漏掉，产生明显的杂音，是声带麻痹症常见的现象。粗糙性哑声多混有低音，发出咕噜嘎啦的声音，给人以粗糙的感觉。粗糙性哑声中还有一种"重复哑声"，听起来好像有两个高低不同的哑声同时存在。患有声带小结的人常发生这种哑声。无力性哑声多由声带闭合不当或声带麻痹而发生。

嗓音的病变实际上很少单独存在，大多数由多种病变混合而成。嗓音障碍是学习声乐的人经常遇到的情况，不成熟的发声法和长时间练习均可造成嗓音障碍。症状轻时，歌唱者自己可以意识到，如感嗓音不适。倘任其进一步发展，高音和低音均难发出，音域渐变狭窄，中声区不稳定，变换声区困难。应尽可能及早发现，排除发病的原因或进行治疗，以防发生更严重的病变。（于湘文）

扫 见琵琶指法。

扫罗（Saul） 清唱剧。亨德尔作曲。詹嫩斯（C. Jennens）根据《圣经·旧约·撒母耳记》等撰脚本。1739年1月16日在伦敦皇家剧院首演。剧情梗概：先知者撒母耳立少年扫罗为以色列王。战功赫赫。扫罗与撒母耳不睦，在与非利士人的战争中负伤自杀。（高燕生）

瑟 中国古代拨弦乐器。名称最早见于《诗经·小雅》："琴瑟击鼓，以御田祖。"瑟体木制，长方形，中空，全长约140厘米，宽约40厘米。面板上张弦多条，弦下方设柱（柱用木、骨角或象牙制），移动柱位以调节音高。瑟的弦数不一，有19、23、24、25、50弦多种。常见的是25弦。中国今日出土的瑟，不少是属于春秋战国（前770～前221）至汉代（前206～公元220）的。如1972年长沙马王堆一号墓出土的瑟为25弦，它是按五声音阶定弦的。1978年在湖北随县曾侯乙墓出土的12具瑟，也是25弦的。据文献所载，瑟有大小两种：《礼记·明堂位》（前2～1世纪或前5～3世纪）："大琴大瑟，中琴小瑟。"弹奏方法有两种：一是左手弹1至12弦，右手弹14至25弦（第13弦不弹），两手所弹之音成八度或十五度；二是右手单弹一音或同时弹八度等音，左手按抑该弦，使音升高或发出吟音。据汉代《仪礼》（约前5世纪）记载，瑟用于乡饮酒礼、乡射礼和燕礼中伴奏。魏晋南北朝（220～589）时，用于伴奏相和歌。隋、唐时，用于伴奏清乐。（简其华）



瑟调 见三调。

瑟谱 见熊朋来。

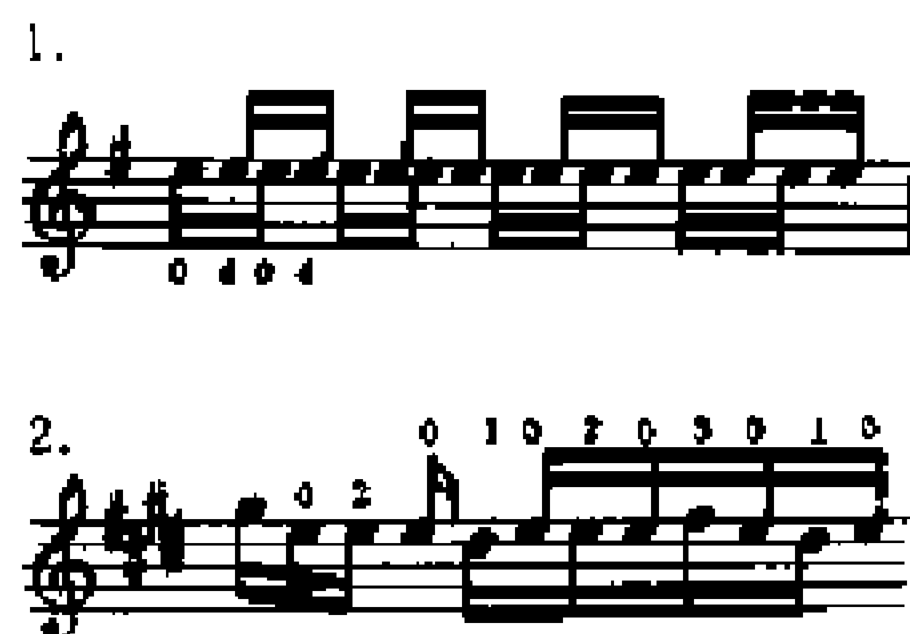
色彩风琴(colour organ;clavilux) 见色彩和音乐。

色彩和音乐(colour and music) 研究音乐与色彩关系的理论和实践。早期研究者有英国物理学家牛顿(I. Newton,1642～1727)、德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)和赫尔姆霍茨等。这些研究导致各种键盘色彩乐器的发明,如法国数学家和物理学家卡斯特尔(L. B. Castel,1688～1759)的"视觉钢琴"(clavecin oculaire)、美国女钢琴家格林瓦尔特(M. H. Greenwalt)的"色彩风琴"(colour organ)、丹麦人维尔福莱德(T. Wilfred)的"色彩风琴"(clavilux)等。音乐理论家多从生理学和心理学角度对音乐与色彩间的"伴生感觉"(synaesthesia)进行研究,以英国和苏联较盛。听觉的色彩感觉多基于主观想象,如对各调的色彩感觉,里姆斯基-科萨科夫和斯克里亚宾各异(见表)。瑞士心理学家弗洛诺伊(Flounoy,1854～1920)称古诺的音乐常给人以蓝色或紫色的感觉,贝多芬的音乐则呈黑色。另一些人视莫扎特的音乐为蓝色,肖邦的音乐为绿色,瓦格纳的音乐则呈闪光而多变的色调(如《汤豪舍》—蓝色,《漂泊的荷兰人》—绿色)。管弦乐的色彩常指管弦乐器音色和织体的技术运用,与视觉的色彩无特定联系。也有人视管弦乐队的弦乐组为红色,铜管组为黑色或蓝色。英国指挥家戈德夫利(Dan Godfrey,1868～1939)视长笛为蓝色,单簧管为玫瑰色以至深红色。英国作曲家布利斯所作《色彩交响曲》(1922),四个乐章依次为紫色、红色、蓝色和绿色,试图体现纹章学(heraldry)的特征。斯克里亚宾在《普罗米修斯》(1910)中,随音乐的进行用色彩风琴在幕布上显映各种色彩。勋伯格在独幕歌剧《幸运之手》(1913)中,也有体现音乐与色彩关系的类似实验。中国和印度都有把音阶中各音比作各种颜色的习惯,这种把音乐与色彩联系的观念,多具有与宇宙观相关的特点,与西方音乐基于心理的感受大不相同。参见调的性格。

调名(大调)	里姆斯基-科萨科夫	斯克里亚宾
C	白	红
G	灿烂的金黄	橙或玫瑰红
D	阳光般金黄	灿烂的黄
A	鲜艳的玫瑰红	绿
E	火花般青玉	白中透蓝
B	铁灰	同上
♯F	灰绿	亮蓝
♭D	温暖的灰黑	蓝光紫
♭A	蓝光紫中透灰	蓝光紫中透红
♭E	深黑或灰蓝	明亮的铁青,含金属光泽
♭B	——	同上
F	绿	红

(高燕生)

色彩奏法(bariolage,法) 在小提琴等拉弦乐器上的一种具有特殊色彩的奏法。例如演奏小提琴时,在相邻的两根(或更多)弦上交替运弓;两条弦或同音反复(例1),或音低的弦上奏出曲调,音高的弦上只奏空弦(例2)。



(曹炳范)

色拉西(1887～1968.7.14) 中国马头琴演奏家。内蒙达尔汗旗(今哲里木盟科尔沁左翼中旗)人。祖父和父亲都是著名的马头琴手,母亲是著名的歌唱家。1896年开始学习演奏马头琴。1906年开始做喇嘛,师从著名马头琴手仁亲。此后,在内蒙古东部各地流浪。1949～57年在内蒙古文工团担任马头琴独奏演员。1957～67年在内蒙古艺术学校任马头琴教师。1960年当选为中国音乐家协会内蒙古自治区分会主席。擅长演奏传统乐曲《八音》、《莫德列玛》、《训言》、《天上的风》、《嘎达梅林》;《陶克特胡之歌》;《秀英》和《浓吉亚》等。 (吴 淼)

森布里赫,M.(Marcella Sembrich,1858.2.15～1935.1.11) 波兰女高音歌唱家。童年从父亲学习钢琴和小提琴,又从斯坦格尔(W. Stengel)和奥地利歌唱家、作曲家罗克坦斯基(Victor Freiherr von Rokitansky,1836～96)深造。后在李斯特的鼓励下选择歌唱作为终身事业,赴米兰从G. B. 兰佩蒂学习声乐。1877年在雅典首次演唱贝利尼的歌剧《清教徒》中的埃尔韦拉。1880年在伦敦演出,后回米兰从F. 兰佩蒂深造。1880～84和1895年,在伦敦期间演唱的歌剧角色有,多尼采蒂的《拉美莫尔的露契亚》中的露契亚、古诺的《浮士德》中的玛格丽特和贝利尼的《梦游女》中的阿米娜等,均获成功。1883～84和1898～1909年在纽约大都会歌剧院演唱过30多个角色。1898年以后,几乎每年都在大都会歌剧院、欧洲各歌剧院和音乐会演唱。1917年退休后定居纽约,在朱利亚德学院和柯蒂斯音乐学院任教。她是杰出的花腔女高音歌唱家。嗓音优美、纯净,而又辉煌,富有光彩;音域宽广(c^1—f^3);音量适当,表情丰富,半声唱法尤佳。擅长演唱的歌剧角色尚有罗西尼的《塞维利亚理发师》中的罗西娜、威尔迪《弄臣》中的吉尔达、莫扎特的《费加罗结婚》中的苏姗娜、普契尼的《波希米亚人》中的咪咪等,尤以威尔迪的《茶花女》中的薇奥莱塔最为成功。作为音乐会独唱家,曲目广泛,能用英、意、德、法、俄、西班牙、波兰7国语言演唱。舞台生涯长达40余年。 (郭小利)

森吉德玛 Ⅰ.中国民歌。属短调类。流行于内蒙古自治区伊克昭盟鄂尔多斯地区。森吉德玛是一位

蒙族姑娘的名字。民间相传森吉德玛和一勤劳青年相爱，但被迫嫁给财主少爷。青年日夜思念，常远道来相会而未成。一日，他们终于相见，森吉德玛却不幸昏倒而卒。青年悲痛欲绝，作此歌曲，边走边唱，最后跳崖殉情。曲谱见《中国民歌》，第四卷，345页（上海文艺出版社，1985）。

Ⅱ．管弦乐曲。贺绿汀根据同名民歌1945年底作于延安。1946年春，由陕甘宁边区联防军政治部宣传队首演。1949年修改。总谱与《晚会》合册出版（中华全国音乐工作者协会，1952）。

Ⅲ．中国民族舞剧。王竹林（1928～　）、桑洁（1945～　）、玛西（1937～　）等作曲。冯峰编剧。札那、哈拉金等编导。1986年12月首演于内蒙古自治区东胜。魏家稔（1936～　）、呼德、查干（1958～　）、朴一平（1963～　）指挥。剧情见本条，Ⅰ。（苗　晶、徐士家、范慧勤）

森林之歌（Song of the Forests）　清唱剧。肖斯塔科维奇作曲。苏联文学家多尔马托夫斯基（E. Dolmatovsky，1915～　）作词。op. 81，男高音、男低音领唱、混声合唱、童声合唱和管弦乐队，作于1949年。同年在列宁格勒首演。作品赞颂苏联为改造大自然而倡导的植树造林运动。由7个乐章组成：1. 当战争结束了的时候；2. 让祖国披上森林的外衣；3. 过去的回忆；4. 少年先锋队造林歌；5. 斯大林格勒人在前进；6. 未来的散步；7. 光荣。中文译词赵沨、王易今译，曲谱见单行本（音乐出版社，1956）。（王凤岐）

森佩尔歌剧院（Semper Opernhaus）　见德累斯顿国家歌剧院。

莎乐美（Salome）　英国文学家王尔德（O. Wilde，1854～1900）所作独幕戏剧。作于1893年。取材于《圣经·新约全书》马太福音第14章"先知者约翰之死"。剧情梗概：先知者约翰因指责希律王娶嫂为王后而被囚水牢。王后的女儿莎乐美向约翰求爱被拒，并被告诫勿效王后之行。莎乐美发誓要吻约翰之唇，遂设计使希律王被迫斩约翰首级。莎乐美喜而抚摸约翰之首，并吻约翰之唇。希律王厌之，命杀莎乐美。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ．独幕歌剧。R. 施特劳斯作曲。拉赫曼（H. Lachmann）撰脚本。op. 54，作于1903～05年。1905年12月9日在德累斯顿首演。该歌剧首演时曾受当局取缔，后仍遭非议。

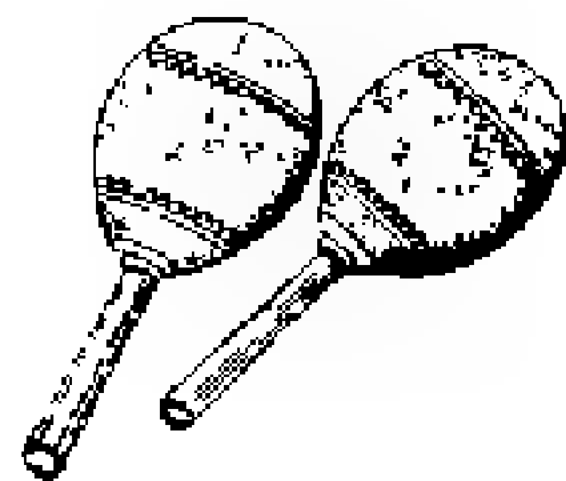
Ⅱ．又名"莎乐美的悲剧"（La Tragedie de Salome，法）。芭蕾舞剧。F. 施米特作曲，并根据于米耶尔（R. d'Humieres）剧本撰脚本。op. 50，作于1907年。同年在巴黎首演。1910年由作曲家改编为交响诗。

Ⅲ．歌剧。法国作曲家马里奥特（Antoine Mariotte，1875～1944）根据H. 拉赫曼的剧本撰脚本并作曲。作于1908年。1910年在巴黎首演。

Ⅳ．2幕芭蕾舞剧。戴维斯作于1978年。同年在斯德哥尔摩首演。1978年11月10日由菲尔斯特（J. Furst）指挥丹麦广播音乐会管弦乐团在哥本哈根作音乐会首演。（高燕生）

莎乐美的悲剧（La Tragedie de Salome，法）　见莎乐美。

砂槌（maraca，西）　打击乐器。由葫芦壳制成（也有用木材、胶木、金属等其他物质制成球状壳体）。壳内放置干燥的植物种子（或其它物质的颗粒）。壳上接以木柄。晃动时沙沙作响。砂槌起源于南美印地安人，现普遍用于南美各国。各地的形制略有不同，现在用于管弦乐队和舞场乐队中的一般是古巴型。（曹炳范）



杀声　见煞声。

沙波林，Y.（Yury Shaporin，1887.11.8～1966.12.9）　苏联作曲家、音乐教育家。自幼学习钢琴和大提琴。1906～13年在基辅大学学习法律，参加合唱团，并学习作曲。1913～18年在彼得堡音乐院从俄国作曲家索科洛夫（Nikolay Sokoloff，1859～1922）学习作曲。1919～34年任高尔基模范剧院和普希金模范剧院音乐部主任，1939年起，任莫斯科音乐院作曲教授。1932～36年任苏联作曲家协会列宁格勒分会副主席。1952年起，任苏联作曲家协会书记。他的创作继承俄罗斯古典音乐传统，题材以体现历史和现实生活为主。作品具有宏伟的史诗性，高昂的激情与细腻的抒情性相结合。

主要作品：

交响曲，op. 11，合唱、管弦乐队、吹奏乐队和钢琴（1933）；管弦乐谐谑组曲《跳蚤》（The Flea），op. 8（1928）；钢琴奏鸣曲2首，1. 升f小调，op. 5（1924），2. 降b小调，op. 7（1926）；钢琴叙事曲，op. 28（1959）；大提琴小曲5首，op. 25（1956）；歌剧《十二月党人》（1953）；清唱剧《为保卫俄罗斯土地而战的故事》（The story of the battle for the Russian land），op. 17（1944）；交响康塔塔《在库里科夫战场上》（On the Field of Kulikovo）（1939）；浪漫曲5首，op. 6，为俄国文学家普希金（A. Puskin，1799～1837）诗作谱曲（1937）；歌曲集《遥远的青春》（Faraway Youth），10首，op. 12（1939）。

尚有戏剧配乐；电影音乐和其他歌曲。（罗秉康）

沙伐值（savart）　以"沙伐"作为音程计量单位的一种音程计算法。法国物理学家沙伐（Felix Savart，1791～1841）所创用，故名。将某一音程频率比转化为常用对数，扩大一千倍，并取其三位数，即得该音程的沙伐值。例如，八度的频率比为2/1，常用对数是0.30103，扩大一千倍，并取其三位数，即得该音程的沙伐值为301；纯五度频率比为3/2，常用对数是0.17609，转化成沙伐值为176。其他音程依此类推。用于十二平均律音程计算时，为方便起见，常把八度

的沙伐值计为300，半音记为25。由于音分值的普遍使用，沙伐值已较少见。参见千分八度值。音程计算法。（韩宝强）

沙皇的新娘（The Tsar's Bride） 4幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲，并与丘梅涅夫（I. Tiumenev）根据俄国文学家梅伊（L. Mey，1822～62）的同名戏剧撰脚本。1899年11月3日在莫斯科俄罗斯私营歌剧院首演。剧情梗概：美丽的玛尔塔被沙皇伊凡四世娶为新娘。她得悉原来情人里科夫因热恋自己而被沙皇处死后，便精神失常，不久即服毒身亡。（罗秉康）

沙皇和木匠（Zar und Zimmermann，德；Tsar and Carpenter，英） 3幕歌剧。洛尔青根据勒梅尔斯（C. C. Romers）的同名戏剧撰脚本并作曲。1837年12月22日在莱比锡首演。内容描述沙皇彼得一世化装成木匠米哈依洛夫，去荷兰船厂偷习造船工艺的故事。（景 莲）

沙家浜·革命交响音乐 罗忠镕（1924～. ）等集体创作于1965年。1966年10月由中央乐团首演于北京，李德伦指挥。根据同名现代京剧的主要唱段和场面音乐编配作成。故事梗概：抗日战争时期（1937～45）共产党地下联络员阿庆嫂与敌人巧妙周旋，掩护新四军伤员安全转移，夺得胜利。分9段：1. 序曲；2. 军民鱼水情；3. 敌寇入侵；4. 报警；5. 坚持；6. 授计；7. 斥敌；8. 奔袭；9. 胜利。除第二段为器乐演奏外，其余诸段均以独唱和合唱为主，乐队为辅，名为"交响音乐"，实际相当于清唱剧。出版总谱（人民音乐出版社，1975）。（王宁一）

沙楞伽提婆（Sarangadeva，13世纪） 印度音乐理论家。出生于印度克什米尔一个婆罗门家庭，后全家定居南印度。1210～47年任南印度德瓦吉里的雅达瓦王朝宫廷乐师，在此期间完成音乐论著《乐海》（Sangit Ratnakara）。他发展了婆罗多在《乐舞论》中的有关音乐理论，综述自婆罗多的《乐舞论》以来印度古典音乐理论的发展，使印度音乐理论更趋系统化。《乐海》全书7卷，卷1讲述一般乐理，其理论与现代较为接近。他指出，印度音乐史上除一直使用的"萨音阶"和"玛音阶"（见印度音阶）之外，还存在"格音阶"（Gandhara-grama）。格音阶是把ga音作为主音的音阶，什鲁蒂分配如下：

	ga	ma	pa	dha	ni	sa	ri	ga
什鲁蒂	3	3	3	4	3	2	4	

这是只含1个半音的音阶。由于格音阶连续3次用3个什鲁蒂，这是不可能的，因此格音阶早已消失。卷2讲述拉伽。记录了264种拉伽，并指出南印度音乐中最常用的拉伽是源自"穆卡里调式"（c，♭d，d，f，g，♭a，a）。卷3讲述曲式和创作。卷4讲述有关演唱的技巧。卷5讲述节拍和节奏，记录了120种塔拉。卷6讲述乐器和乐曲。卷7讲述舞蹈和戏剧的创作和表演方法。（陈自明）

沙利文，A.（Arthur Sullivan，1842.5.13～1900.11.22） 英国作曲家、指挥家。父亲是皇家军队音乐学校铜管乐教授。1854～58年参加皇家教堂合唱队演唱，并发表歌曲。1856年获奖学金入皇家音乐院学习。1858～61年在莱比锡音乐院，从莫谢莱斯学习钢琴，从豪普特曼学习对位和赋格，从德国大提琴家里茨（Julius Rietz）学习作曲，从达维德学习指挥。1867～72年任圣米迦勒等教堂管风琴师，并教学和创作。1874～76年任威斯敏斯特皇家剧院指挥。1876～81年在南肯辛顿任国立师范学院院长。1883年受封为爵士。1885～87年任爱乐协会的音乐会指挥。他是英国近代著名的作曲家。所作喜歌剧尤具英国民族特色。

主要作品：

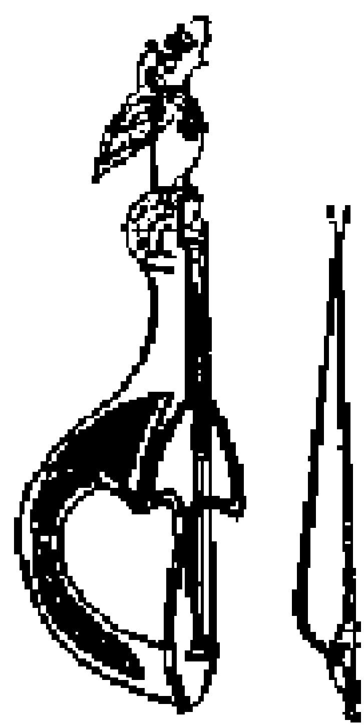
歌剧 《艾凡赫》（Ivanhoe）（1890）；《同居一室难相见》（Cox and Box）（1867）；《魔法师》（The Sorcerer）（1877，修订1884）；《皇家军舰皮纳福号》（H. M. S. Pinafore）（1878）；《伊达公主》（Princess Ida）（1883）；《日本天皇》（The Mikado）（1885）。

清唱剧《浪子》（1869）；《世界之光》（The Light of the World）（1873，修订1890）。

管弦乐序曲 《在记忆中》（In Memoriam）（1866）；《在舞会上》（Di Ballo）（1870）。

尚有芭蕾音乐；戏剧配乐；协奏曲；宗教音乐；歌曲。（钟子林）

沙林达（sarinda，印度） 拉弦乐器。用于从伊朗东部至印度东北部地区。琴体木制，似贝壳，颈短，下部凹进，中部狭窄，蒙有动物皮。张弦3条。有些地区用于声乐或笛子音乐的伴奏；印度东北地区多作为民间舞蹈的伴奏。（管谨义）



沙吕莫管（chalumeau，法） 木管乐器。哨片为单簧，内壁是直筒形。是单簧管的前身。现已不用。在欧洲过去也有用沙吕莫管称呼肖姆双簧管的。（曹炳范）

煞声 中国传统音乐用词。指曲调的结束音。沈括《梦溪笔谈》（1090）称"杀声"。姜夔《扬州慢·序》（约12世纪）称"住字"。张炎《词源》（约1280）称"结声"。煞声的使用有以下几种情况：1. 在起调毕曲以调式主音为结束音时，不同的调式就用不同的煞声。2. 在用固定唱名法（见唱名法）的工尺谱记谱时，同一个谱字可作各同主音调式的煞声。如燕乐二十八调中以"六"字（黄钟清声）为煞声，则适用于正宫（黄钟为宫）、越调（黄钟为商）、中吕调（黄钟为羽）、高大石角（黄钟为角）各调。故此时不能单凭煞声的这个谱字来认辨调式。为此，张炎《词源》有"结声正讹"篇，阐明如何避免因错用各调谱字的高低半音而使乐曲变调。3. 乐曲的煞声，一般是调式的主音，但有时因犯调而起变化。故沈括《梦溪笔谈》（1090）说："法虽如

此，然诸调杀声不能尽明本律，故有偏杀、侧杀、寄杀、元杀之类。虽与古法不同，推之亦皆有理。"王灼在《碧鸡漫志》(1149)中称此类煞声为"借字杀"。他说："林钟商今夷则商也，管色谱(见工尺谱)以'凡'字杀，若侧商即借'尺'字杀。"此即"夷则商调"的煞声本应该是"凡"(相当降B音)字，转入"侧商调"后就以"尺"(相当G音)字为煞声。 (陈应时)

山东大鼓 唢呐曲。赵春亭根据山东大鼓(曲艺的一种，亦称犁铧大鼓、梨花大鼓)的伴奏曲调编成。乐曲中采用唢呐的特殊技巧，模仿乐器三弦的音色。曲谱收入《赵春亭唢呐独奏曲选》(音乐出版社，1964)。 (吴 森)

山东鼓吹 中国民族乐器合奏及其乐曲。属吹打乐。流行于山东省，以山东西南部最盛行。乐队演奏形式和编制不一。常见的有1.单大笛(唢呐)乐队。由一支唢呐主奏，另有笛、笙、小镲、云锣、锣、鼓。2.双大笛乐队。由两支唢呐主奏，另有小镲、云锣、铜鼓(一种锣)、鼓。3.锡笛(即小唢呐)、笙、笛合奏乐队。锡笛主奏，另有小镲或梆子。专演大弦子戏曲牌。4.笛、笙合奏乐队。由笛主奏，另有小镲。演奏柳子戏曲牌或民间小曲。5.咔戏乐队。有唢呐、笛、笙、鼓、简板(两块木板组成的打击乐器)、小镲、小锣、大锣。音乐风格因演奏形式和流行地区而异。一般，以唢呐或锡笛主奏者，风格粗犷；曲目如《六字开》、《百鸟朝凤》、《大合套》(以上唢呐主奏)、《山坡羊》、《锁南枝》、《驻马听》(以上锡笛主奏)等。以双管主奏者，风格柔和；曲目如《青阳》、《泰山景》、《白云》等。以笛主奏者，风格活泼；曲目如《双合凤》、《越调黄莺》等。曲牌联缀时，一般由慢板(又称"双板"，四拍子)、二板(中板速度，二拍子)和流水板(快板，一拍子)三个部分组成。流水板中间或其前，常有一个可供演奏者自由发挥的段落，通称"穗子"。

山东鼓吹历史悠久，曲调多来自元、明(1271～1644)以来南曲、北曲曲牌、地方戏曲及民间小调。传统风俗用于婚丧喜庆场合和僧、道宗教仪式。山东鼓吹乐曲曲谱见《鲁西南鼓吹乐选集》(人民音乐出版社，1982)；《山东民间器乐曲选》(山东文艺出版社，1984)。 (刘东升)

山歌 中国民间歌曲的一种类别。是人们在山间野外赶脚、放牧、砍柴、割草、挑担、行舟等个体劳动生活中所咏唱的一种抒情性很浓的短小民歌。唱者可以不受劳动动作的限制，随兴所至、引吭而歌，故具有自由、奔放、舒畅、悠长的特点。唱词常用第一人称。"山歌"一词，起初专指唐代流行于四川、湖北交界地区的"竹枝歌"，出自中唐诗人李益(748～829)"无奈孤舟夕，山歌闻竹枝"之句。其后，涵义逐渐宽泛，至20世纪40年代以来，成为一种音乐体裁称谓。普遍流行于西北、西南、华东、华南广大地区，代表性的山歌有陕西的信天游；内蒙古的爬山调；山西的山曲、开花调；安徽的慢赶牛；四川的晨歌；云南的海菜腔、江西、福建、广东的客家山歌；蒙古族的牧歌；苗族的飞歌；瑶族的呐发；壮族的欢、比；藏族的拉伕；回族(东乡、保安、撒拉、土族)的花儿；云南彝族的阿噻调等。每一地区和民族的山歌都有自己相对稳定的曲调、风格以及衬词、衬腔的用法。曲式大都短小、精练。以上下句、四句头、五句子最为常见。同时，普遍使用衬句、垛句手法，使结构有所变化，扩充。此外，一部分地区的唱山歌活动还同当地传统节日、庙会相结合，成为其中的一项重要内容，有的甚至以对歌为主，变集会为群众性的歌节。如甘肃、青海一带的花儿会；壮族的歌圩、布依族的赶表；侗族的拦路歌；苗族的游方等。这些音乐习俗，对山歌的流传、发展，起有力的推动作用。参见加；诗；太阳出来喜洋洋；兰花花；槐花几时开。 (乔建中)

山口 即龙龈。

山林 钢琴协奏曲。刘敦南(1940～)作于1979年。分3个乐章：1.山林的春天；2.山林的夜话；3.山林的节日。主题及和声风格均受苗族飞歌音调的影响。在1981年全国第二届音乐作品交响乐评奖中获优秀奖。出版总谱(上海文艺出版社，1984)。 (魏廷格)

山林之歌 管弦乐组曲。马思聪作于1954年。op.32。1956年8月由中央乐团管弦乐队首演于全国音乐周。指挥张宁和(1927～)。分5个乐章：1.山林的呼唤；2.过山；3.恋歌；4.舞曲；5.夜。主题采用中国西南地区民歌。出版总谱(音乐出版社，1958)。 (张静蔚)

山曲 亦称"小曲子"，中国民歌中山歌的一种。流传于山西西北地区，尤以河曲、保德、偏关等地区数量最多。在旧社会，河曲一带土地贫瘠，生活艰难，为了谋生，当地群众只得靠"跑西口"以养家糊口。这一特定的生活就成了山曲中最突出最普遍的主题。所以山曲音乐染上一层激愤而又哀伤、凄楚的感情。曲式多为上下句；多数用重复或变化重复的手法构成呼应式的两句体。曲调方面，一种是宽音域，多跳进，感情奔放高亢，这是山曲的主要特点。另一种是窄音域，少跳进，较平稳，感情含蓄，善于表现叙述性内容。由于山西西北地区与陕西北部、内蒙古西部相邻，人们在生产方式、生活习俗、方言语音诸方面有广泛的交流，故山曲与陕北信天游、内蒙古的爬山调等之间有很近的亲缘关系。代表曲目如《天河水隔在两头起》、《想亲亲想在心眼上》。曲谱见《河曲民歌采访专集》，8页、75页(音乐出版社，1956) (乔建中)

山神姑娘(Haugtussa，挪；The Mountain Maid；英) 声乐套曲。格里格作曲。挪威文学家嘉堡(A. Garborg，1851～1924)作词。op.67，作于1896～98年。由8首歌曲组成：1.歌唱；2.山中少女；3.橘树坡；4.相逢；5.爱情；6.小山羊之舞；7.不祥之日；8.溪边。 (罗秉康)

山水绿 即渔歌。

山田耕筰(Yamada Kosaku，1886.6.9～1965.12.29) 日本作曲家。1908年毕业于东京音乐学校声乐

科。在该校研究科继续学习期间，1910年获资助赴德国柏林音乐高等学校深造，从布鲁赫和K.L.沃尔夫(Karll Leopold Wolf)学习作曲。1914年回国，举办自作交响作品音乐会。翌年在东京创建日本最早的交响乐团——东京爱乐协会交响乐团，奠定日本交响音乐的基础。1917年赴美国，在卡内基音乐厅演出自己的管弦乐作品。被吸收为纽约近代音乐协会和全美演奏家协会的名誉会员。1919年归国后，通过日本乐剧协会，大力振兴日本的歌剧事业，为日本的现代歌剧奠定基础。1922年与诗人北原白秋(Kitahara Hakushu，1885～1942)创办月刊《诗与音乐》，探索日本诗歌与音乐的融合。1925年创建日本交响乐协会(今日本广播协会交响乐团的前身)。以后数次赴欧洲各地和苏联，指挥演出自己的作品。1936年法国政府授予荣誉勋章，成为法国德彪西协会和圣桑斯协会的名誉会员。1937年获日德文化协会功劳奖。1942年成为日本艺术院会员。1956年获文化勋章。他是日本最早在欧美获得声誉的交响音乐作曲家。他的管弦乐技术深受瓦格纳和R.施特劳斯等人的影响，同时在歌曲方面尝试把日本的曲调特征与舒伯特的歌曲相结合，终生探索表达日本语言音调中的曲调和节奏因素的音乐风格。作品多达1500件。全集30卷，已出10卷(1963～66)。

主要作品：

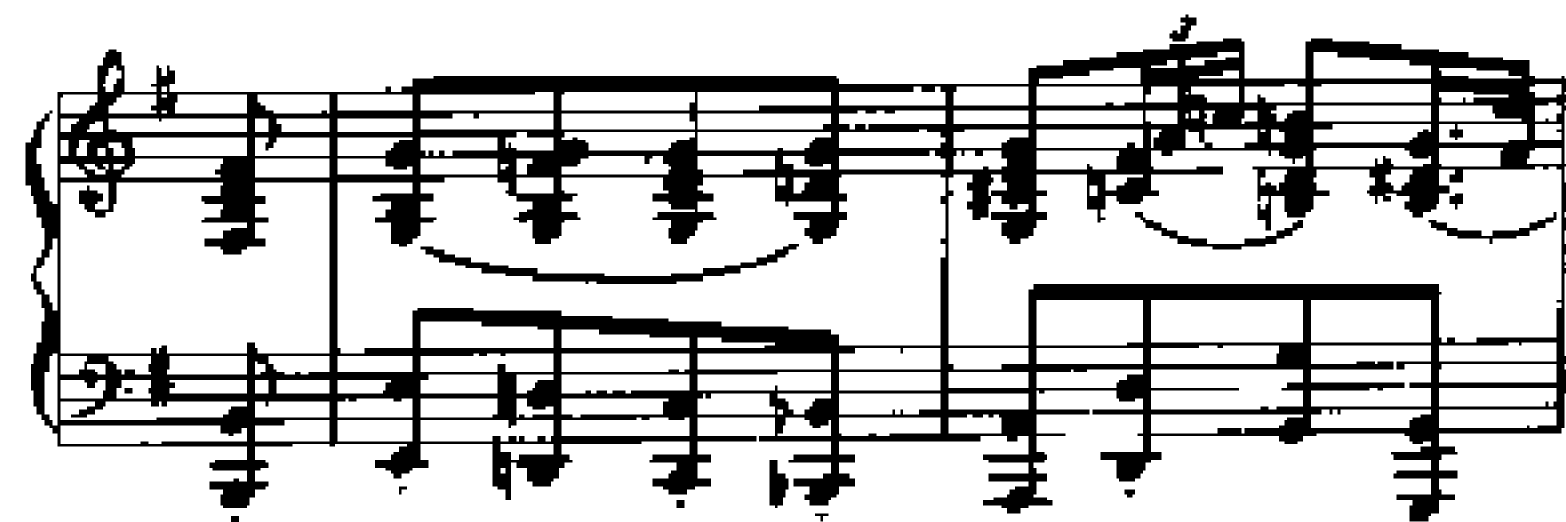
交响曲《凯旋与和平》(1912)；《长呗》交响曲，根据日本民族音乐(1934)；芭蕾交响曲《马格达拉的玛丽亚》(Maria Magdalena，1916)。交响诗《曼陀罗之花》(1913)；交响音诗《暗门》(1913)；《神风》(1940)。管弦乐曲《日本组曲》(1918以前)。弦乐四重奏曲2首(1908)。钢琴曲《'荒城月'主题变奏曲》(1917)。歌剧《落凡天女》(1929)；《黑船》(1940)；《香妃》，仅完成钢琴谱(1947)，团伊玖磨配器初演(1981)。歌曲《野蔷薇》(1917)；《砂山》(1926)；《这条道路》、《红蜻蜓》(均1927)；《白玫瑰之歌》(1950)。尚有电影音乐；小提琴曲；合唱曲。论著《歌曲作法》(1949)；自传《青年狂想曲》(1951)。 (鲁松龄)

山西八大套 见山西鼓乐。

山西鼓乐 中国民族乐器合奏及其乐曲。广泛流行于山西省；尤以山西北部五台、定襄、忻县、原平等地流行的"八大套鼓乐"最具代表性，称"山西八大套"；简称"八大套"。每一套都属大型器乐套曲，由若干曲牌连缀而成；以套曲中某一曲牌名作套曲名。据较常见的谱本，有《粉妆台套》、《青天套》、《推辘轴套》、《十二层楼套》、《大骂渔郎套》、《箴言套》、《鹅郎套》、《劝金杯套》。八大套共包含各种曲牌和小曲61首，大都源自民歌(如《挂针儿》、《茉莉花》和《柳叶青》等)、民间器乐曲(如《万年欢》、《柳摇金》和《山坡羊》等)和戏曲等；也有与五台山寺庙音乐有关(如《普庵咒》、《西方藏》、《箴言》和《吾方悟》)。与寺庙音乐有关的曲牌似为寺庙所专用，但其音乐具有浓郁的民间色彩。八大套之外，尚有《大得胜套》、《小玉芙蓉套》等。所用乐器以管乐器为主，有管、小唢呐、笛、笙、堂鼓、板鼓、大钹、小钹、大锣、小锣、云锣、梆子等。有时还用高、低两支唢呐演奏。乐队编制少则近十人，多则几十甚至上百人。常用"本调"(相当E调)、"尺字调"(B调)、"上字调"(A调)，合称"大三调"。传统风俗由农民在农闲时组织演奏，也用于风俗性的婚丧喜庆场合。山西鼓乐曲谱见《山西民间器乐曲选》(山西人民出版社，1958)。 (刘东升)

山叶公司(Yamaha Co.) 即雅马哈公司。

闪避收束(evaded cadence) 在乐曲应作完全收束(见收束)处，最后和弦用含主音的其它和弦(包括调外和弦)，以取代完满的主和弦的收束式(例门德尔松的无词歌，op.62，no.3)。用以扩展曲式(见扩充收束)。





(高燕生)

陕北民歌四首 钢琴曲。王建中(1933～)依据4首同名陕北民歌编成于70年代。4首民歌为：1.山丹丹开花红艳艳；2.军民大生产；3.绣金匾；4.翻身道情。出版乐谱(人民音乐出版社，1976)。 (魏廷格)

陕甘宁边区作曲者协会 前身为延安作曲者协会。1942年2月改现名。吕骥任主席，麦新、马可、潘宇任干事会负责人。主要任务为：团结全区的作曲者，加强对各地作曲者密切联系，推动他们为士兵、农民、学生、儿童、妇女、店员等创作歌曲。为纪念聂耳，设立"聂耳创作奖学金"。与陕甘宁边区音乐工作者协会联合刊行《民族音乐》月刊，编辑：李焕之、李元庆，1942.4～12，共出8期。 (施正镐)

善有善报(La Bonta in Trionfo，意) 见灰姑娘。

扇鼓 见太平鼓。

伤逝 歌剧。施光南作曲。王泉、韩伟编剧。1981年秋首演于北京。剧本根据鲁迅(1881～1936)同名小说改编。剧情：子君和涓生是一对因追求婚姻自由而结合的五四时代(1919)青年，但他们的爱情和命运终因无法承受旧势力的重压而走向悲剧性结局。该剧打破分幕分场的传统结构，全剧音乐按奏鸣曲

式分为呈示段、发展段和再现段。子君和涓生是仅有的两个剧中人。音乐上较多借鉴西洋歌剧的表现体系和发展手法，音调吸收中国二三十年代抒情歌曲的某些特点，富于民族色彩和时代气息。著名的唱段有子君的《风萧瑟》、涓生的《金色的秋光》。（欧阳照）

商调式 见中国音阶。

上·下 即进·复。见琴指法。

上低音萨克斯管（baritone saxophone） 见萨克斯管。

上低音维奥尔琴（barytone viol） 见维奥尔琴。

上弓（up bow） 见弓法。

上海工部局管弦乐队 20世纪初上海公共租界工部局（租界设立的行政机关）所属的乐队。前身为1881年成立的仪仗队性质的铜管乐队"公共乐队"，20世纪初加进弦乐部分，并定期演出。1918年帕器接任指挥后，招聘外国演奏员，充实乐队，使乐队演奏水平大为提高；并改为现名。一般每年10月起至翌年5月，在市政厅内演出，夏天则在公园露天演出。除星期日晚上举行固定音乐会外，另有纪念著名音乐家或与著名演奏家合作演出的特别音乐会和专为儿童演出的儿童音乐会，曾与海菲兹、克莱斯勒、夏里亚宾等合作演出。节目除偶有中国作曲家如黄自、沙梅的作品外，一般都演奏西洋音乐作品。乐队演奏员原来全为外国人。1927年3月始有第一个中国人谭抒真参加，1935年有张贞黻等人以实习生名义参加，小提琴家王人艺曾参加过一次独奏。1938年9月，谭抒真、黄贻钧、徐威麟、陈又新被正式吸收为中国演奏员。在市政厅演出时，后座楼上，学生可以免费入座，在一个时期内，举行音乐会前一二日，有张若谷撰文介绍节目内容，包括作曲家生平和作品，刊登在报刊上。1941年末日本侵略军占领公共租界，接管乐队，改名"上海音乐协会交响乐团"。抗日战争胜利（1945）后，国民政府接管，改名"上海市政府交响乐团"。中华人民共和国成立后，改为上海交响乐团。参见管弦乐队。（施正镐）

上海广播电视艺术团 见上海广播电视乐团。

上海广播电视乐团 1948年5月成立。初名"上海广播乐团"，1949年10月名"上海人民广播电台广播乐团"。1956年该乐团迁至北京，改名"中央广播乐团"。留在上海的少数团员重新组织"上海广播电视艺术团"，1966年后改称"上海广播文工团"，1979年恢复原名。1985年进行改革，名"上海广播电视乐团"。负责人：田仁峰（1936～ ，任期1985～ ）；邹辉明（1952～ ，任期1985～88）；现任团长：田仁峰（任期1989～ ）。指挥：仇明德（1933～ ）；李宗骏（1951～ ）。该团设管弦乐队，以演奏中外古今的交响音乐作品为主。为广播和电视提供音乐节目及其图像节目；并进行舞台演出。（文 彦）

上海合唱团 见上海乐团。

上海交响乐团 前身为上海工部局管弦乐队。经历多次改组易名。1949年改称"上海市人民政府交响乐团"。1950年起用现名。历任团长：黄贻钧（任期1950～84）；陈燮阳（1939～ ，任期1984～ ）。1986年12月改为音乐总监制。音乐总监兼首席指挥：陈燮阳。常任指挥：黄贻钧；侯润宇（1945～ ）；曹鹏（1925～ ）。演出欧洲古典乐派、浪漫乐派和现代的交响音乐作品，同时演出大量中国当代交响音乐作品。并进行交响音乐的普及工作，介绍乐器和乐曲；演出通俗性作品。参见管弦乐队。（文 彦）

上海民族乐团 1957年成立。由原"上海乐团民族乐队"扩建而成。历任团长：葛立基（1924～ ，任期1978～81）；何彬（1929～ ，任期1982～85）；龚一（1941～ ，任期1985～ ）。指挥：何无奇（1925～ ）；瞿春泉（1941～ ）；马圣龙（1934～ ）；卓纳上（1956～ ）。设大型中国民族乐队，并有部分独奏演员。发掘、整理、演出中国民族民间音乐，并以民族民间音乐为基础进行创作和演出。擅长演奏江南丝竹、苏南吹打等南方器乐合奏曲。（文 彦）

上海人民广播电台广播乐团 见上海广播电视乐团。

上海音乐学院 前身为"国立上海音乐专科学校"（见国立音乐院）。1949年称"国立音乐学院上海分院"，1950年改称"中央音乐学院上海分院"，后改称"中央音乐学院华东分院"。1956年改现名。先后有国立福建音乐专科学校、金陵女子大学音乐系及华东师范大学音乐系部分教师并入。历任院长：贺绿汀（任期：1949～84）；桑桐（任期1984～91）。江明惇（1938～ ，任期1991～ ）。设音乐学系、作曲指挥系、声乐系（以上学制为5年）、民族乐器系、管弦乐器系、钢琴系（以上学制4年），共6个系。设3年制民族班，招收我国少数民族学生。接收外国留学生，并向国外派遣留学生。招收研究生，授予文学博士、文学硕士学位。1950年行知艺术学校音乐组并入原有的少年班，1953年成立附属中等音乐学校；设民族乐器、钢琴、弦乐、管乐4个学科，学制6年，高中阶段又设作曲及声乐两科。附设音乐小学和音乐小学课余部。并设音乐研究所和乐器工厂。学报《音乐艺术》季刊，主编：贺绿汀，1979～90.12，共43期。参见音乐院。（文 彦）

上海乐团 1952年成立。原设管弦乐队、合唱队、中国民族乐队和铜管乐队。1956年各队改建为团。其中合唱队经扩充改建成立"上海合唱团"。1979年，上海合唱团经过扩建，复用"上海乐团"名称，但以演出中外合唱作品为主。设合唱队、演员组（独唱、独奏）、声乐教研组、管弦乐队、伴奏组和创作室等。历任团长：司徒汉（1923～ ，任期1963～85）；陆在易（1943～ ，任期1985～ ）。指挥：司徒汉；郑裕锋（1925～ ）；奚培坤、曹丁（1925～ ）。曾赴欧洲、美洲、亚洲数十个国家和地区访问演出。参见管弦乐队。（文 彦）

上海之春 由中国音乐家协会上海分会与上海市文化局等单位主办的音乐节。1960年5月至1988年5

月在上海市共举办了十三届。第一届至第七届每年举行一次，1966年后停办。1978年5月恢复。其后每两年举行一次。第四届举行全国二胡、小提琴独奏比赛。第九届举行全国琵琶和9个省市的钢琴邀请赛。第十一届、第十三届称音乐舞蹈节。历届的演出形式有综合音乐会和各种专场音乐会，部分音乐舞蹈工作者还深入工厂、农村、部队举行演出。历届会演期间还举办各种学术报告会和专题座谈会。参见音乐节。（张家仙）

上口字 中国戏曲唱法用语。在京剧、昆曲等剧种中，有一些字的读音与普通话不同（主要是韵母），这一类字称为"上口字"。例如将"哥"（ge）读作go，"何"（he）读作ho，"生"（Sheng）读作shen，"京"（jing）读作jin，"知"（zhi）读作zhei，"日"（ri）读作rei，"书"（shu）读作Shü等。（肖　晴）

上拍（**up beat**） 见指挥法。

上去高山望平川 中国民歌。属花儿类。流传遍及整个花儿传播地区。曲谱见《花儿选》，朱仲禄编（陕西人民出版社，1954）。

上尉的女儿（**The Captain's Daughter**） 歌剧。居伊根据俄国文学家普希金（A. Pushkin，1799～1837）的同名小说（1836）撰脚本并作曲。作于1907～09年。1911年2月27日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概：要塞司令的女儿马利亚和彼得相爱。普加乔夫领导农民起义攻下要塞，处死司令。彼得因救过普加乔夫而平安无事，他救了马利亚。起义失败后，彼得因与农民起义有牵连而被流放西伯利亚，后被女皇赦免。（罗秉康）

上下句 Ⅰ．又称两句体。中国民歌的基本曲式或结构；也是民歌中其他曲式（四句头、五句子）的基础。上下两句间的关系有以下几类：1．下句完全重复上句；2．下句只改变上句的结音；以上两类其两句的关系属呼应或并置（如《人家都在你不在》）；3．下句重复上句的前面部分（如《割莜麦》）；4．下句使用新的材料作为对比（如《兰花花》）。曲谱见《中国民歌》第一卷324、334、68页（上海文艺出版社，1980）。绝大多数北方山歌，一部分南方山歌及某些劳动号子都采用上下句曲式。参见乐段；一段式。

Ⅱ．中国戏曲、曲艺音乐中一种有别于曲牌的结构曲式。曲牌的句式为长短句，上下句的句式则是七字格或十字格的齐言句。上下句以对称为结构原则，唱词的格律为上句落于仄声，下句落于平声；曲调则上句落于调式主音以外的任何一个音级，下句落于调式的主音。以上下句为结构基础的乐曲中，无论曲调如何变化，上下句的对称原则不变；否则平衡就将遭到破坏，出现所谓"三条腿"或"一顺边"的畸形现象。任何一个唱段都是若干个上下句的变化重复。上下句又是板式变化体的基础，任何一种板式都是由上下句通过各种变奏方法发展形成。各种板式的变化组合，也始终贯串上下句对称的结构原则。两种板式衔接时，如前一板式结束于上句，则后一板式须从下句开始。如导板转回龙，或导板转慢板或原板等其它板式，亦须体现上下句的对称原则。（乔建中、何　为）

上行延留音（**retardation**） 见延留音。

上原六四郎（**Uehara Rokushiro，1848．12．～1913．4．1**） 日本音乐理论家、物理学家。曾在开成学校（东京大学前身）学习。多年在东京音乐学校等讲授声学。1893～98年任高等师范学校附属音乐学校校长。曾学习尺八；改革尺八乐谱，富有成果，至今仍被采用。著作《俗乐旋律考》（1895）是最早对日本传统音乐的音阶进行科学研究的文献，至今仍有指导意义（见日本音阶）。（鲁松龄）

上主三和弦（**supertonic triad**） 见和弦。

上主音（**Supertonic**） 见大音阶·小音阶。

上字调 见工尺七调。

尚博尼埃，J．C．（**Jacques Champion Chambonnieres，约1601～1672．5．4前**） 法国作曲家、羽管键琴演奏家。出生于音乐世家，自幼从父亲学习音乐。1638～62年继其父亲先后为路易十三和路易十四供职，任宫廷管风琴师和羽管键琴演奏家。尚博尼埃是法国羽管键琴乐派的奠基者，其弟子有库普兰等。作品有舞曲性质的《羽管键琴曲集》2卷（1670），乐曲风格与法国琉特琴曲传统有联系。（汪启璋）

尚松（**chanson，法**） 意即歌曲。在欧洲13世纪以前只有单声部曲调。自14世纪由马肖等人用固定格式写成有伴奏的歌曲，走向多声部。15世纪末至16世纪发展成为复调音乐写法，在法国称为"尚松"，风格轻盈优雅。拉威尔为混声合唱所作尚松3首（1915）即模仿这种风格作成。在欧洲17世纪主调音乐开始兴起后，复调音乐的尚松消失，转为更通俗的主调音乐歌曲。19世纪末出现艺术歌曲类型的尚松，例如迪帕克所作《悲歌》，f小调（1874）；福雷所作声乐套曲《夏娃之歌》（La Chanson d'Eve），10首，op.95（1910）。（汪培元）

韶 亦称"箫韶"、"大韶"、"韶箾"。韶以排箫为主要伴奏乐器，故亦称"箫韶"。中国传说中舜（约前2179）时的乐舞。六乐之一。据《尚书·益稷》（传由孔子编成）："箫韶九成，凤凰来仪"。古人以"九"指多数，说明韶由多段乐舞组成。据《周礼》（约前3世纪）：西周（前11世纪～前8世纪）时用于祭祀"四望"（遥祭四方山川）。《论语·述而》记述孔子在齐闻韶，三月不知肉味。说明韶乐感人至深。孔子还说韶是尽善尽美。据《左传·襄公二十九年（前544）》记载，吴公子季札观乐，至"韶箾"，叹为观止。但"韶"的形式和内容均已不可考。大约秦汉（前221～纪元220）以后，逐渐失传。（冯洁轩）

韶箾 即韶。

少歌 中国楚辞音乐中曲式结构的一部分。在较大型乐曲中，少歌是为乐曲中较长段落作小结束的段落，具有间奏性质。如楚辞《抽思》中的少歌。（齐毓怡）

少年，少年，祖国的春天 歌曲。寄明(1917～) 作曲。作于1984年。李幼容作词。首刊于《儿童歌声》1984年第一期。常作为中小学音乐课唱歌教材。 (缪裴言)

少年曲集(Album fur die Jugend，德；Album for the Young，英) 钢琴曲集。R.舒曼作曲。op.68。作于1848年。同年出版。由43首乐曲分两卷辑成：1卷，1～18首；2卷，19～43首。除第二十一、二十六、三十首外，各曲均有标题。 (高燕生)

少年之歌(Gesang der Junglinge，德；Song of the Young Boys，英) 电子音乐。施托克豪森作曲。歌词引自《圣经·旧约·但以理书》。供制作录音带用。作于1955～56年，1956年5月30日在科隆出版。由朗诵和童声合唱经电子仪器变形和复合等多种处理，制成5声道立体声录音带。后改为4声道立体声录音带。 (高燕生)

少女的幽魂(Les Wilis，法；The Wilis，英) 即吉赛尔。

少女的愿望(Zyczenie，波；The Wish，英) 即愿望。

少声 见中声。

少息 又称"息"。琴谱中表示停止，任余音延长。在减字谱中记为"省"或"自"。

少先队植树造林歌 歌曲。张文纲(1919～1990)作曲。作于1953年。管桦作词。首刊于《广播歌选》1953年四月号；当时歌名《植树歌》。常作为小学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

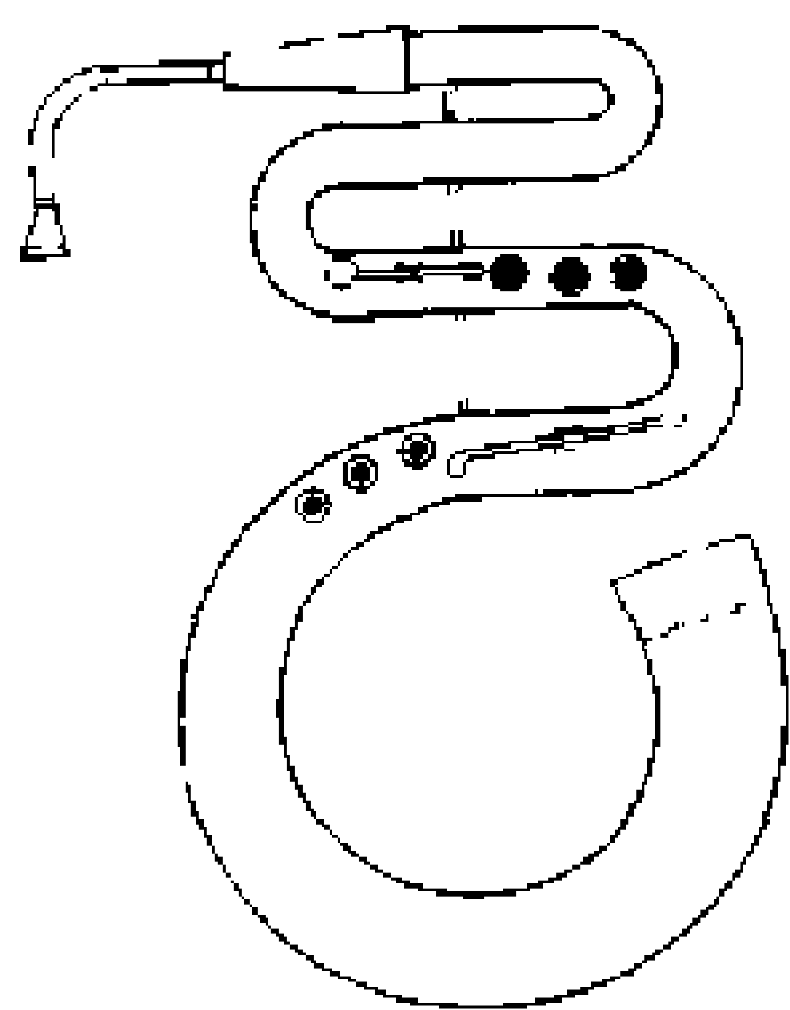
哨管(flue pipe) 见管风琴。

哨片箍(ligature) 见簧片。

哨嘴吹嘴(whistle mouthpiece) 见吹嘴。

绍尔，E.(Emil Sauer 1862.10.8～1942.4.27) 德国钢琴家。1879～81年在莫斯科音乐院，师从俄国钢琴家兼指挥家鲁宾斯坦(Nikolay Rubinstein，1835～81)。后在魏玛师事李斯特。自1882年开始他的漫长、频繁的旅行演奏，直到1936年。曾任维也纳音乐院教授。是1915～42年间维也纳钢琴学派的代表人物。演奏优雅、清丽，技巧纤细。编订布拉姆斯的全部钢琴作品。 (魏廷格)

蛇形大号(serpent，法、英) 低音木管号。长八英尺(244厘米)，为了手指按孔方便，所以将管身弯曲成S形；又如蛇状，故名。管身为木质，内壁呈锥形；号嘴杯形。号嘴与管身之间有铜质接管连接。是降B调乐器，实际发音比记谱音低大二度。最低音是C音或再低一个大二度，音域可达三个八度。创制于欧洲16世纪末，初期主要用于宗教音乐，18世纪末流行于吹奏乐队，特别是军乐队。原有六个按孔，此时加上键，附图是有四个键的蛇形大号。19世纪上半叶为罗西尼、门德尔松、瓦格纳、威尔迪等人所采用。18世纪末，在蛇形大号的基础上出现两种乐器，即大管号和俄罗斯木管大号。两者均采用蛇形大号的机制结构和大管的外形(即外形不是S形而是竖直的两管并行，于底部连接)。



(曹娲范)

舍巴林，V.(Vissarion Shebalin，1902.6.11～1963.5.28) 苏联作曲家、音乐教育家。初在鄂木斯克音乐师范学院学习，1923～28年在莫斯科音乐院从米亚斯科夫斯基学习作曲。毕业后留该院任教，1935年升为教授，1942～48年任院长。1941～42年任苏联作曲家协会莫斯科分会主席。1941年获艺术学博士学位，1947年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。他的创作以曲调高雅、感情细腻、民间风格浓郁为特色。作品大多表现苏联人民的英雄性格和道德观念。曾续写完成穆索尔斯基歌剧《索罗钦集市》和格林卡交响曲《两个俄罗斯主题》。经他培养的作曲家有赫连尼科夫等。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲5首，1.f小调，op.6(1925)，2.升c小调，op.11(1929)，3.C大调，op.17(1935)，4.降B大调，op.24(1935，修订1961)，5.C大调，op.56(1962)；小交响曲《俄罗斯民间主题》，op.43(1951)；戏剧交响曲《列宁》，op.16，四重唱、合唱和管弦乐队(1931，修订1959)；组曲3首，1.op.18(1935)，2.op.22(1935，修订1961)，3.op.61(1963)；小提琴协奏曲，G大调，op.21(1940，修订1959)；小协奏曲2首，op.14，no.1，小提琴与弦乐队(1932)，op.14，no.2，圆号和小管弦乐队(1930，修订1958)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲9首：其中1.op.2(1923)，2.op.19(1934)，4.op.29(1940)，5.《斯拉夫》，op.33(1942)，7.op.41(1948)，9.op.58(1963)；钢琴三重奏曲，A大调，op.39(1947)；钢琴奏鸣曲，降e小调，op.10(1927，修订1963)；弦乐器奏鸣曲3首，1.op.51，no.1，小提琴和钢琴(1958)，2.op.51，no.2，中提琴和钢琴(1954)，3.op.51，no.3，大提琴和钢琴(1960)；吉他小奏鸣曲，op.60(1963)；前奏曲2首，(1951，1954)。

芭蕾舞剧 《云雀》(The Lark)，op.37(1943)。

歌剧 《驯悍记》(The taming of the shrew)，op.46(1956)；《草原上的太阳》(Sun over the steppe)，op.27(1959)；音乐喜剧《来自大使馆的求婚者》(The embassy bridegroom)(1943)。

康塔塔 《蓝色的五月》(Blue May, free country), op. 13(1930);《莫斯科》(Moscow), op. 38(1946)。

尚有无伴奏合唱曲;歌曲和民歌编曲。(罗秉康)

舍尔欣, H. (Hermann Scherchen, 1891. 6. 21～1966. 6. 12) 德国指挥家。自学成才。1906年在咖啡馆小乐队工作。1907年在柏林布吕特纳管弦乐团和柏林爱乐乐团任小提琴和中提琴演奏员;在演奏中不断受著名指挥家和作曲家多人的熏陶。1911年结识勋伯格,翌年指挥勋伯格的《月光下的彼埃罗》的首演,获得成功;从此走上以扶植当代新作品为己任的指挥家道路。以后除第一次世界大战(1914～18)期间外,1912～31年先后在柏林爱乐乐团以及莱比锡、法兰克福、温特图尔、昆尼斯伯格(今加里宁格勒)等处管弦乐团担任指挥,并建立"新音乐社"(Neue Musikgesellschaft)(1918)和"舍尔欣四重奏团"(1919)。1933年在瑞士定居,继续在瑞士温特图尔交响乐团任指挥,直至1950年。他的指挥细致入微,善于发挥每一部作品的特殊风格和作曲家个性。1950年后致力于电子音响的研究,1954年在卢加诺建立国际电子音响和交响技术实验研究所。

论著 《指挥手册》(Lehrbuch des Dirigierens)(1929);《音乐的本质》(Vom Wesen der Musik)(1946);《为每个人的音乐》(Musik fur Jedermann)(1950);《我的经历》(Aus Meinem Leben),中文译本王元方译(人民音乐出版社,1988)等。编辑音乐期刊《曲调》(1920～21);《音乐万岁》(Musica Viva)(1933～36);季刊《格拉弗桑诺手册》(Gravesaner Blatter)(1954年7月起共出近30期)等。(江扬元)

舍费尔, P. (Pierre Schaeffer, 1910. 8. 14～1995) 法国作曲家、音响学家,电讯工程师。父母均为音乐家。1929年入科技学校学习。1934年在斯特拉斯堡任电信技师。1936年任法国电台技师。1942年创建音响学实验室,1948年组成具体音乐研究小组,首创具体音乐。1959年起,任法国广播电视台科研部主任。1968年起,任巴黎音乐院副教授,讲授电子音乐。

主要作品: 具体音乐《墨西哥长笛变奏曲》(Variations sur une Flute Mexicaine)(1949);《一个人演奏的交响曲》(Symphonie pour un Homme Seul)(1950)等。

论著 《具体音乐研究》(A la recherche d'une Musique Concrete)(1952);《论音乐客体》(Traite des Objets Musicaux)(1966)。(江启琫)

舍夫契克, O. (Otakar Sevcik, 1852. 3. 22～1934. 1. 18) 捷克斯洛伐克小提琴家、音乐教育家。幼年从父亲学习小提琴。1866～70年入布拉格音乐院,在捷克小提琴家本内维茨(Antonin Bennewitz, 1833～1926)班上完成学业。1870～74年先后在萨尔茨堡和维也纳任管弦乐队首席,并赴布拉格、维也纳等地举行独奏音乐会。1875～92年任基辅皇家音乐学校小提琴教授。1892～1906年任布拉格音乐院教授。1906～09年因病减少工作。1909～19年主持维也纳音乐院高级小提琴班。20和30年代两度赴英、美介绍他首创的教学体系。一生培养出近5000名小提琴家,其中不乏艺术高手,例如库贝利克;美籍奥地利女小提琴家莫里尼(Erica Morini, 1870～1935);南斯拉夫小提琴家布拉查(Yovanovitch Bratza, 1904～.);奥地利小提琴家施耐德汉(Wolfgang Schneiderhan, 1915～.)等。他的教学法主要特点是,充分提高技术训练的效率,有意在掌握技术的过程中不牵涉任何音乐内容,所以他编写的《小提琴技术预备教程》等完全避开音乐,把左右手的技术训练简化成近乎公式的练习。弗莱什把他的练习曲比作药品,用量过多足以致命,用之得当则能治病。一般是有针对性地选用,作为辅助教材。

主要作品(小提琴教材) 《小提琴技术教程》(Schule der Violine-Technik), 4卷, op. 1(1881);《小提琴弓法教程》(Schule der Bogentechnik), 6卷, op. 2(1895);《小提琴(半音体系)初级教程》(Violine Schule fur Anfanger), 7卷, op. 6(1908);《换把和音阶练习曲》(Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien), op. 8(1895);《双音练习曲》(Doppelgriff-Vorstudien), op. 9(1901);《小提琴技术预备教程》(Preparatory School of Violin Technic)等。(廖叔同)

舍格伦, E. (Emil Sjogren, 1853. 6. 16～1918. 3. 1) 瑞典作曲家、管风琴家。1869～74年在斯德哥尔摩音乐院从瑞典管风琴家曼克尔(Gustaf Adolf Mankell, 1812～1880)等学习钢琴和管风琴。1879～80年在柏林学习作曲和管风琴,1881年返回斯德哥尔摩,任法国新教堂管风琴师。1884～85年赴柏林、慕尼黑、维也纳、巴黎旅行期间,从德国小提琴家、指挥家格拉德内尔(Hermann Gradener, 1844～1929)学习管弦乐法。1886～88年在里查德·安德森(Richard Anderssons)音乐学校任教。1891～1918年在约翰内斯基尔克(Johanneskyrka)任管风琴师,后曾多次赴巴黎举行音乐会。早期创作以典型的斯堪的纳维亚风格为特色,并受R.舒曼等人影响。以写抒情歌曲见长,大部分作品采用主题贯穿形式发展,和声多彩,调性处理自由。

主要作品 钢琴曲《情歌》(Erotikon)5首, op. 10(1883);《图画和草图》(Bilder och utkast)(1900)。大提琴和钢琴奏鸣曲, A大调, op. 58(1912)。合唱曲《狂欢》(Bacchanal), op. 7(1887)。歌曲《奴隶的梦》(Slafvens drom), op. 8(1883)等近100首。(孙幼兰)

舍赫拉查德(Sheherazade) 又译"天方夜谭"(Arabian Nights),又名"一千零一夜"(Alf layla wa layla,阿)。阿拉伯民间故事集。内容描述萨桑国王杀死与别人私通的王后,出于憎恨,每日娶一少女,翌晨即杀。宰相的女儿山鲁佐德自愿出嫁,以每夜讲一个故事引起国王兴趣,免遭杀害,终于感化了国王,解救了无辜少女们。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.交响组曲。里姆斯基-科萨科夫作曲。op.35。作于1888年。同年11月3日在圣彼得堡首演。1889年在莱比锡出版。由4段组成:1.海洋和辛巴德的船;2.卡伦德王子的故事;3.王子和公主;4.巴格达的节日,大海,船在耸立着青铜骑士的岩石旁遇难,终曲。

Ⅱ.管弦乐序曲。拉威尔作于1898年,1899年在巴黎首演。未出版。

Ⅲ.声乐套曲。拉威尔作曲。法国文学家克兰格索尔(T. Klingsor,1874~1966)作词。次女高音,管弦乐队(或钢琴)伴奏,作于1903年。由3首歌曲组成:1.亚洲;2.魔笛;3.懒散汉。 (高燕生)

舍林,A.(Arnold Schering,1877.4.2~1941.3.7) 德国音乐学家。1896年起,在柏林音乐高等学校从约阿希姆学习小提琴。1898年起,在柏林大学从施通普夫学习音乐学,兼学文学和哲学。后在慕尼黑大学从鲁德贝克、在莱比锡大学从克雷奇马等人学习。1902年获博士学位。后任音乐评论员。1915年起,在哈雷、柏林等地大学任教授。主要从事J.S.巴赫、清唱剧和音乐表演等方面的研究。关于贝多芬的器乐作品表现席勒(德国文学家,J.C.F.Schiller,1759~1805)和莎士比亚(英国文学家,W. Shakespeare,1564~1616)的诗作的解释,曾引起激烈论争。一生撰写的20多部专著,大都具有奠基性质,至今仍有很大影响。

主要论著 《清唱剧史》(Geschichte des Oratoriums)(1911,修订1966);《音乐教育和音乐欣赏教育》(Musikalische Bildund und Erziehung zum musikalischen Horen)(1911,[4]1924);《古老音乐的表演实践》(Auffuhrungspraxis alter Musik)(1931,修订1969,[3]1975);《对贝多芬的新解释》(Beethoven in neuer Deutung)(1934);《贝多芬与文学创作》(Beethoven und die Dichtung)(1936,修订1973);《J.S.巴赫在莱比锡时期的宗教音乐》(J.S. Bachs Leipziger Kirchenmusik)(1936,[2]1954,修订1968);《论J.S.巴赫的康塔塔》(Uber Kantaten J.S. Bachs)(1942,[2]1950)等。 (金经言)

舍林,H.(Henryk Szeryng,1918.9.22~1988.3.3) 墨西哥籍波兰小提琴家。5岁从母亲学习钢琴,不久改学小提琴。在胡贝尔曼建议下,于1928年赴柏林,师从弗莱什。1933年在欧洲4个国家的首都举行公演。后为学习理论转赴巴黎,从布朗热学习6年。纳粹入侵波兰后,流亡海外,定居墨西哥。第二次世界大战(1939~45)期间为欧、亚、非、美各条战线的反法西斯军队演出300多场。1946年任教于墨西哥大学,并入墨西哥籍。他热心演出墨西哥作曲家的作品,墨西哥作曲家也为他谱写了不少作品。1954年,在A.鲁宾斯坦积极鼓励下,赴世界各地巡回演出,获得很高的评价。演奏风格高雅,曲目广泛,尤以演出古典作品见长;录制W.A.莫扎特全部小提琴和管弦乐队合奏的作品。 (廖叔同)

社会音乐学院 业余高等音乐学校。1981年4月在北京筹建,并开始招生。为中央乐团附属单位。1984年教育部批准为大学专科性质。院长:李凌(任期1981.4~)。设声乐系、乐器系(包括钢琴)、歌剧表演系、民族乐器系,共4个系。学制为业余学习4年。教师由北京各音乐演出团体的演员、演奏员和音乐学院教师兼任。 (文 彦)

申卡,R.(Ravi Shankar,1920.4.7.~) 印度西塔尔演奏家、作曲家。儿时显出能歌善舞的才能。小时从哥哥舞蹈家乌代·申卡学习音乐和舞蹈。10岁赴巴黎接受早期教育。1936年回国后学习西塔尔琴。1949~56年任全印广播电台民族乐队指挥。1956~57年赴欧美各国演出和讲学,促进印度音乐在西方的传播以及东西方音乐文化的交流。他曾与小提琴家梅纽因、海菲兹、长笛演奏家朗帕尔、钢琴家霍洛维茨等合作演出,与伦敦交响乐团、纽约爱乐交响乐团演出他自己创作的西塔尔协奏曲。1983年来中国访问演出。其演奏具有透明纯净的音色,技巧完美,富于抒情性又具即兴性。作品继承印度古典音乐传统,不断进行改革创新,并汲取西方音乐的一些创作手法,对印度音乐的发展有一定促进作用。

主要作品: 西塔尔协奏曲2首,一为伦敦交响乐团创作(1971),一为纽约爱乐交响乐团创作(1976);西塔尔和小提琴二重奏曲;西塔尔和长笛二重奏曲;电影音乐《喀布尔来客》(Kabuliwala)、《甘地》(Gandhi);舞剧《不朽的印度》(Immortal India)(1944)、《印度的发现》(Discovery of India)(1944)、《查达里卡》(Chandalika)(1962)。尚有西塔尔独奏曲、歌曲和众多的拉伽。

论著: 《拉伽程式》;《我的音乐,我的生活》(1978)。 (陈露茜)

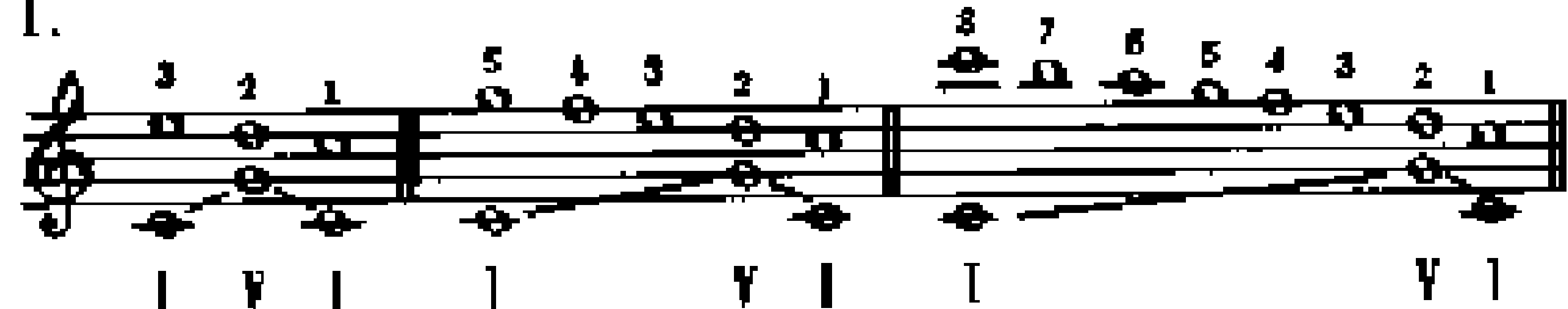
申克,H.(Heinrich Schenker,1868.6.19~1935.1.13) 奥地利音乐理论家、音乐教育家。出生于波兰。曾在维也纳音乐院从布鲁克纳学习;他的作品曾获布拉姆斯赏识,并推荐出版。后为德国男中音歌唱家梅斯赫尔特(Johannes Messchaert,1857~1922)任钢琴伴奏,旅行演出。返回维也纳后专心致志于理论研究,直至逝世。他从未在音乐院任教,但作为私人钢琴和作曲理论教师,培养出许多著名的音乐理论家,例如,德国作曲家弗里斯兰德(Otto Vrieslander,1880~1950)、美籍奥地利音乐学家扎尔策(Felix Salzer,1904~)等。

主要论著 《新音乐的理论和幻想》(Neue musikalische Theorien und Phantasien),3卷4册,第一卷,和声学(1906),英文译本(1954);第二卷2册,对位法(1910,1922);第三卷,自由作曲(Der freie Satz)(1935)。为J.S.巴赫、亨德尔、贝多芬等的乐谱作过校订。他的分析音乐作品的方法,称为申克分析体系。 (汪培元)

申克分析体系(Schenker System) 申克提出的一种用缩简法来分析乐曲结构的理论和方法。适用范围从J.S巴赫到浪漫乐派的音乐作品;他的学生扎

尔策则将这一方法扩大运用到中世纪(500～1450)和文艺复兴(1430～1650)时期以及现代音乐。其分析法是将乐曲归结为3个层次，即：1.乐曲的最外表一层，常仅删掉一些装饰和重复，称为“前景”。2.删掉乐曲外表层的各种细节，从而使前景中分散的结构因素能够集中显示出来。这一步根据乐曲的复杂程度和对分析要求的不同而有一层或几层，总称为“中景”。3.简化成最简单的自然音阶(见自然音)下行曲调和支撑它的和声功能；这是乐曲的内核，称为“背景”。从背景到前景，一层一层地扩展，这种发展变化，申克称为“延伸”(Prolongation)，也就是他所欲追溯的作曲家的创作过程。同时他认为，任何有调性音乐作品的基本结构是自然音阶，所有的转调都被看作是自然和声的延伸。他的理论核心是：一切有调性音乐均可归纳到一个基本定律，即基本线条(下行曲调)和对位部分(低音部分)所构成的一种模式

1.

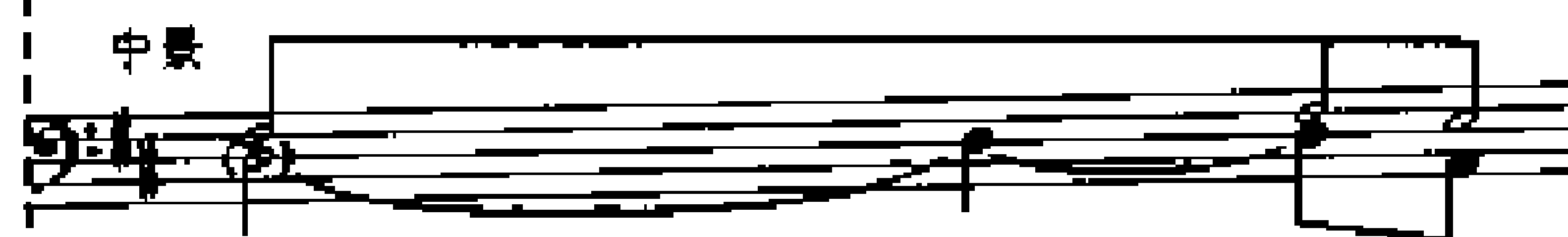


(例1)。例2为贝多芬所作第九交响曲的终章《欢乐颂》，按申克分析体系分为3个层次。

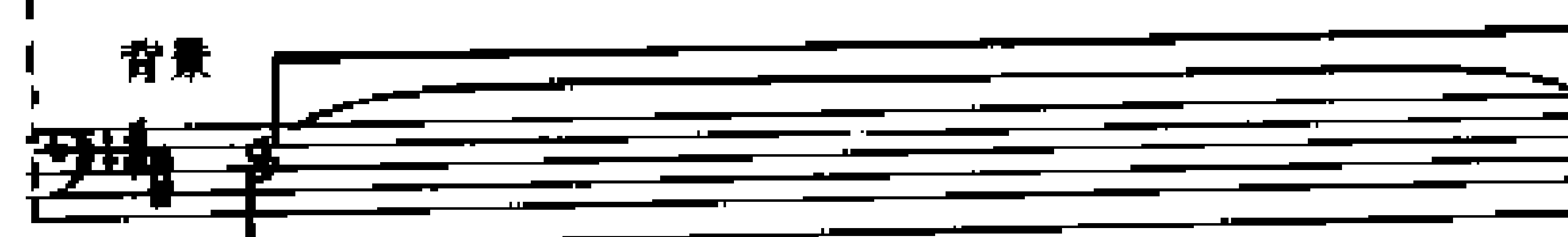
2 前景

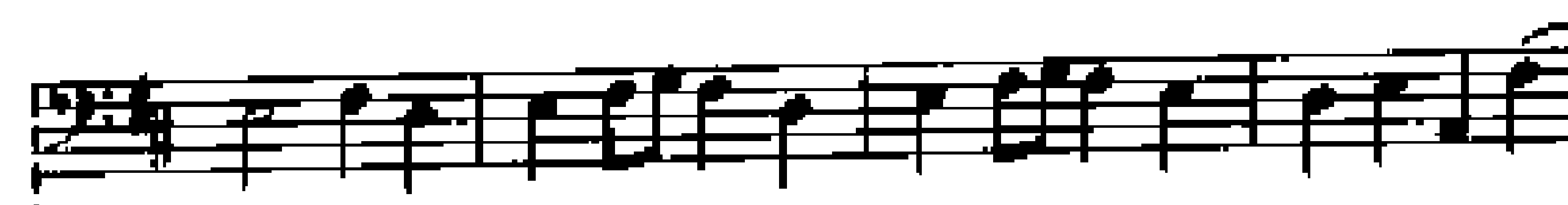


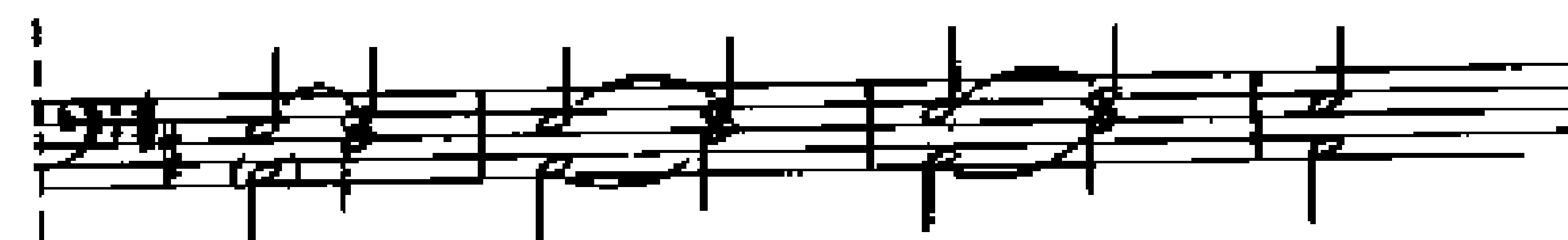
中景

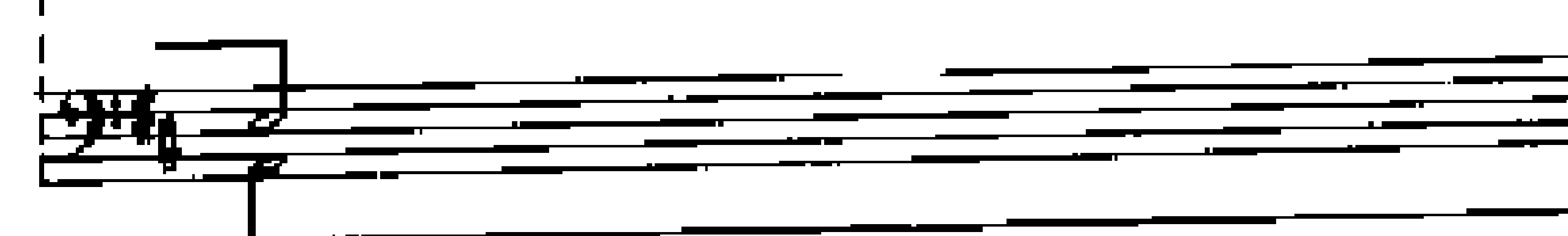


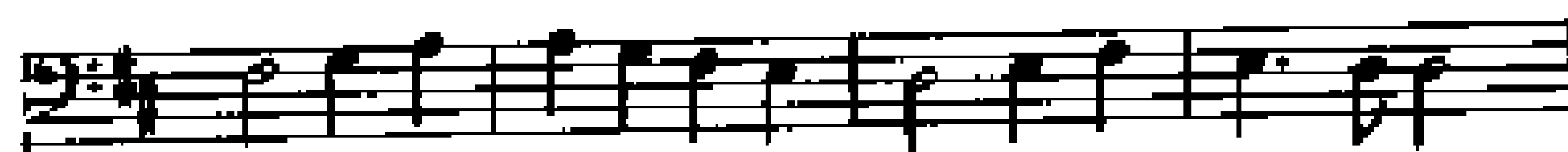
背景

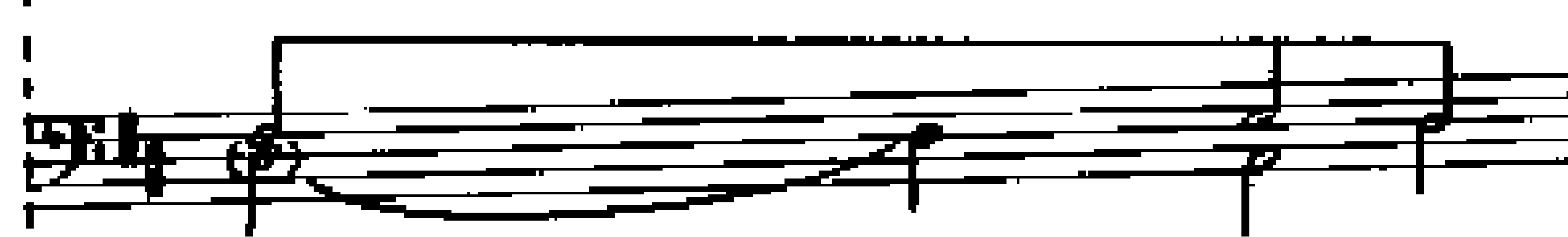


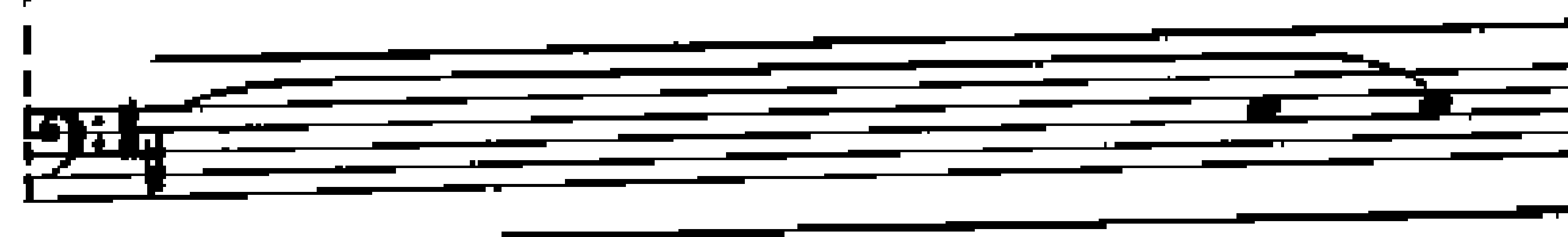














(汪培元)

伸缩速度(rubato，意) 一种弹性的速度。不改变小节或乐句的总时值，但又不受节拍约束，任意地加快某音和放慢某音，使乐曲的速度或节奏产生变化。有两种类型：一种只在曲调上伸缩变化，其他声部照原速度进行，如爵士音乐中所用；另一种所有的声部同时伸缩变化，在几个小节内加快速度与放慢速度互相补充，而原速度所用的总时值不变。此术语在欧洲1800年左右也有指力度的变化，如肖邦在《马祖卡舞曲》中指小节的弱拍上重音的变化。(杨雁行)

身不由己的国王(Le Roi malgre Lui，法；King despite himself，英) 3幕歌剧。夏布里埃作曲。纳雅克(E. de Najac)和比拉尼(P. Burani)等撰脚本。1887年5月18日在巴黎喜歌剧院首演。剧情梗概：瓦罗伊斯将登基称法国国王，得知未婚妻要谋害自己的消息，便化名德南吉斯混入阴谋集团的军营，挫败了这一叛乱。最终赦免了阴谋者们的罪恶。(高燕生)

深波 又称“深波锣”。打击乐器。是中国广东潮州大锣鼓中特有的低音锣。铜制，直径约60厘米，边高约14厘米，边厚0.5厘米。演奏时悬挂于架上，用包布的木槌敲打，音色深沉浑厚，余音较长。(简其华)

深波锣 即深波。

深沉男低音(tiefer Bass，德；basso profondo，意) 见男低音。

神歌 即晨歌。

神话(Mity，波；Myths，英) 室内乐曲。席玛诺夫斯基作曲。op.30，小提琴独奏，钢琴伴奏，作于1915年。描绘古希腊神话中的情景。由3首音诗组成：1.阿勒蒂塞喷泉；2.水仙花(Narcissus)，又译“纳西索斯”；3.森林女神和潘神。(罗秉康)

神界的黄昏(Gotterdammerung，德；Twilight of the Gods，英) 即众神的黄昏。

神剧(oratorio) 即清唱剧。

神秘和弦(mystic chord) 见四度叠置和弦。

神秘剧(mystery play) 见歌剧。

神奇秘谱 见朱权。

神圣的战争(Sacred War) 歌曲。A.亚历山德罗夫作曲。列别杰夫-库马奇(V. Lebedev Kumach，1898～1949)作词。作于1941年。该歌于1941年7月由苏军歌舞团在莫斯科白俄罗斯车站首次演唱，为赴前线的战士送行。迅即传遍苏联各地，对全国军民反法西斯斗争起到鼓舞作用。中文译词钱仁康译，曲

谱见《苏联歌曲汇编》第一集《上海音乐出版社，1957）。（石惟正）

神诗（Le Divin Poeme，法；The Divine Poem，英） 斯克里亚宾的第三交响曲。c小调，op.43，作于1904年。1905年在巴黎首演。由3个乐章组成，标题为：1.挣扎；2.欢乐；3.神圣的戏剧。作品通过描述受信仰和迷信束缚而精神不得自由的人在觉醒和解脱以后，又误入泛神论的迷途，最终以顽强的意志恢复了精神自然的面目，达到神圣的自由境界。表现出为求得灵魂圣洁的人的精神面貌转变的过程。（高燕生）

神巫（The Medium） 2幕歌剧。梅诺蒂撰脚本并作曲。作于1945年。1946年5月8日在纽约首演。剧情梗概：弗洛拉夫人与女儿莫尼卡和哑童托贝合伙向病家行骗。她在一次装神时，忽觉有一手扼住自己的咽喉，内心畏惧，遂向病家坦白，承认是骗局。从此神经失常，逐走托贝，酗酒不止。莫尼卡约托贝回家幽会，藏在套间，夫人闻响声而醒，见帷幕摆动，疑鬼神显灵，开枪射击，托贝应声倒毙。（景 雪）

沈宠绥（?～约1645） 字君徵，号适轩主人。中国戏曲音乐家。明代吴江（今属江苏省）人。精声韵，曾度曲。师承王骥德。崇祯十二年（1639）著《弦索辨讹》，指导歌者如何处理北曲清唱中的字音和所用口形。书中以《北西厢》和其他9套曲子为实例，在唱词字后注反切和在字旁注口形符号，以示规范。同年又著《度曲须知》。《弦索辨讹》专论北曲曲词，示范多而说明少。《度曲须知》则兼论南北曲（见南曲、北曲），论述文字较多；主要内容是分析南北曲歌唱中念字的格律、技巧和方法。此两书均收入《中国古典戏曲论著集成》，中国戏曲研究院编（中国戏剧出版社，1959）。（陈应时）

沈浩初（1889～1953.10.26） 中国琵琶演奏家。上海浦东南汇人。以医为业。其琵琶演奏师承浦东派琵琶演奏家倪清泉。曾集浦东派琵琶曲谱编成用工尺谱记写的《养正轩琵琶谱》3卷（南汇商益印务局，1927）。卷上"顾曲须知"对谱中收各曲作定调、弹奏方法和曲情方面的说明。卷中收文套《夕阳箫鼓》等4曲和大曲《普庵咒》等3曲。卷下收武套《十面埋伏》等4曲，并附《水军操演》。1938年，沈浩初将此书重行整理，减去《灯月交辉》和《水军操演》2曲，增《水龙吟》和《闹场》2曲。但当时此书未能出版。后其弟子林石城将此书1938年本重新整理，加入原减去的2曲，成14曲，全部译成五线谱，并对所有曲谱作加工增花，仍名《养正轩琵琶谱》（人民音乐出版社，1983）。（陈应时）

沈璟（1533～1610） 字伯英，号宁庵、词隐。中国戏曲理论家。明代吴江（今属江苏省）人。曾任官职。后隐退故里，致力于戏曲声律研究30年，与汤显祖、王骥德齐名。戏曲论著有《南九宫十三调曲谱》22卷（约1600）。此书根据蒋孝《南九宫谱》（1594）改编而成。选录南曲曲牌719个，每个曲牌详列不同格式，分清正字和衬字，注明板眼。后由其侄沈自晋对此书加以修订补充，增收明末新创曲牌，约于1647年成书，共26卷，书名为《广辑词隐先生增定南九宫词谱》，简称《南词新谱》。（陈应时）

沈括（1031～1095） 字存中。中国科学家、音乐理论家。北宋钱塘（今浙江杭州）人。《宋史·沈括传》（1345）说他"博学善文，于天文、方志、律历、音乐、医药、卜算，无所不通，皆有论著"。皇祐三年（1051），袭父职任沭阳（今属江苏省）主簿（秘书性质），其后一直从政。熙宁（1068～1078）年间参与王安石变法。元丰四年（1081）率军迎击契丹军侵扰，其间作《凯歌》数十首。因抗击失利而被贬官。元祐三年（1088）绘《天下州县图》有功，得旨允许择地隐居，乃迁润州建梦溪园（今镇江东郊），8年后卒。寓居梦溪园期间，约至1093年前，完成笔记体学术文集《梦溪笔谈》，连《补笔谈》、《续笔谈》在内共30卷600余篇，内容涉及自然科学和社会科学的许多方面。在音乐方面，内有"乐律"3卷50多篇，所论内容亦相当广泛。主要有：1.从科学角度解释钟、琵琶、琴等乐器的发音和共振等方面的原理。2.对于古代律学、宫调、乐曲等的考释。3.关于曲调作法和演唱法方面的评述。4.燕乐声律和燕乐二十八调研究。5.介绍部分乐器的形制、用材及其演奏法。6.其他有关音乐史料的记述。《梦溪笔谈》有多种刻本保留。近人胡道静据各刻本辑成《梦溪笔谈校证》（中华书局，1959）。中央民族学院艺术系辑有《〈梦溪笔谈〉音乐部分注释》（人民音乐出版社，1979）。据《宋史·艺文志》，沈括另有音乐专著4种：《乐论》、《乐器图》、《三乐谱》、《乐律》各1卷，今均佚。（陈应时）

沈其昌（1858～1930） 字肇州，号绍周。中国琵琶演奏家。清末民初江苏海门人。曾任南通师范、南京高等师范学校国乐教师。师承崇明派琵琶演奏家黄秀亭。沈其昌又传刘天华、徐立荪等人。曾集师传崇明派琵琶曲谱编辑成书，初题名《文板十二曲》（今存江阴旧抄本）；后充实曲目，增至45首，均用工尺谱记写，收慢板22曲、快板17曲、文板5曲、武板1曲，更名为《瀛洲古调》（江苏省教育厅刊行，1916）。后徐立荪将此书增订，书名为《梅庵琵琶谱》（梅庵琴社刊行，1936）。分上中下3卷。卷上"通论"，辑录沈其昌口传琵琶演奏法。卷中"音乐初津"，选录用工尺谱记写的琵琶小曲5首，作入门练习曲。卷下为"瀛洲古调"45曲，亦用工尺谱记写，谱旁增添节奏线。曹安和、杨荫浏将刘天华所传《瀛洲古调》中的12曲编成有工尺谱另附五线谱的《文板十二曲》（音乐教育委员会刊行，1942）。陈恭则、樊伯炎、殷荣珠选《瀛洲古调》中的《飞花点翠》、《月儿高》等20曲，据樊少云（沈其昌之师弟樊紫云的弟子）所传演奏法，译成简谱，辑成《〈瀛洲古调〉选曲》（人民音乐出版社，1984）。（陈应时）

沈心工（1870.2.14～1947.9.5） 原名庆鸿，号叔逵。中国作曲家，音乐教育家。上海人。青年时考中秀

才。1896年入南洋公学师范班学习。1901年任南洋公学附属小学教师。1902年赴日本学习、考察。在东京与曾志忞创办"音乐讲习会"，开展有关中国新音乐的活动。1903年回国，任南洋公学附属小学音乐教师；1911～38年任该校校长。同时在务本女塾、沪学会、龙门师范等校任教乐歌。为中国近代音乐教育启蒙者之一。创作和编配大量学堂乐歌。

主要作品 《革命必先革人心》(作词作曲)；《黄河》(作曲)；《军人的枪弹》(作词作曲)；《采莲曲》(作词作曲)；《男儿第一志气高》(又名《体操 兵操》)(填词，下同)；《竹马》；《铁匠》；《赛船》；《雁字》；《燕》等。各歌辑入所编歌集。歌集《学校唱歌集》，3集(文明书店，1904～06)；《(重编)学校唱歌集》，6集(文明书局，1912)；《民国唱歌集》，4集(商务印书馆，1913)；《心工唱歌集》(生活书店，1937)等。(张静蔚)

沈亚威(**1920.12.16～.　**) 中国作曲家。浙江吴兴人。小时在家乡接触民间音乐和抗日救亡歌曲。1938年到皖南云岭参加新四军，在战地服务团工作。1939年在新四军教导队文化队学习。1941～46年任新四军一师服务团音乐教师、队长。1946～49年任华中军区前线指挥部文工团(后为第三野战军文工一团)团长。1954～58年入中央音乐学院作曲系进修。1955～65年任南京军区前线歌舞团团长。1982年任中国音乐家协会江苏分会副主席。1985年任第四届中国音乐家协会副主席。

主要作品 戏剧插曲历史剧《甲申记》(1945)。歌曲《四季风车歌》(1940)；《黄海渔民曲》(1941)；《别处哪儿有》(1945)；《打》(1946)；《乘胜追击》(1948)；《狠狠地打》(1949)；《海岸炮兵歌》(1952)；《战士第二故乡》(1963)；《七律·人民解放军占领南京》(1964)；《行进在祖国大地》(1984)等400余首。主要歌曲收入《沈亚威歌曲选》(上海文艺出版社，1980)。(梁茂春)

沈阳音乐学院 前身为"东北音乐专科学校"(1953年以"东北鲁迅文艺学院音乐部"为基础建成)。1958年改制，用现名。历任院(校)长：李劫夫(任期1953～76)；丁鸣(1925～.　，任期1979～85)；秦咏诚(1933～.　，任期1985～.　)。设作曲系(学制5年)、声乐系、管弦乐器系、民族乐器系、钢琴系(学制均为4年)，共5个系。设二年制干部进修班。招收研究生，授予文学硕士学位。附属中等音乐学校，设作曲、声乐、管弦乐器、民族乐器、钢琴5个学科。附设业余音乐小学。设乐器修理制造工厂，进行民族乐器改革试验。刊行学报《乐府新声》季刊，主编：1983.1～87.12丁鸣；1988.1～90.12秦咏诚；共30期。参见音乐院。(文　彦)

沈知白(**1904.3.18～1968.9.15**) 原名登瀛，又名敦行、君闻。中国音乐学家、音乐教育家。浙江吴兴人。幼年读私塾。1924年毕业于上海工部局育才公学；1928年在该校任英语、数学、物理教员。1931年毕业于上海工部局师范学院。从20年代末至30年代中，从阿甫夏洛穆夫等学习音乐理论、戏剧理论和作曲。1934年与阿甫夏洛穆夫合作编导舞剧《琴心波光》。1935～37年从辛格(G. Singer)学习钢琴。1940年任上海沪江大学中、西音乐史教授，兼任上海苏联呼声电台音乐节目顾问。1945～46年任国立上海音乐专科学校教授，开设中国音乐史和西洋音乐史等课程。1952年起，任中央音乐学院华东分院(今上海音乐学院)研究室主任；1956年任民族音乐系、民族音乐理论系主任。

论著 《中国音乐史纲要》(上海文艺出版社，1982)；《中国音乐、诗歌与和声》(载《音乐研究》1958年第二期)；《谭小麟先生传略》(载《音乐艺术》1980年第二期)；《和声在中国已往不能发展的原因》(载《音乐艺术》1982年第二期)；《二十二年的音乐》(载《十日谈》杂志，1934年"新年特辑")；《中国戏剧中的歌舞与演技》(载《新语》杂志，1945年第五期)；《民间音乐与民族音乐的建立》(载《大公报》1945.11.30～12.8连载)；《谢尔盖·普罗柯菲耶夫》(载《时代日报》1946.11.10)。未发表或发表处未详论著《西洋音乐流传中国考略》；《元代杂剧与南宋戏文》；《中国乐制与调的演变》；《西洋音乐史稿》等。主编《辞海》音乐学科(1960年初期)。翻译《民族音乐论》，沃恩·威廉斯原著(海燕书店，1948；音乐出版社，1956)；《配器法》，辟斯顿原著(上海文艺出版社，1962)；《一个音乐家的修养》，叔威尔原著(载《新语》半月刊，1945年第三期)；《古典派、浪漫派与未来派》，斯各特原著(载《时代日报》1946.8.18)；《谈作曲与教学》，迪卡斯原著(载《人民音乐》1950年第五期)；《意大利歌剧的起源》，罗兰原著(载《音乐艺术》1981年第二期)。校订"音乐历史传记丛书"与"音乐理论、技术丛书"12种。

主要作品 交响诗《百鸟争鸣》；交响组曲《花之舞曲》(1964)；《管弦乐小组曲》(1956年上海交响乐团首演)。民族器乐合奏曲《洞仙舞》(约1938，一说1943)；民族器乐重奏曲《月夜行吟》(约1944)。钢琴曲数首(均作于1946年之后)；钢琴四手联奏曲(约1944)。舞剧《琴心波光》，与阿甫夏洛穆夫合作(1934)。(范慧勤)

沈量 见钱乐之。

声·音 中国传统音乐用词。二词古今有时互通、有时互别。

Ⅰ.互通：1.指音响。即所谓"声音"。《淮南子·地形训》(前2世纪)："清水音小，浊水音大。"注："音，声也。"今之"音乐声学"，又称"音学"(或音响学)。2.指乐音。与律同义。《左传》(约前5世纪)中"五声、六律、七音"；都是指乐音。3.指音乐。与乐同义。如郑卫之音亦称"郑声"。声律、音律、乐律有时也都可泛指音乐。

Ⅱ.互别：1.《乐记》："知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也。"这里的"声"指音响；"音"指乐音；"乐"指音乐。2.嵇康《声无哀乐论》

(约250)："声之于音，犹形之于心也。"此处的"声"指属于形式范畴的乐音，"音"指有思想内容的音乐。3. 周代(约前11～前8世纪)乐器分类八音不称"八声"。音韵方面的"四声"不称"四音"。戏曲、曲艺演唱吐字的"五音四呼"不称"五声四呼"。4. 今之"声乐"和"音乐"，前者属于后者的歌唱部分。参见音。（陈应时）

声波(sound wave) 亦称"音波"。由振动源(如振动的琴弦、气柱等)引起弹性媒质(如空气、水等)的波动而形成。这种波动引起人耳内鼓膜振动，刺激听神经而使人们产生"声音"的感觉(见共鸣说)。声波在空气中传播的原理，类似投石入水后水面兴起向周围扩散的波纹。声波的频率与振动体的频率相一致。声波在一个振动周期内传播的距离称"波长"(wave length)；传播的速度称"声速"或"音速"(sound velocity)。频率、波长和声速三者之间的关系为：频率 $=\frac{\text{声速}}{\text{波长}}$。在标准大气压下，气温20℃时空气中的声速为344米/秒。气温每升高或降低1℃时，声速就相应增或减0.6米。即温度升高，声速变快，反之则慢。又由于声速与频率成正比，所以管乐器在吹奏一段时间后，随着温度升高，声速加快，音就会变高。管弦乐队中管乐器在吹奏一段时间后要调整音准(见音准)，即由于此。

声波的传播有多种方式，如："反射"(reflection)、"折射"(refraction)、"散射"("衍射")(scatter)、"绕射"(aiffraction)、"透射"(transmission)，等等。山谷中的"回声"现象就是声波反射的例子。当声波从一种媒质进入另一种媒质时，会使声波的传播方向产生变化，这就是折射。在凉爽的清晨或夜晚比炎热的白天能听到更远的声音，除了噪音因素外，还有折射的因素。因为在清晨或夜晚，地面空气温度较为均匀，声波可以直线传播到较远的地方；而在炎热的白天，地面的空气比高处热，形成了地面的声速快于高空声速的局面。当声波从声速较快的空气媒质进入较慢的媒质时，就会产生折射，即声波呈向上传播的趋势，因而地面上的人就不容易听到远处的声音。当声波在传播过程中遇到"障碍物"(如大气中的灰尘、水雾，街道上的树木，音乐厅里的听众等)时，声波就会产生散射。此时空间中不仅有声源发出的声波，还有以障碍物为源点发出的散射波。但声波的散射需要前提条件，即只有当声波的波长与障碍物的直径相近时才会产生散射。若波长比障碍物直径小得多(即声波频率很高)，声波就从障碍物反射回去，若波长比障碍物大得多(即频率很低)，声波就会绕过障碍物向前传播。这种现象就是声波的绕射(亦称"衍射")。例如人们听音乐时，若前面有障碍物，一般会影响高频(即高音区)的接收效果，对低频则不产生影响。又，声波遇到障碍物(如一堵墙)时，除产生反射或绕射外，还有一部分声波会透过障碍物继续向前传播，这就是声波的透射。一般说来，障碍物的厚度或材料性质会直接影响透射性能。参见音乐声学。（韩宝强）

声襞(plica vocalis) 见嗓音的发音器官。

声部(part，voice) 1. 合奏曲中某组乐器或合唱曲中某组人声所演奏(或演唱)的部分，例如，交响曲中的第一小提琴声部、长笛声部或合唱曲中的女高音声部、女中音声部等；如果该声部指定由一件乐器演奏或一个人声演唱，这类声部又称为"独奏(或独唱)声部"，例如，小提琴独奏声部、女高音独唱声部。2. 复调音乐的乐曲通常由几个固定声部组成，例如，二声部创意曲、三声部赋格曲等。主调音乐的乐曲分为曲调声部、伴奏声部(伴奏声部又由若干声部组成)等。混声四部合唱分女高音、女低音、男高音和男低音诸声部；四部和声中又有高音声部、中音声部、外声部等名称。（高兴生）

声部互换(voice exchange) 复调音乐中在同一音域内，两个(或两个以上)声部高低互换乐句演唱(例)。盛行于欧洲12～13世纪。1300年以后，由于作曲技术的进展，同时两声部的音域都有所扩展，形成各自的领域，早年出现的声部交换现象也就自然消失了；但在后世发展的复对位(二重对位)中，仍能看到它的遗迹。例如，J. S. 巴赫在所作二声部《创意曲集》第六首(E大调)的中间乐段的开始处，实际就是声部互换。轮唱曲、轮奏曲是以几个声部唱奏同一首乐曲的曲调，如果以乐句为单位来看，也可说是一种变体的声部互换。



（孟文涛）

声部进行(voice leading) 在和声进行中，声部的横向运动。单一声部的横向运动称"曲调进行"(melodic progression)。有"上行"(ascending)、"下行"(descending)、"级进"(conjunct)"跳进"(disjunct)和"同音重复"(unisonant)等(例1)。数个声部间横向运动的相互关系有"同向进行"(similar motion)，各声部的运动方向一致；"斜向进行"(oblique motion)，一声部作同音重复，其它声部上行或下行；"反向进行"(contrary motion)，两个声部横向运动的方向相反；"平行进行"，各声部的运动方向相同，音程度数也相同(例2)。兼有几种声部进行时，称"混合进行"(mixed motion)，例如，兼有反向进行和斜向进行(例3)。平行进行尚有各种音程的区别和

不同用法（见平行进行）。

1.



2.



3.



（高燕生）

声唇（vocal lips） 见嗓音的发音器官。

声带（vocal cords） 见嗓音的发音器官。

声律通考 见陈澧。

声门（glottis） 见嗓音的发音器官。

声门击震（coup de glotte，法） 见起唱·起奏。

声谱（sound spectrum） 见声音分析。

声腔 中国戏曲中产生或形成于某个地区、具有共同的历史渊源和风格特征的曲调群，在历史上被称为声腔。声腔是构成某一剧种或某些剧种的音乐基础。声腔有以地域命名的，如明代（1368～1644）的海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔；也有以其风格特征命名的，如梆子腔（以梆子击节而得名）、拉魂腔（由尾音翻高八度的演唱风格迷人而来）。在古代，声腔与剧种原为同义语，到了近代，却属两个不同的概念，因为有的声腔分布于若干剧种，而有的剧种则包含多种声腔。前者如梆子腔，它包含秦腔、蒲剧、山西梆子、河北梆子、河南梆子、山东梆子等众多的梆子剧种；后者如川剧，包含昆曲、高腔、胡琴、弹腔、灯戏五种声腔，婺剧包含有昆曲、高腔、徽戏、乱弹、滩簧、时调六种声腔，滇剧包含丝弦、襄阳、胡琴三种声腔。 （孙玄龄）

声曲折 中国古代的曲谱称谓。语出《汉书·艺文志》（约92）。该书书目中有《河南周歌声曲折》7篇、《周谣歌诗声曲折》75篇。在此两种书目之前，又列《河南周歌诗》和《周谣歌诗》，篇数分别相同。故一般认为"声曲折"为当时记录曲调的乐谱，其谱式可能用线条的曲折来表示音调的高低，类似西藏的央移谱。 （陈应时）

声速（sound velocity） 见声波。

声无哀乐论 见嵇康。

声音分析（sound analysis） 对音所包含的基音和各泛音或分音（见泛音、分音）就泛音的数量和各泛音的强度关系进行分析。分析后所显示的图像，称"声谱"或"频谱"（sound spectrum）。声谱用于音乐，能直观地明示不同音色的音所包含的泛音的数量和各泛音的强度关系（见音），并进而指导电子音乐中的音色合成以及用于乐器音色的鉴定。声谱一般由各种声音分析仪所显示。现代先进的声音分析仪，能把音乐演奏时某音的瞬间音高迅速、精确地显示出来，成为音乐学研究（如民族音乐学、音乐心理学等）的得力工具。这种声音分析和记算由法国数学家傅里叶（J. B. Fourier，1768～1830）所创立（后人加以改进），故亦称"傅里叶分析"（Fourier analysis）。参见曲调显示仪。 （韩宝强）

声乐钢琴缩编谱（vocal score） 见总谱。

声乐曲（vocal music） 用嗓音演唱的各类乐曲的总称。相对于器乐曲而言。但两者互有关联，互相影响。声乐曲以语言和曲调紧密联系为主要特点（见嗓音）。按声部数量分为独唱曲（包括齐唱曲）和合唱曲（包括重唱曲）两大类，一般都用乐器伴奏，或加用乐器的前奏、间奏和后奏，也有加用乐器助奏。独唱通用钢琴或管弦乐队（偶用合唱）伴奏；例如艺术歌曲、浪漫曲、尚松、咏叹调、咏叙调、练声曲等。宣叙调和群众歌曲有时不用伴奏。民间歌曲中的劳动号子和田歌（薅草锣鼓等除外）不用伴奏。琴歌演唱时大多随伴琴声轻吟。重唱曲按声部数量分为二重唱曲、三重唱曲等（见重唱）。合唱曲除按声部数量分类外，又按嗓音分为男声合唱曲、女声合唱曲、童声合唱曲、混声合唱曲等。此外尚有主调合唱曲、复合唱曲、世俗合唱曲（例如牧歌）、宗教合唱曲（例如众赞歌、经文歌、诗篇歌、弥撒曲等）等类别。重唱曲和合唱曲一般都用乐器伴奏（无伴奏合唱曲除外）。多首声乐曲可以组成声乐套曲和组歌。由声乐曲和器乐曲等综合而成的歌剧，以咏叹调、咏叙调、宣叙调、重唱曲和合唱曲为主要组成部分；类似的体裁有清唱剧、康塔塔、中国的各种戏曲（见戏曲音乐）等。中国戏曲等对曲调与歌词配合的传统处理法，强调依字行腔、字正腔圆和吐字等。欧洲19世纪后半叶起，以瓦格纳的乐剧中的"说话式歌唱"和俄罗斯的"吟诵诗歌"为代表，产生将歌曲变为"诗歌朗诵"的倾向；德彪西的声乐作品接近于口语，注重声调和韵律美。参见朗诵唱；电影歌曲；民间歌舞；佛教音乐；道教音乐。 （汪培元）

声乐套曲（Liederkreis，德；song cycle，英） 由若干首内容有某些关联的声乐曲组成的套曲。演唱形式有独唱、重唱或小组唱，常有某种乐器伴奏。源于欧洲16世纪的牧歌（见牧歌），盛行于18世纪末期以来。歌词多描述个人生活感受和内心体验。有的各首歌曲之间用某种情节贯穿，联系比较紧密，例如舒伯特所作《美丽的磨坊女郎》（1823）；有的虽是同一题材，但每首歌曲各自独立，例如梅西昂所作《献给咪的诗》（1936）；有的仅用同一文学家的诗作为词，彼此并无关联，例如布拉姆斯所作《情歌圆舞曲》（1869）；类似的如伊福部昭所作《基立克人的古老吟诵歌》（1946）。参见组歌。 （汪培元）

声乐协奏曲（Vocal Concerto） 格利埃尔作曲。

op. 82，花腔女高音（只用一个"啊"字）和管弦乐队，作于1943年。同年在莫斯科首演。由2个乐章组成。（王凤岐）

声字谱 中国兼用宫商谱和工尺谱的合乐谱。清代邱之稑《律音汇考》（1838）用此种乐谱记录《风雅十二诗谱》。谱中宫商谱仅记录曲调的骨干音（例中声字谱左方），工尺谱记录板眼和加花音（例中声字谱右方）。



（陈应时）

升号（sharp） 见升音。

升华之夜（Verklärte Nacht，德；Transfigured Night，英） 室内乐曲。勋伯格作曲。op. 4，小提琴、中提琴和大提琴各两件，作于1899年12月。1903年在维也纳首演。根据德国文学家德默尔（R. Dehmel，1863～1920）的诗作《女人和世界》（Weib und Welt，德）而作。内容描写情侣在林中月下漫步，女方忏悔自己的不贞，获得男方的宽恕和劝勉，在更深的互爱中，两人继续漫步。

该曲由作曲家于1917年改编为弦乐合奏曲。1943年修订。（高燕生）

升阶经（graduale，拉丁） 见弥撒曲。

升音（sharp） 比原音升高半音的音。在音符或音名前面用升号"♯"标记。下例读作"升g"；分组时读作"小字一组升g"。参见音名；音程；调号；临时号；半升音。



♯g^1

（杨雁行）

升音阀键（ascending valve） 见阀键。

笙 吹奏乐器。用于中国广大地区。以笙管插在圆形或方形笙斗中制成。笙管（又称笙苗）中有长方形的簧片（古代为竹制，现为铜制）。民间的笙有方斗、圆斗大小各种不同类型。常见的是13、14、17簧笙。演奏时偶然用单音，大多奏2个音、3个音或4个音的和音。经改革后，出现了21簧笙、带扩音管的24簧加键笙，25、26、32、36簧加键笙等多种不同类型。其中24簧加键笙和36簧加键笙，不但可奏传统的和音，还可奏出6个音以内组成的三和弦和七和弦。音量较大，转调方便。笙不但用于重奏、合奏、曲艺和戏曲的伴奏，近



些年来已成为常见的独奏乐器。现在使用的17簧"中音笙"，音列为：a-b-c-♯c^1-d^1-♯d^1-e^1 f^1 ♯f^1 g^1 ♯g^1 a^1 ♯a^1 b^1-c^2-♯c^2-d^2。曲目如《凤凰展翅》。

笙的历史久远，在春秋战国（前770～前221）和秦、汉（前221～公元220）之际已经是重要的吹奏乐器。目前所见最早的实物是曾侯乙（？～约前433）墓出土的14簧笙，簧片竹制，笙管分两排插在匏（葫芦）制的笙斗中。南北朝（420～589）至隋、唐（581～907）时期，有19、17、13簧多种。唐代笙斗改用木制。现在的笙斗一般为铜制。参见芦笙；毕朗叨；竽。（肖兴华）

胜利的犹滴（Juditha Triumphans，Judith triumphant） 简称"犹滴"（Judith）。《圣经·次经·犹滴传》载：在亚述和犹太的战争中，犹太女郎犹滴以大智大勇闯入敌营，杀死亚述统帅霍罗夫纳斯，赢得了战争的胜利。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 清唱剧。维瓦尔迪作曲。卡赛蒂（J. Cassetti）撰脚本。RV645。1716年在维也纳首演。

Ⅱ. 清唱剧。帕里作曲。混声四重唱、合唱和管弦乐队。1888年在伯明翰首演。

Ⅲ. 3幕歌剧。A. 奥涅格作曲。马拉克斯（R. Marax）撰脚本。作于1926年。同年2月13日在蒙特卡洛首演。

Ⅳ. 独幕歌剧。古森斯作曲。贝内特（A. Bennett）撰脚本。op. 46。1929年在伦敦科文特花园歌剧院首演。（高燕生）

圣安托尼变奏曲（St. Anthony Variationen，德） 即海顿主题变奏曲。

圣彼得堡音乐院（St. Petersburg Conservatory） 见列宁格勒音乐院。

圣诞协奏曲（Christmas Concerto） 大协奏曲。科雷利作曲。op. 6，no. 8，作于1712年。因题记"为圣诞之夜作"而后人加用此名。末乐章为牧歌。（景 莺）

圣地亚哥，F.（Francisco Santiago，1898. 1. 29～1947. 9. 28） 菲律宾作曲家，钢琴家，音乐教育家。自幼崭露音乐才华，10岁入马尼拉教会音乐学校学习钢琴。1921年毕业于菲律宾音乐学院，取得钢琴教师证书，1922年取得作曲教师证书，继在该校任教。1924年赴美国入芝加哥音乐院学习，获硕士和博士学位，后返母校任钢琴和作曲副教授。1931年成为菲律宾音乐院第一位菲律宾人院长。他善于应用民族音调以西方的体裁进行创作。所作歌曲以具有纯朴清新的田园风格而著称。

主要作品：

交响曲《塔加禄》（Taga ilog），D大调（1938）；钢琴协奏曲，降b小调（1924）；钢琴曲《菲律宾奏鸣曲》（Sonata Filipina），降D大调（1922）；歌曲《我是一个穷孩子》（Ako'y anak no dalita）（1917），《爱》（Ano Pas－ibio）（1922），《命运将带来什么？》（Ano kaya ano kapalaran）（1938）。（林凌风）

圣菲歌剧团（Santa Fe Opera） 1957年由美国指

挥家兼歌剧团经理克罗斯比(John O'Hea Crosby,1926～)建立于美国新墨西哥州的首府圣菲。每年7、8月份在市郊的露天剧场举行圣菲歌剧节,历时8周,上演歌剧5部,35场次,原露天剧场于1967年失火烧毁,1968年重建,以普契尼的《蝴蝶夫人》为揭幕剧。剧场的舞台和观众席不相连接,各自设有顶棚,半露天式,建筑壮丽。舞台如半张开的无齿的鳄鱼长嘴;观众席侧视呈C字形。约能容纳1400人。剧团演出剧目广泛。首演美国作曲家的歌剧有:列维(Marvin David Levy,1932～)的《塔》(The Tower)(1957);弗洛伊德(Carlisle Floyd,1926～)的《呼啸山庄》(Wuthering Heights)(1958);罗奇伯格(George Rochberg,1918～)的《自信的人》(The Confidence Man)(1982);伊顿(John Charks Eaton,1935～)的《暴风雨》(The Tempest)(1985)。首演其他国家作曲家的歌剧有:L.贝里奥的《歌剧》(Opera)(1970);维拉-洛博斯的《伊尔马》(1971);欣德米特的《当日新闻》(1961);R.施特劳斯的《达芙妮》(1964);肖斯塔科维奇的《鼻子》(1965);亨策的《冷僻的林荫道》(1968);彭德雷茨基的《劳敦的魔鬼》(1969);布里顿的《欧文·温格雷夫》(Owen Wingrave)(1973);英国作曲家奥利弗(Stephen Oliver,1950～)的《马尔菲女公爵》(The Duchess of Malfi)(1978);贝尔格的《璐璐》(1979,完整本)等以及勋伯格的清唱剧《雅各的天梯》(1968)。在该团演出的年轻一代重要歌唱家有:美国次女高音冯·斯塔德(Frederica Von Stade,1945～)、男高音谢利(George Shirley,1934～);英国女高音廷斯利(Pauline Tinsley,1940～);新西兰女高音特·卡纳瓦(Kiri Te Kanawa,1944～)等。设有歌剧训练班,培养人材,其中著名者如美国男中音歌唱家米尔恩斯。参见歌剧院。 (蒋博彦)

圣歌四首(**Quattro pezzi sacri,意;Four Sacred Songs,英**) 合唱曲集。威尔迪作曲。合唱和管弦乐队。1898年出版声乐总谱。1973年在伦敦出版全部总谱。由4首合唱曲辑成:1.圣母颂(1889);2.纪念圣母哀悼爱子死亡之歌(1896～97);3.你啊上帝(1895～96);4.童贞圣母颂(约1890)。 (高燕生)

圣歌学院(**Schola Cantorum,拉**) 1894年由法国作曲家丹第、教堂合唱队队长博尔德(Charles Bordes,1863～1909)和管风琴家兼作曲家吉尔芒(Alexandre Guilmant,1837～1911)创建于巴黎。全部课程反映出以古音乐文献为中心。以研究蒙泰韦尔迪、J.S.巴赫、拉莫、格鲁克的作品以及格里高利圣咏和文艺复兴时期(1430～1650)复调音乐为宗旨。1900年改组,增设一般音乐院常设的科系,改名"音乐高等学校"(Ecole Superieure de Musique),但仍以格里高利圣咏和对位法为重点课程。培养出许多国际著名的音乐家,可与巴黎音乐院媲美。1902～37年出版校刊《学校记事》(Les tablettes de la schola)共36卷。首任院长是丹第(任期1894～1931)。丹第逝世后,院内意见分歧。博塞尔、法国钢琴家兼作曲家康泰卢贝尔(Joseph Canteloube,1879～1957)等先后退休,原室内乐教师、法国作曲家塞尔(Louis de Serres,1864～1942)等人于1935年离校另建"弗朗克学院"(Ecole Cesar Franck,法),由塞尔任院长。"圣歌学院"一词原为罗马教皇培养合唱团歌手和教堂音乐家所设学校的名称。此词至今仍为一些教会、世俗音乐团体和学校所采用。参见音乐院。 (蒋博彦)

圣卡洛剧院(**Teatro di San Carlo,意**) 在意大利那不勒斯。1737年建成,同年11月4日以意大利作曲家萨罗(Domenico Natale Sarro,1679～1744)的歌剧《阿喀琉斯在斯库罗斯岛》(Achille in Sciro)为揭幕剧。1816年失火后重建。曾首演罗西尼的《摩西在埃及》等8部歌剧。多尼采蒂于1827～38年任该院艺术指导期间所作歌剧《拉美莫尔的露契亚》(1835)也由该院首演。第二次世界大战(1939～45)期间剧院被毁,后由英国军队协助修复,成为可容3500观众的世界最大剧院之一。演出现代歌剧贝尔格的《沃采克》(1948);勋伯格的《日复一日》(1952);普罗科菲耶夫的《赌徒》(1953);欣德米特的《当日新闻》(1954,作曲家自任指挥)等。参见歌剧院。(牛憨萱)

圣马丁室内乐团(**Academy of St. Martin-in-the-Fields**) 1959年由英国指挥家兼小提琴家马里纳(Neville Marriner,1924～)创立和领导。"圣马丁"是伦敦特拉法尔加广场(Trafalgar Square)的一所教堂名。该乐团成立前,一些弦乐器独奏家每周在该教堂举办中午独奏音乐会,乐团成立后延用此名。该团由20～25位演奏家组成,主要是弦乐器,其他乐器大多特邀大型管弦乐团的演奏员。每年约有三个月从事演出活动,包括参加英国主要的音乐节和赴国外巡回演出,并灌制大量古典和现代音乐作品的唱片,从而获得国际声誉。1976年马里纳辞去指挥职务后,由首席(英国小提琴家)布朗(Ivna Brown,1945～)接任指挥。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

圣母颂(**Ave María,意**) 歌曲。古诺根据J.S.巴赫《平均律钢琴曲集》的第一首前奏曲改编。独唱和钢琴;独唱、小提琴、管风琴和钢琴;独唱、小提琴、管风琴、钢琴和管弦乐队,作于1859年。另有许多改编版本。 (高燕生)

圣母院艺人(**Le Jongleur de Notre Dame,法;Our Lady's Juggler,英**) 3幕歌剧。马斯内作曲。莱纳(M. Lena)根据法国文学家法郎士(A. France,1844～1924)以中世纪(500～1450)奇迹剧(miracle)为基础的小说《珠光宝盒》(L'Etui de Nacre,法)(1892)撰脚本。1902年2月18日在蒙特卡洛歌剧院首演。同年出版声乐总谱。剧情梗概:少年艺人热昂在圣母院旁卖艺,遭僧侣阻拦。饥不可耐,向厨师求施又遭驱赶。圣母显灵,伸手迎接少年同登天国。 (高燕生)

圣塞巴斯蒂安之殉难(**Le Martyre de St. Se**

bastien，法；The Martyrdom of St. Sebastian，英）戏剧配乐。德彪西为意大利文学家邓南遮（G. D'Annunzio，1863～1938）的同名神秘剧而作。女高音、两个女中音、合唱队和管弦乐队，作于 1911 年。同年 5 月 22 日在巴黎首演。常以清唱剧形式演出。并有管弦乐改编曲。（吕 昕）

圣三一音乐院（**Trinity College of Music**） 在英国伦敦。由亨特（H. G. Bonavia Hunt）创建于 1872 年。初为专攻宗教音乐的学院。1875 年获英国政府承认后，并入剑桥大学，更名为"伦敦圣三一学院"。1876 年起，享有音乐学士学位授予权。1904 年更名为"圣三一音乐院"。自 1876 年起，在英国各地、非洲和其他地区设立分部。定期派员进行音乐和语言学考核并颁发学业证书，这样的国家和地区已达 40 余处。（高兴生）

圣桑 即圣桑斯。

圣桑斯，C.（**Camille Saint-Saens，1835. 10. 9～1921. 12. 16**） 法国作曲家，钢琴家，管风琴家。2 岁半开始从母亲学习钢琴。5 岁作钢琴小曲。1846 年（11 岁）举行公开音乐会，演奏莫扎特和贝多芬的钢琴协奏曲。1848～51 年在巴黎音乐院从法国管风琴家伯努瓦（Francois Benoist，1794～1878）学习管风琴，从阿莱维学习作曲。1852 年竞赛罗马奖落选（64 年再次参加竞赛，仍被否决），但获得巴黎音乐协会一等奖。同年结识李斯特，受其影响较深。1853～57 年在圣玛丽亚教堂任管风琴师。1857 年后在马德莱娜教堂任管风琴师。1861～65 年任尼德迈尔（Niedermeyer）学校钢琴教授。1868 年获荣誉勋章团勋号。1871 年和比西内（R. Bussine）共同创建民族音乐协会，以促进法国年轻作曲家（如福雷、弗朗克、德彪西等）器乐作品的发展。晚年经常旅居北非、南美、印度等地。圣桑斯是多产的作曲家，作品体裁广泛。创作继承法国传统音乐，使 17 世纪法国舞曲（例如，小步舞曲、加沃特舞曲、布雷舞曲）获得新生。写作技术更多倾向古典主义。晚年对当时兴起的现代派潮流持反对态度。作品精美细致，具有自然流露的风格。所作交响音乐对提高法国管弦乐作品有一定贡献。他对天文学、哲学、声学都有研究，视野广阔，文化修养精湛。

主要作品 交响曲 3 首，第一，降 E 大调，op. 2（1853）；第二，a 小调，op. 55（1859）；第三，《管风琴》，c 小调，op. 78（1886）。交响诗《奥姆法尔的纺车》（Le Rouet d'Omphale），A 大调，op. 31（1872）；《法厄同》（Phaeton），C 大调，op. 39（1873）；《死之舞》（Danse macabre），g 小调，op. 40（1874）；《海格利斯的青春》（La jeunesse d'Hercule），降 E 大调，op. 50（1877）。管弦乐曲《英雄进行曲》（Marche Heroique），降 E 大调，op. 34（1871）；《阿尔及利亚组曲》（Suite Algerienne），C 大调，op. 60（1880）；《动物狂欢节》（Le Carnaval des Animaux）（1886）；幻想曲《非洲》（Africa），g 小调，op. 89，钢琴和管弦乐队（1891）。钢琴协奏曲 5 首，第一，D 大调，op. 17（1858）；第二，g 小调，op. 22（1868）；第三，降 E 大调，op. 29（1869）；第四，c 小调，op. 44（1875）；第五，《埃及》，描写游览尼罗河的印象，F 大调，op. 103（1896）。小提琴协奏曲 3 首，第一，A 大调，op. 20（1859）；第二，C 大调，op. 58（1858）；第三，b 小调，op. 61（1880）。小提琴和管弦乐队曲，引子和随想回旋曲（Introduction et Rondo carpriccioso），a 小调，op. 28（1863）；浪漫曲，C 大调，op. 48（1874）；音乐会小曲，G 大调，op. 62（1880）；《阿伐奈拉舞曲》（Havanaise），E 大调，op. 83（1887）；随想曲《安达卢西亚》（Andalous），G 大调，op. 122（1904）。大提琴协奏曲 2 首，第一，a 小调，op. 33（1872）；第二，d 小调，op. 119（1902）。圆号和管弦乐队音乐会小曲，f 小调，op. 94（1887）。钢琴五重奏曲，a 小调，op. 14（1855）；钢琴七重奏曲，降 E 大调，op. 65（1881）；钢琴四重奏曲，降 B 大调，op. 41（1875）；钢琴三重奏曲，F 大调，op. 18（1863）。小提琴奏鸣曲 2 首，其中 1. d 小调，op. 75（1885）。大提琴奏鸣曲 2 首，其中 1. c 小调，op. 32（1872）。大提琴和钢琴曲有，组曲，op. 16（1862）；热情的快板，b 小调，op. 43（1875）。双簧管奏鸣曲，D 大调，op. 166（1921）。大管奏鸣曲，G 大调，op. 168（1921）。圆号和钢琴浪漫曲，E 大调，op. 67（1885）。钢琴练习曲，第 1 集，6 首，op. 52（1877）；第 2 集，6 首，供左手用，op. 135（1912）。2 架钢琴曲有，《贝多芬主题变奏曲》，op. 35（1874）；波洛奈兹舞曲，op. 77（1886）；谐谑曲，op. 87（1889）。竖琴幻想曲，op. 95（1893）。

歌剧《参孙和达丽拉》（Samson et Dalila），op. 47（1877）；《阿斯卡尼奥》（Ascanio）（1890）。清唱剧《挪亚时代的洪水》（Le Deluge），op. 45（1875）。尚有管风琴曲；戏剧配乐；康塔塔；合唱曲和歌曲。

论著 《物质主义和音乐》（Materialisme et Musique）（1882）；《和声与曲调》（Harmonie et Melodie）（1885，[9]1923）；《肖像和纪念》（Portraits et Souvenirs）（1899，[3]1909）。曾编订拉莫作品全集；校订吕利、M. 夏庞蒂埃的作品。撰写音乐评论、诗歌和剧本。（汪启璋）

圣伊丽莎白逸事（**Die Legende von der Heiligen Elisabeth，德；The Legend of St. Elizabeth，英**） 清唱剧。李斯特作曲。罗盖特（O. Roquette）撰脚本。S2，R477，作于 1857～62 年。1865 年 8 月 15 日在布达佩斯首演。题献给巴伐利亚路德维希二世。剧情梗概：匈牙利国王安德鲁斯二世的公主圣伊丽莎白和图林根公国路易四世结婚，从事宗教慈善事业。她在路易四世死后被放逐。后被教皇封为圣徒。

该剧音乐由作曲家约于 1868 年选 4 首改编为两架钢琴曲。S578，R334：1. 前奏曲；2. 骑士勋章进行曲；3. 风暴；4. 插曲。（罗秉康）

圣婴二十默想（**Vingt regards sur l'enfant Jesus，法**） 钢琴组曲。梅西昂作于 1944 年。1945 年 3 月 26 日在巴黎首演。由22首乐曲组成：1. 关于圣父；2. 关

于星宿；3. 交流；4. 关于圣母；5. 关于儿子的儿子；6. 他经过夏季完全长成；7. 关于十字架；8. 关于傲慢；9. 关于时间；10. 关于神灵的愉悦；11. 圣母的第一次圣餐；12. 全能的话语；13. 圣诞节；14. 关于天使；15. 圣婴的吻；16. 关于先知；17. 神甫和僧侣；18. 关于沉默；19. 关于可怖的敷圣油圣事；20. 我长眠了；21. 我心不安；22. 关于平等博爱。（高燕生）

圣咏(chant) 单声曲调、没有固定节拍的基督教歌曲。有两大分支，即东方圣咏和西方圣咏。前者例如亚美尼亚圣咏、拜占庭圣咏等；后者例如安布罗西圣咏、法国天主教圣咏(gallican chant)、格里高利圣咏等。参见素歌。（吕 昕）

圣咏队(choir) 即唱诗班。参见合唱。

圣哉经(sanctus，拉) 见弥撒曲。

师 中国周代(前11世纪～前3世纪)对乐官和重要乐器演奏人员的通称，如师涓、师延。其中乐官有大师、小师(亦称少师)，隶属于大司乐。（冯洁轩）

师涓(约前6～前5世纪) 中国宫廷乐师(见师)。春秋后期卫国(今河北省南部和河南省北部)人。善弹琴作曲。据《韩非子·十过》(约前3世纪)：师涓随卫灵公(前534～前493在位)参加晋平公新建宫殿落成典礼，途中于濮水学得新曲，在宴席间演奏时，被师旷阻止，认为是师延留下的"亡国之音"。《拾遗记》(420)说："师涓出于卫灵公之世，能写列代之乐，善造新曲以代古声，故有四时之乐。"参见桑间濮上之音。（陈应时）

师旷(约前6世纪) 字子野。中国宫廷盲乐官(见师)、政治家。春秋后期晋国(今山西省和河北省南部)人。善辨音、弹琴。其事迹散见于《左传》(约前5世纪)、《韩非子》(约前3世纪)、《史记》(约前91)等史书；据记载，他活动于前559年至前532年。师旷在晋国宫中除从事弹琴、唱歌等音乐活动外，还经常参与国家的军、政大事，被国君们尊为"太师"等称号。据《吕氏春秋·长见》(前239)：晋平公(前557～前532在位)铸大钟，众乐工以为和谐的钟律，师旷听后认为音不准，后为师涓所证实。故后世以"师旷之耳"来形容具有敏锐音乐听觉的人 公元前533年前后，晋平公宴请卫灵公时，师涓演奏自濮水学得的新曲；师旷认为是师延留下的"亡国之音"，并进行阻止。他认为音乐的作用不在娱乐，而在于它的教化作用和传播"德政"，所以"乐"要用"礼"来制约。史书上还以师旷奏琴时"玄鹤二八集乎廊门"，"延颈而鸣，舒翼而舞"等来形容他琴艺非凡。《左传》记载师旷还能以吹律听声，卜知战事吉凶；后嵇康对此说提出质疑和批评。（陈应时）

师文(约前5世纪) 中国乐师(见师)。春秋末期郑国(今河南省新郑县一带)人。善弹琴。《吕氏春秋·君守》(前239)有师文迷醉于瑟的记载。"师文终日鼓瑟而兴，再拜其瑟前，曰：'我效于子，效于不穷也'。"据《列子·汤问》(原本佚，今本为3～5世纪晋人作)：师文曾弃家至鲁国，向师襄学琴数年。其间他所说学习体会中，有"内不得于心，外不应于器，故不敢发手而动弦"之语；后即成为成语"得心应手"。（陈应时）

师襄(约前5世纪) 字子京。中国乐师(见师)。春秋末期鲁国(今山东省南部)人，活动于孔子时代。善击磬和弹琴。《论语·微子》(见孔子)称他"击磬襄"，是齐国的乐师。师挚去齐国时他已离开宫廷去海边谋生。传说师襄曾教过孔子琴曲《文王操》；师文亦从他学琴数年。清代梁玉绳《汉书人表考》将师襄作同名2人。一为卫国(今河南省北部和河北省南部)乐官，即师襄子；一为鲁国乐师，即击磬襄。（陈应时）

师延(约前11世纪) 中国传说中的宫廷乐师(见师)。传为殷商末期人。据《史记·殷本纪》(前91年)：师延曾奉商纣王(约前1098)之命，在宫中作新调。虞世南(7世纪)辑《北堂书钞·乐部六》又传箜篌为师延所作，"空国所存"、"空国"旧传为"桑间濮上之地"。据《韩非子·十过》(约前3世纪)说，纣王亡国时，师延逃至濮水，抱琴投河自尽。参见师涓。（陈应时）

师乙(约前5世纪) 中国乐师(见师)。春秋末期人。据《乐记·师乙》：孔子的学生子贡曾向他请教过声乐艺术问题。师乙对歌曲曲调进行中的"上、下、曲、止"唱法都提出明确要求，并列举不同性格的人所宜于歌唱的曲调类别。他认为唱歌只是把说话的声音延长，同样是为了表达某种思想感情，所以要注意字正腔圆。（陈应时）

师挚(约前5世纪) 中国乐师(见师)。春秋末年鲁国(今山东省南部)人。活动于孔子时代。其音乐技艺曾获孔子好评。《论语·泰伯》中称赞说："师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉！"《论语·微子》中还提及师挚去齐国(今山东省北部)时见彼处师襄等乐师四出流亡的情景。（陈应时）

失乐园(Raj Utracony，波；Paradise Lost，英) 歌剧。彭德雷茨基作于1975～78年。脚本取自英国文学家弥尔顿(J. Milton，1608～74)的同名长诗。1979年在美国芝加哥首演。剧情梗概：魔鬼撒旦对人类始祖进行欺骗，亚当和夏娃中计，吃了上帝的禁果而被逐出乐园，在罪恶、悲惨、死亡的道路上到处流浪。参见创世纪。（罗秉康）

狮心王理查(Richard Coeur de Lion，法；Richard the Lionhearted，英) 3幕歌剧。格雷特里作曲。法国文学家塞达内(M. J. Sedaine，1719～97)根据圣帕拉耶(La C. de Sainte palaye)的同名戏剧撰脚本。1784年10月21日在巴黎首演。剧情梗概：吟游歌手布朗德尔化装成乞丐，咏唱一首浪漫曲。在众人协助下，与理查王联系，并设法援救他。该剧主题以9次不同的曲调和节奏变形出现。（景 宜）

施波尔，L.(Louis Spohr，1784. 4. 5～1859. 10. 22) 德国作曲家、小提琴家、指挥家。自幼学习小提琴，6岁尝试作曲。1799年起，在不伦瑞克宫廷乐队任小提琴师。1805～12年在哥达任公爵的乐队首席指挥

并作曲。1813～15年在新建立的维也纳剧院任管弦乐队队长。1817～19年在法兰克福任歌剧院指挥。后经韦伯推荐，1822年起，在卡塞尔的选帝侯乐队任终身指挥。施波尔是最早使用指挥棒指挥的人。曾指挥瓦格纳的《漂泊的荷兰人》、《汤豪舍》等的演出。其小提琴演技精湛，音色雄浑，是19世纪德国小提琴学派的创始人；曾在德、意、英、俄等国巡回演出。他是19世纪早期浪漫乐派的多产作曲家，创作多用变化音，转调频繁，虽内容缺乏深度，但曲调动听，在当时深受欢迎。创作对体裁如复四重奏曲、四重协奏曲、2个管弦乐队的交响曲等，有所创新

主要作品：

交响曲 9 首，其中第九，《四季》(Die Jahreszeiten)，b小调，op. 143(1850)。

小提琴协奏曲 15 首，其中 8 首用"歌唱场面的模式"即歌剧唱段的形式作成，其中 a 小调，op. 47(1816)。

单簧管协奏曲 4 首，第一，c小调，op. 26(1808)；第二，降E大调，op. 57(1810)；第三，f小调(1821)；第四，e小调(1828)。

小提琴和中提琴二重奏曲，e小调，op. 13(1808)；钢琴和木管乐器五重奏曲，c小调，op. 52(1820)。

长笛(原小提琴)和竖琴奏鸣曲，降E大调(原降A大调)，op. 114(1809)；小提琴和竖琴奏鸣曲，降E大调，op. 115(1811)；竖琴变奏曲，F大调，op. 36(1807)。

歌剧《浮士德》(1813)(修订1852)等11部。

清唱剧3部。

尚有合唱曲和歌曲。

论著 自传；《小提琴演奏法》。 (汪启璋)

施光南(**1940. 8. 22～1990. 5. 2**) 中国作曲家。原籍浙江金华，生于四川重庆。1957年入中央音乐学院附属中等音乐学校；1959年入天津音乐学院作曲系，1964年毕业。同年在天津歌舞剧院任创作员。1978年在中央乐团创作组工作。1985年任第四届中国音乐家协会副主席。

主要作品 管弦乐曲《鸿雁高飞》(1973)。弦乐四重奏曲《青春》(1963)。小提琴曲《瑞丽江边》(1962)。芭蕾舞剧《白蛇传》(1984)。电影音乐《幽灵》(1980)；《神奇的绿宝石》(1983)；《海上生明月》(1983)。歌剧《伤逝》(1981)；《屈原》(1990)。河北梆子《红灯记》(1975，设计主要唱腔)；京剧《红云岗》(1976，设计全部唱腔)。声乐套曲《革命烈士诗抄》(1960，北京音乐出版社，1963)。女声小合唱《五好红花寄回家》(约1964)；《公社书记下田来》(约1963)。歌曲《打起手鼓唱起歌》(1972)；《周总理，您在哪里》(1976)；《洁白的羽毛寄深情》(1978)；《祝酒歌》；《补衣歌》(1977)；《吐鲁番的葡萄熟了》(1978)；《台湾当归谣》(1979)；《假如你要认识我》(1979)；《萨瓦河畔的姑娘》(1979)；《我的祖国妈妈》(1979)；《在希望的田野上》；《多情的土地》(1982)。主要歌曲收入《施光南歌曲选》，独唱部分(上海文艺出版社，1981)；《吐鲁番的葡萄熟了——施光南歌曲选》(人民音乐出版社，1984)。

论文《感情、形象与旋律》(载《音乐天地》，1985.1～89.10，共36篇)；论文汇集《我怎样写歌——施光南创作经验谈》(湖南文艺出版社，1991)。 (范慧勤)

施雷克尔，F.(**Franz Schreker，1878. 3. 23～1934. 3. 21**) 奥地利作曲家、指挥家。1892～1900年在维也纳音乐院从奥地利作曲家R. 富克斯(Robert Fuchs，1847～1927)学习作曲。1908年在维也纳创建爱乐合唱团，任指挥，介绍勋伯格等人的现代作品。1912年任国家音乐院作曲教师。1920～32年任柏林音乐高等学校校长，后因其犹太血统而受纳粹迫害，被迫辞职。作品以歌剧为主，绝大部分自撰脚本，使音乐和文学一体化。作品风格属晚期浪漫主义，且有所发展；其和声在瓦格纳的基础上扩展，包含与印象派相联系的许多手法。

主要作品：

歌剧《远方的声音》(Der fern Klang)(1910)；《探宝者》(Der Schatzgräber)(1918)等9部。

尚有管弦乐曲；组曲；室内乐曲；合唱曲；歌曲等。 (汪启璋)

施米茨，E.(**Eugen Schmitz，1882. 7. 12～1959. 7. 10**) 德国音乐学家。就学于慕尼黑大学，师承桑德贝格和德国音乐学家克罗耶(Theodor Kroyer，1873～1945)等人。1905年获博士学位。1905～08年任《慕尼黑日报》音乐评论员。1911～15年任萨尔茨堡莫差特馆主任。1915～39年任《德累斯顿新闻报》音乐编辑。1918年起，任德累斯顿技术大学音乐学教授。1924年起，任德累斯顿音乐院音乐学教授等职。1939～53年任莱比锡彼得斯音乐出版社图书馆长。他在所著《音乐美学》中提到，在欧洲音乐美学史中曾出现过"形式(音乐)美学"(Formalästhetik)(相当音乐自律论)和"内容(音乐)美学"(Inhaltsästhetik)(相当音乐他律论)两种思想。前者认为，音乐产生作用的起因是形式，亦即是音乐结构的划分；而后者认为，音乐产生作用的基础并不在于形式，形式只是构成音乐本质的精神感觉内容的容器和框架。从古希腊起，这两种思想就一直对立存在。而且，就音乐史的角度而言，每当音乐繁荣时期，必是内容美学占主导地位；当形式美学抬头之时，一般说来，就会出现音乐的衰退。在近代，汉斯立克以其《论音乐的美》把形式美学推进到顶峰，而浪漫乐派作曲家、理论家，例如R. 舒曼和瓦格纳等人则与形式美学针锋相对，以实际的作品和评论推动着内容美学的发展；豪泽格尔和克雷奇马从理论角度对内容美学作深入的阐述。

主要论著 《H. 沃尔夫》(1906)；《作为乐剧作家的R. 施特劳斯》(R. Strauss als Musikdramatiker)

(1907);《R. 瓦格纳》(1907);《康塔塔和宗教音乐会的历史》(Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts)(1911,²1955);《音乐美学》(Musikaesthetik,)(1915),日文编译本(1935);《帕莱斯特里那》(1914,1954);《音乐中的圣母的理想》(Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst)(1920);《不谢的民歌风格— J. A. P. 舒尔茨》(Unverwelkter Volksliedstil:J. A. P. Schulz)(1956)等。 (金经言)

施米特,F.(Franz Schmidt,1874. 12. 22～1939. 2. 11) 奥地利作曲家。幼年学习钢琴。1890 年入维也纳音乐院从莱谢蒂茨基学习钢琴,从布鲁克纳学习作曲,又从奥地利指挥家 J. N. 富克斯(Johann Nepomuk Fuchs,1842～99)学习音乐理论,并学习大提琴。1896～1911 年任维也纳宫廷歌剧院管弦乐队大提琴师。其间 1901～08 年并在维也纳音乐院教授大提琴和钢琴。1914 年起,任维也纳音乐院钢琴教授;1922 年起,任对位法和作曲教授;1925～27 年任院长。1927～37 年任音乐高等学校校长。他继承维也纳浪漫乐派的传统,深受布鲁克纳的影响。

主要作品:

交响曲 4 首(1899,1913,1928,1933)。

钢琴协奏曲,仅用左手(1934);室内乐曲 8 首;钢琴奏鸣曲 2 首;管风琴曲 21 首

歌剧《圣母》(Notre Dame)(1904);《弗雷迪贡迪斯》(Fredigundis)(1921)。 (汪启璋)

施米特,F.(Florent Schmitt,1870. 9. 28～1958. 8. 17) 法国作曲家。1887 年入南锡音乐院学习钢琴与和声。1889 年入巴黎音乐院,从马斯内和福雷学习作曲。1900 年获罗马奖。1922～24 年任里昂国家音乐院院长。1938 年起,任民族音乐协会主席。1957 年获巴黎音乐大奖。创作虽受印象乐派影响,但因某些作品具有浪漫主义气势和古典主义结构而倾向于新古典主义。

主要作品 交响曲 2 首,第一,协奏交响曲,op. 82,应库谢维茨基之邀而作,钢琴和管弦乐队(1931);第二,op. 131(1958)。

交响练习曲《幽灵宫》(Le Palais hanté),op. 49(1904)。萨克斯管四重奏曲,op. 102(1948)。芭蕾舞剧《莎乐美的悲剧》(La Tragédie de Salome),op. 50(1907)。戏剧配乐《安东尼和克莱奥佩特拉》(Antoine et Cleopatrae),op. 69(1920)。合唱曲《诗篇》,女高音独唱、合唱、管风琴和管弦乐队,op. 38(1904)。 (汪启璋)

施纳贝尔,A.(Artur Schnabel 1882. 4. 17～1951. 8. 15) 美籍奥地利钢琴家、音乐教育家。7 岁在维也纳从莱谢蒂茨基学习钢琴,从奥地利音乐学家曼迪茨维斯基(Eusebius Mandyczewski,1857～1929)学习作曲理论。1900 年与德国女低音歌唱家贝赫(Therese Behr,1876～1959,后为其妻)赴柏林合作举行一系列音乐会。1902 年与小提琴家威顿伯格(A. Wittenberg)、法国大提琴家赫金(Anton Hekking,1856～1935)组成施纳贝尔三重奏团;又曾与弗莱什、比利时大提琴家盖拉迪(Jean Gerardy,1877～1929)(后为贝克(H. Beeker))组成三重奏团。1925～33 年任柏林音乐高等学校教授。1927 年在柏林贝多芬逝世 100 周年的 7 个音乐会上,首次演奏全部贝多芬钢琴奏鸣曲,于 1931～35 年录成唱片,为钢琴演奏史上的创举。1928 年在舒伯特逝世 100 周年纪念音乐会上演奏。纳粹执政后迁居美国,1944 年入美国籍。他是演奏贝多芬作品的权威之一;也擅长演奏莫扎特、舒伯特和勃拉姆斯的作品。演奏以庄严、肃穆、崇高的境界见长。作有若干作品,使用了与他的古典传统演奏风格相反的音乐语言。

主要作品 交响曲 3 首。管弦乐狂想曲。钢琴协奏曲(1901)。钢琴小曲 7 首。

论著 《我的生活和音乐》(My Life and Music)(1961)。校订贝多芬的钢琴作品的版本。 (魏廷格)

施皮塔,J. A. P.(Julius August Philipp Spitta,1841. 12. 7～1894. 4. 13) 德国音乐学家。早年学习钢琴、管风琴和作曲。1860 年在格丁根大学学习神学和古代语言学。1864 年获哲学博士学位;赴雷瓦尔(今苏联塔林)、莱比锡等地讲授音乐史。1873 年在莱比锡协助建立 J. S. 巴赫学会。1875 年起,任柏林大学音乐史教授和柏林音乐高等学校校长。1885 年与阿德勒和克里桑德创办《音乐学季刊》。他是选编《德国音乐名作集》的重要发起人。

主要论著 《巴赫传》,2 卷(1873,1880),是最早一部详尽阐述 J. S. 巴赫生平及其音乐的书籍,现代研究 J. S. 巴赫者,多以此书为依据。尚著有《R. 舒曼传》(1862);论文集《论音乐》(1892);《音乐史文集》(1894)等;编辑《许茨全集》,16 卷(1885～94);《布克斯特胡德管风琴曲集》,3 卷(1877)。 (汪启璋)

施泰纳,J.(Jacob Stainer,约 1617～1683. 10 或 11) 奥地利小提琴制作家。曾在意大利克雷莫纳(另说在威尼斯)学习制作小提琴。1649 年在阿勃扎姆定居。初时以廉价出售所制乐器为生,很快获得声望。1658 年获宫廷音乐家封号。1668 年由于"异端邪说"遭受教会迫害,一度入狱。1669 年获释,继续制作小提琴。1675 年患精神病。施泰纳制作的小提琴以形式独特、技术完善、音色明朗优美、音量宏大而著称。他的制作工艺对欧洲许多小提琴制作者有很大影响。意大利小提琴演奏家、作曲家 A. 韦拉奇尼(Antonio Veracini,1659～1733)、科雷利、塔尔蒂尼、J. S. 巴赫等,都曾用他制作的小提琴进行演奏。 (罗秉康)

施特劳斯,J.(父)(Johann Strauss,1804. 3. 14～1849. 9. 25) 奥地利作曲家、指挥家。自幼学习小提琴和音乐理论。10 岁左右即在帕默(Michael Pamer,1782～1827)的伴舞乐队演奏中提琴。1819 年参加兰纳组织的四重奏团。1824 年兰纳将乐队一分为二,J. 施特劳斯任第二乐队指挥,除演奏舞曲外,也按当时习俗演奏交响曲或歌剧改编曲。1825年开始作曲,

1829 年开始发表作品。1833 年起，率乐队至奥地利、波希米亚、德、法、英等国各城市演出，甚受欢迎；柏辽兹曾在杂志撰文，赞扬他的乐曲和指挥。1846 年返回维也纳后，被任命为皇室舞会音乐指导。J. 施特劳斯是维也纳圆舞曲的奠基人之一，被誉为"圆舞曲之父"。所作圆舞曲，节奏活泼，切分音和休止符应用巧妙。作品共有 252 首，其中圆舞曲 152 首；余为加洛普舞曲、波尔卡舞曲、方阵舞曲和进行曲等。作品全集（钢琴谱）7 卷，由其子 J. 施特劳斯编订刊行（1889）。

主要作品：

圆舞曲 《链式吊桥》(Kettenbrucken)，op. 4 (1828)；《加布利埃尔》(Gabrielen)，op. 68 (1834)；《维多利亚女皇》(Huldigung der Konigin Victoria von Grossbritannien)，op. 103 (1838)；《塔利奥尼》(Taglioni)，op. 110 (1839)；《维也纳情怀》(Wiener Gemuts)，op. 116 (1840)；《塞西里》(Cacilien)，op. 120 (1840)；《火花》(Elektrische Funken)，op. 125 (1841)；《罗雷莱》(Loreley)，op. 154 (1844)。《拉德茨基进行曲》(Radetzky March)，op. 228 (1848) 等。 （汪启璋）

施特劳斯，J.（子）(Johann Strauss，1825. 10. 25～1899. 6. 3) 奥地利作曲家，指挥家，小提琴家。是同名父亲 J. 施特劳斯的长子，也是施特劳斯家族最杰出的代表；被誉为"圆舞曲之王"。6 岁即写成一首圆舞曲。曾从波希米亚作曲家德雷克斯勒 (Joseph Drechsler，1782～1852) 学习作曲，从阿蒙 (F. Amon) 学习小提琴。1844 年组成自己的管弦乐队，演奏本人和父亲创作的圆舞曲。1849 年父亲去世，两个乐队合并，在奥地利、波兰和德国巡回演出；1855～65 年应邀在圣彼得堡近郊公园指挥夏季音乐会达 10 年；并在巴黎、伦敦和美国演出。1863～70 年任皇室宫廷舞会指挥。除创作各种舞曲和进行曲外，1871 年起，也从事轻歌剧创作。主要成就在于把维也纳圆舞曲发展成为音乐会乐曲。创作结合奥地利民间音乐和日常生活音乐，曲调新颖，节奏活泼，配器华丽，描绘性强，堪称维也纳交响音诗。作品共 479 件，其中圆舞曲 400 余首。

主要作品：

圆舞曲 《加速》(Accellerationen)，op. 234 (1860)；《蓝色多瑙河》(An der schonen，blauen Donau)，op. 314 (1867)；《艺术家的生活》(Kunstlerleben)，op. 316 (1867)；《维也纳森林的故事》(Geschichten aus dem Wienerwald)，op. 325 (1868)；《酒、女、歌》(Wein，Weib und Gesang)，op. 333 (1869)；《新维也纳》(New Wien)，op. 342 (1870)；《一千零一夜的故事》(Tausend und eine Nacht)，op. 346 (1871)；《维也纳气质》(Wiener Blut)，op. 354 (1873)；《百年纪念》(Centennial)，为纪念美国独立 100 周年而作 (1876)；《南国玫瑰》(Rosen aus dem Suden)，op. 388 (1880)；《春之声》(Fruhlingsstimmen)，op. 410 (1883)；《珍宝》(Schatz)，op. 418 (1886)；《皇帝》(Kaiser)，op. 437 (1889)；《东方故事》(Marchen aus dem Orient)，op. 444 (1892)。

波尔卡舞曲 《安妮》(Annen)，op. 117 (1852)；《香槟》(Champagner)，op. 211 (1858)；《雷鸣和闪电》(Unter Donner und Blitz)，op. 324 (1868)；《突进》(Im Sturmschritt)，op. 348 (1871)；《狩猎》(Auf der Jagd)，op. 373 (1875)。常动曲，op. 257 (1862)。

歌剧 《蝙蝠》(Die Fledermaus) (1874)；《吉普赛男爵》(Die Zigeunerbaron) (1885) 等 16 部。 （汪启璋）

施特劳斯，R. (Richard Strauss，1864. 6. 11～1949. 9. 8) 德国作曲家、指挥家。父亲是圆号演奏者。4 岁开始学习钢琴，6 岁开始作曲。为获得充分的文化知识，1874～82 年就学于设希腊语的文科高中学校，1882～83 年入慕尼黑大学学习。1875～80 年从迈耶尔 (F. W. Meyer) 学习理论作曲。1885 年起在迈宁根任比洛的助理指挥，开始指挥家的生涯，同时从事作曲。所指挥的乐队小提琴手兼作曲家里特尔 (A. Ritter) 向他推荐柏辽兹、瓦格纳、李斯特的作品，他受里特尔的影响，开始写作交响诗；至 18 世纪末转而写作歌剧。1886～89 年在慕尼黑、1889～94 年在魏玛任指挥期间，曾去意大利、希腊、埃及等地疗养，其影响反映在交响幻想曲《意大利之行》和歌剧《贡特拉姆》中。1894 年任柏林爱乐乐团指挥。1898 年任柏林皇家歌剧院指挥。1917～20 年任柏林音乐高等学校作曲教授。1919～24 年任维也纳国家歌剧院音乐总监，并赴美国和南美访问演出。1933 年纳粹在德国执政时，任命他为帝国音乐局总长。因采用奥地利犹太文学家茨威格 (S. Zweig，1881～1942) 的台本写作歌剧《沉默的女人》而被当局嫌恶，于 1935 年辞去总长职务。1938 年以后除赴伦敦等地指挥演出自己的作品外，隐居于他建造的加米施山庄。第二次世界大战 (1939～45) 结束后移居瑞士，安静地度过余生。

R. 施特劳斯的早期创作遵循德国古典传统，所作奏鸣曲、协奏曲等效法 R. 舒曼、布拉姆斯。后热衷于写作交响诗，虽明显受到柏辽兹、瓦格纳、李斯特影响，但有自己的风格特征，例如，曲调音域宽广，富于活力、激情和紧张感；复调多随音乐发展而自然流动，追求各声部的独立性而不过于顾及相互之间的谐和，出现复杂的整体音响；曲式结构较自由，与传统曲式既有联系又有歧异，常呈现出整体的统一和不时的杂乱并存现象等。基本使用瓦格纳式的管弦乐队编制，但发展了配器技巧，喜用各种乐器的极限音域，在宏大的音响中增加紧张度，逼真地模仿自然音响和表现某种象征的理性观念，同时提高乐器的表现性能和演奏水平。歌剧多取材于文学著作，基本遵循瓦格纳的创作方向。在《莎乐美》、《艾莱克特拉》中显示出与表现主义相近似的音乐风格，结构紧缩，和声极度不谐和，声乐曲调不时呈激情爆发和喊叫的特点。随后所作歌剧《玫瑰骑士》则回到纯净的古

典风格。他作有200余首歌曲，是德国重要的艺术歌曲作曲家之一。歌曲曲调一般是短小动机的连续，和声新颖，钢琴伴奏常起解释歌词的作用。

主要作品：

交响曲5首，第一，d小调(1880)；第二，f小调，op. 12(1884)；《家庭交响曲》(Symphonia Domestica)，op. 53(1903)；《阿尔卑斯山交响曲》(Eine Alpensinfonie)，op. 64(1915)；《欢乐的作坊》(Frohliche Werkstatt)，又名第二小奏鸣曲，降E大调，16件木管乐器(1945)。《家庭交响曲补遗》(Parergon Zur Symphonia domestica)，钢琴(仅用左手)和管弦乐队，op. 73(1924)。交响幻想曲《意大利》(Aus Italien)，op. 16(1886)。

音诗《唐璜》(Don Juan)，op. 20(1889)；《麦克白》(Macbeth)，op. 23(1888)(修订1890，1891)；《死与净化》(Tod und Verklarung)，op. 24(1889)；《蒂尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》(Till Eulenspiegels lustige streiche)，op. 28(1895)；《查拉图斯特拉如是说》(Also sprach Zarathustra)，op. 30(1896)；《堂吉诃德》(Don Quixote)，op. 35(1897)；《英雄生涯》(Ein Heldenleben)，op. 40(1898)。

管弦乐队滑稽曲 d小调，钢琴与乐队(1886)；《雅典节》(Panathenaenzug)，钢琴(仅用左手)和管弦乐队，op. 74(1927)。

《变形曲》(Metamorphosen)，23件独奏弦乐器(1945)。

小提琴协奏曲，d小调，op. 8(1882)；双簧管协奏曲(1945)(修订1948)；圆号协奏曲2首，第一，降E大调，op. 11(1883)；第二，降E大调(1942)；二重小协奏曲，单簧管、大管、弦乐队和竖琴(1947)。

钢琴四重奏曲，c小调，op. 13(1884)。

大提琴奏鸣曲，F大调，op. 6(1883)；小提琴奏鸣曲，降E大调，op. 8(1887)；钢琴奏鸣曲，b小调，op. 5(1881)。

钢琴曲《情景画》(Stimmungsbilder)，5首，op. 9(1884)。

哑剧 《约瑟夫传奇》(Josephs-Legende)，op. 63(1914)；芭蕾舞剧《掼奶油》(Schlagobers)，op. 70(1922)。

歌剧《贡特拉姆》(Guntram)，op. 25(1893，修订1939)；《火荒》(Feuersnot)，op. 50(1901)；《莎乐美》(Salome)，op. 54(1905)；《艾莱克特拉》(Elektra)，op. 58(1908)；《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier)，op. 59(1910)；《阿里阿德涅在纳克索斯》(Ariadne auf Naxos)，op. 60(1912)(修订1916)；《没有影子的女人》(Die Frau ohne Schatten)，op. 65(1918)；《间奏曲》，op. 72(1923)；《埃及的海伦》(Die agyptische *Helena*)，*op.* 75(1927)(修订1933)；《阿拉贝拉》(Arabella)，op. 79(1932)；《沉默的女人》(Die Schweigsame Frau)，op. 80(1934)；《和平日》(Friedenstag)，op. 81(1936)；《达芙妮》(Daphne)，op. 82(1937)；《达纳伊之恋》(Die liebe der Dance)，op. 83(1940)；《随想曲》，op. 85(1941)。

合唱曲 《德语经文歌》，op. 62(1913)；《在达芙妮树旁》(An den Baum Daphne)，用作歌剧《达芙妮》终曲，9声部，无伴奏(1943)。

歌曲集 《小商贩的倒影》(Kramerspiegel)，12首，op. 66(1918)；《最后的四首歌曲》(Vier letzte Lieder)，女(或男)高音独唱和管弦乐队(1948)。 (沈 旋)

施通普夫，C.(**Carl Stumpf，1848. 4. 21～1936. 12. 25**) 德国心理学家、声学家、音乐学家。曾在维尔茨堡和格廷根大学学习哲学和自然科学；1870年获哲学博士学位。曾自学和声、对位等音乐理论和多种乐器。1873年起，先后在维尔茨堡、布拉格、哈雷、慕尼黑和柏林等地任哲学教授。1893年在柏林创建并领导心理学研究所。1900年与他的学生阿伯拉罕和霍恩博斯特尔共同建立柏林音响资料馆，对音乐民族学的形成具有重要意义。他根据黑尔姆霍茨关于从心理学的角度研究听觉的理论来研究音乐，并从侧重对人的器官的研究转为对音响体验及其功能的研究，其成果主要体现在被后世视作研究音乐声学的经典性著作《音响心理学》一书中。1911年，施通普夫又提出一种理论，认为全部大、小三和弦及其所有转位均属于协和和弦，除此之外的全部和弦则属于不协和和弦(见协和)。该观点虽然不久即被德国心理学家克吕格尔(F. Krueger，1874～1948)等人所修正，但它仍然产生了深远的影响。他还以其深入的人种学研究、广泛的录音资料收集工作、编辑比较音乐学论丛以及反映了他对东南亚、太平洋各国和美洲印第安人音乐研究成果的《音乐的起源》而被公认为比较音乐学的创始人。他与霍恩博斯特尔、阿伯拉罕3人形成了比较音乐学的柏林学派。晚年，施通普夫结合物理学、生理学、心理学、人种学、哲学和美学等多种学科来研究音乐学，从而为音乐学的研究开辟了新的途径。他的被视作《音响心理学》续卷的《语言的声音》和集其一生广博知识和音乐观之大成的《认识论》等著作都具有很高的学术价值。

主要著作：《音响心理学》(Tonpsychologie)，2册，1883～90，修订1965)；《英国的音乐心理学》(Musikpsychologie in England)(1885)；《音乐的起源》(Die Anfange der Musik)(1911)；《语言的声音》(Die Sprachlaute)(1926)；《认识论》(Erkenntnislehre)(1940)。编辑《声学和音乐学论文集》(Beitrage zur Akustik und Musikwissenschaft)(1898～1924)；《比较音乐学论文集》(Sammelbande fur vergleichende Musikwissenschaft，1922～23)等。 (金经言)

施托克豪森，K.(**Karlheinz Stockhausen，1928. 8. 22～ **) 德国作曲家、音乐理论家。父亲是乡村教师。5岁开始学习钢琴，后又学习小提琴和双簧管。双亲在第二次世界大战(1939～45)中亡故，靠在农场

雇工、当舞蹈教员的钢琴伴奏等为生。1947～51年在科隆国家音乐高等学校学习钢琴和音乐理论，并在科隆大学学习。1950年从马丹学习作曲，并自学巴托克、勋伯格、韦伯恩等人的作曲技术手法。1951年在达姆施塔特国际夏季音乐讲习班受梅西昂和布莱兹影响，对他的创作发展有重要作用。此时发表的《交叉游戏》已将时值、音高、力度、音色作精确的总体序列安排（见序列主义）。1952年赴巴黎从梅西昂和米约学习期间，提出音群作法；结识积极从事具体音乐实验的舍费尔，并在他的工作室完成了试验性的具体音乐作品《练习曲》(1952)。1953年协助德国作曲家艾默特(Herbert Eimert，1897～1972)在科隆电台电子音乐实验室工作，后定居科隆，从事系统实验，发表了最早的电子音乐作品《习作Ⅰ、Ⅱ》(1954)。1953～56年在波恩大学埃普勒(W. M. Eppler)指导下，进行声学、语言学和传导技术研究，用少年朗读圣经的声音素材创作了电子音乐作品《孩童之歌》，其中把空间作为序列的参数之一，是空间音乐最早的例子。1956年创作《钢琴曲Ⅺ》，为演奏提供自由选择段落次序的可能，进而提出"瞬间形式"(momente form)的理论，认为音乐并不是走向预定终结的过程，而是以每一瞬间形态为单位的连接（见音乐的时间）。60年代后半期，自称受印度哲学影响，倾向神秘主义；曾为《序列》(Die Reihe)杂志编辑电子音乐特集，发表论文。1971～77年任科隆大学教授，主持达姆施塔特现代音乐讲习班的讲座，赴欧美各大学讲课，成为先锋派音乐的积极宣扬者。

主要作品：

《交叉游戏》(Kreuzspiel)，双簧管、低音单簧管、钢琴和3件打击乐器(1951)。

管弦乐曲　《群》(Gruppen)，op. 6，3个管弦乐队(1957)。

十重奏曲《对位》(Kontrapunkte)，op. 1，长笛、单簧管、低音单簧管、大管、小号、长号、钢琴、竖琴、小提琴和大提琴(1952)(修订1953)。

钢琴曲　9. op. 4(1955)；11. op. 7(1956)；2架钢琴和电子乐器《圣歌》(Mantra)，op. 32(1970)。

打击乐器独奏曲　《循环》(Zyklus)，op. 9 (1959)。

电子音乐　《孩童之歌》(Gesang der Junglinge)，op. 8(1956)；《接触》(Kontakte)，op. 12 (1960)；《圣歌》(Hymnen)，op. 22(1967)；《宗教仪式的行列》(prozession)，op. 23(1966)。

无伴奏六重唱曲　《音准》(Stimmung)，op. 24 (1968)。

论著　论文集《说明》(Texte)，3卷(1963，1964，1971)。　（沈　旋）

施瓦茨科普夫，E.（Elisabeth Schwarzkopf，1915. 12. 9～　）　德国女高音歌唱家。在柏林音乐高等学校从匈牙利女高音歌唱家伊福吉温(M. Ifogyun)学习声乐。1938年在柏林歌剧院首次演唱瓦格纳的歌剧《帕西发尔》中的次要角色。1942年起，在维也纳国家歌剧院演唱。1947～51年在伦敦科文特花园歌剧院演唱，其间1949年曾在米兰斯卡拉歌剧院演唱。1951～71年迁居伦敦，并常旅行演出于欧美各国，1962年曾在纽约大都会歌剧院演唱。1971年告别舞台后，仍常举行室内音乐会，直至1975年。她是20世纪卓越的抒情花腔女高音歌唱家。声音丰润，音色柔美，演唱风格委婉而热情。擅长演唱莫扎特的歌剧《费加罗结婚》中的伯爵夫人、《魔笛》中的帕米娜、韦伯的歌剧《魔弹射手》中的阿戈塔、贝多芬的歌剧《菲岱里奥》中的玛契丽娜、瓦格纳的歌剧《罗恩格林》中的埃尔莎、古诺的歌剧《浮士德》中的玛格丽特、普契尼的歌剧《玛侬》中的玛侬、威尔第的歌剧《茶花女》中的薇奥莱塔、普契尼的歌剧《波希米亚人》中的咪咪、J. 施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》中的索菲和玛尔萨琳等。她又是著名的音乐会独唱家，擅长演唱莫扎特、舒伯特、R. 舒曼、布拉姆斯、沃尔夫、R. 施特劳斯的艺术歌曲。　（管谨义）

诗　亦称"西"、"南路山歌"。中国民歌中山歌的一种。流行于广西壮族聚居区。有上下句、三句、四句等简短曲式；也有六句、八句等较长的曲式。歌词有脚韵、腰韵、腰脚韵、双脚韵等。诗主要有六种：1."诗哈了"。以句尾衬词得名。上下句结构，上句落在徵音，下句落在商音，是诗类山歌的基本曲式。2."诗调"。也称"诗曲"。由三句构成，落音自由，是诗类山歌中最易学、易唱，流传最广的一种。3."诗话"。由四句或六句构成，一字一音，很少拖腔。4."诗四句"。由四句构成，歌首有一个以羽音和角音为主的长衬腔。第一四句落在羽音，第二三句落在角音。5."诗离离"。是四句的变形，一般由两个上下句衍变而成；一个上下句突出角音和羽音，一个上下句突出商音和羽音。6."长短调"。长调由五句构成，短调则多为三句或六句。音调属吟诵性，使用假嗓演唱。代表性曲目有《约会改在通水日》、《丰杯种子得几罗》、《山中鸟》、《夜了天》、《莫骗哥哥把船放》等。曲谱见《广西民间歌曲选》294页（广西人民出版社，1980）。　（苗　晶）

诗经　中国最早的诗歌总集。原称《诗》，汉代（前206～公元220）尊为经，始称《诗经》。共收西周初到春秋中叶（约前11世纪～前6世纪）作品305篇。相传周王室有采诗制度，《诗经》成书或与此有关。其编者，一说是孔子（据《史记·孔子世家》（约前91））；一说在孔子幼年时已由他人编定（据《左传·襄公二十九年（前544）》），吴季札观乐时奏乐次序与《诗经》基本相同。汉代传诗者有四家，其中唯古文学派《毛诗》沿传至今。《诗经》多四言用韵，本可唱，《史记·孔子世家》载："三百五篇孔子皆弦歌之"（边弹弦乐器边唱），《仪礼》（约前4世纪）、《周礼》（约前3世纪）等载有诗篇在贵族仪典中的表演情况，但唱法早已失传。《诗经》分风、雅、颂三类，雅又分小雅、大雅。风大都是民间诗歌，来自十五个诸侯国（在今河南省及相邻数省），故称十五国风，多描写人民的恋情、劳动、

悲愤和揭露统治者的荒淫等。雅大多为贵族所作，描写宴饮、出使、庆功、祭祀等贵族生活，也有表现久役哀怨等讥刺统治者的题材。颂则绝大多数是王室的祭祀颂歌。风、小雅、大雅、颂各有不同音乐风格，十五国风又各具地方音乐特点（分别见《乐记·师乙篇》和《左传·襄公二十九年》）。后世诗乐多一字一音，乐谱有南宋赵彦肃所传《风雅十二诗谱》（见朱熹），元熊朋来《瑟谱·诗新谱》（约1300），清《诗经乐谱》（1788）等，后者收谱最多。“颂之声较风雅为缓”（见王国维《说周颂》）。杨荫浏在《中国古代音乐史稿》中根据文字结构提出：颂的曲式杂乱；风、雅的曲式有十种，具民歌特点，除一个或两个曲调的重复、变化外，有时还有引子、尾声、叠句（副歌）等结构。（冯文慈）

诗篇歌（psalm） 见晚祷。

诗人与农夫（Dichter und Bauer，德，Poet and Peasant，英） 3幕轻歌剧。苏佩作曲。埃尔马尔（K. Elmar）撰脚本。1846年8月24日在维也纳剧院首演。其序曲常单独演出。（王凤岐）

诗人之恋（Dichter liebe，德；Poet's Love，英） 声乐套曲。R.舒曼作曲。op.48，作于1840年。1844年出版。歌词取自德国文学家海涅（H. Heine，1797～1856）的诗作。由16首歌曲组成：1. 灿烂鲜艳的五月里；2. 从我的眼泪里面；3. 小玫瑰，小百合；4. 当我凝视着你的眼珠；5. 我愿把我灵魂陶醉；6. 莱茵河，圣洁的河流；7. 我不怨你；8. 那小巧的花儿如果知道；9. 笛子和小提琴；10. 当我听见那首歌；11. 一个青年；12. 一个明朗的夏天早晨；13. 我曾在梦中哭泣；14. 我每夜在梦里；15. 古老传说；16. 往昔痛苦的旧调。中文译词尚家骧译，曲谱见《舒曼歌曲集》第四册（音乐出版社，1958）。（高燕生）

十八律 见蔡元定。

十八韵 见十三辙。

十部乐 见燕乐。

十度（tenth） 见音程。

十二度（twelfth） 见音程。

十二分音（twelfth-tone） 见微音。

十二宫调 见燕乐二十八调。

十二律 中国传统音乐用词。一个八度内的十二个半音。据《国语·周语》（约前5世纪）记载，周景王二十三年（前522）伶州鸠答王问律时已提及十二律名（见表）；并以六律、六吕（见律吕）为序，解释其用途。这些律名沿用至今（个别另有别称）。基本的十二律称“正律”，亦称“全律”。高八度各律称“半律”（如半黄钟）。低八度各律称“倍律”（如倍太簇）。又有在十二正律之外的律，称“变律”（如蔡元定十八律中之“变黄钟”等六变律）。古代的十二律非十二平均律，故同一律名在不同律制中其相应音名（设黄钟＝C）所示的高度并不相同。参见倍半相生；五度相生律。

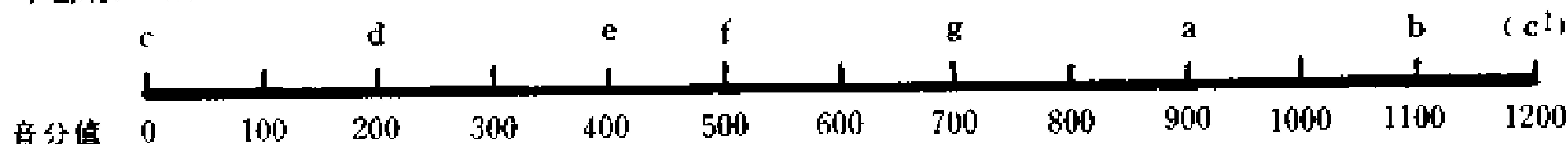
律名	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
别称				圜钟	割肆	中吕、小吕		函钟				
相应音名	C	♯C ♭D	D	♯D ♭E	E	F	♯F ♭G	G	♯G ♭A	A	♯A ♭B	B

（陈应时）

十二木卡姆 见木卡姆。

十二拍子（twelve-beat metre） 见拍子。

十二平均律（twelve-tone equal temperament） 将八度音程均分为12个相等音程（即频率比相等的半音）的律制。八度音程的频率比值为2，每个平均律半音的频率倍数为 $\sqrt[12]{2}=1.05946$，频率比为89/84，计100音分。以C大音阶为例：



十二平均律只有一种半音和一种全音。其优点是便于转调，彻底解决了中庸全音律调音中的狼音问题。故目前国际上键盘乐器都以十二平均律调音。这种律制的缺点是，除八度音程外，其余各级音都不合于“自然音程”——即泛音列（见泛音）中各音之间的距离。因此，在某种程度上影响了和弦的协和性。也容易混淆协和与不协和音程之间的界限。例如，小三度和增二度分属协和和不协和音程两个范畴，但在平均律乐器上（如钢琴）却视为相同。在实际演奏、演唱中，除定音乐器外，人们多倾向于使用五度相生律和纯律等律制。参见五平均律；七平均律；二十四平均律；律制；乐制；律学；等音；等和弦转调。（韩宝强）

十二平均律钢琴曲集 即平均律钢琴曲集。

十二音技术（Zwölftonmusik，德；twelve-note technique，英） 亦称“十二音音乐”（twelve-note music）。20世纪作曲技术之一。其基本原则是平等对待八度中的十二个半音，取消传统大小调体系中各音级的功能区别。创作时先设计一个包含所有半音的基本音列（basic serial，缩写为BS或S），音列的性格表现在各音之间的音程关系、曲调线条和节奏组合上。基本音列有三种变形，即“逆行”（retrograde，缩写为R或S'）、“倒影”（inversion，缩写为I或S）和“逆行倒影”（retrograde-inversion，缩写为RI或S'），它们是构成作品的全部材料。在展开时音列可作音

高移位和节奏变化，音列中还可进一步细分为小音列，各小音列之间也可形成变形关系，其顺序可以交换，这就大大增加了变化的可能性。严格的十二音技术避免强调任何一个音而造成调性，所以每一个音在其余十一个音都出现过以前不得重现。多数音乐理论家认为这种技术属无调性，但尚有异议（见无调性）。这种技术是传统调式与和声体系不断扩展的结果；李斯特所作交响曲《浮士德》(1857)的主题、斯克里亚宾的四度叠置和弦已预示着它的出现。最早有意识地使用十二音技术的有奥地利作曲家豪埃尔（Josef Matthias Hauer，1883～1959）等人，勋伯格在1920～25年间将它发展成完整的体系，作为标志的是他的《五首钢琴小品》(op. 23)、《小夜曲》(op. 24)和钢琴《组曲》(op. 25)。例1是一个逻辑严密的音列，十二个半音依次出现，每三个音又形成小音列，其中b为a的移位逆行倒影，c为b的移位倒影，d为c的移位逆行倒影，e为a的移位逆行。

1



2





例2是勋伯格的《小夜曲》(op. 24)的主题(1—3小节)及其变形(4—5小节)；主题和变形各细分为四个小音列，变形发生在小音列之间，后者是前者的逆行。参见序列主义；音乐流派。（李曦微）

十二音体系（twelve tone system） 即十二音技术。

十二音音乐（twelve-note music） 即十二音技术。

十二月党人（The Decembrists） 4幕歌剧。沙波林作曲。罗日杰斯特文斯基根据苏联文学家托尔斯泰（A. Tolstoy，1882～1945）的小说《波利那·盖勃里》撰脚本。作于1953年。同年6月23日在苏联大剧院首演。1966年获格林卡奖金。剧情梗概：俄国十二月党人领导人民起义，反对沙皇统治，遭镇压。雷列耶夫、别斯捷尔、卡霍夫斯基等领袖被处极刑。公爵夫人之子谢平因参加起义被流放，他的恋人叶琳娜心甘情愿随他赴西伯利亚。（罗秉康）

十二月歌 中国民歌中小调的一种。与四季歌、五更调等同属时序体的汉族传统民歌。流传甚广，且在各类民歌体裁中都有。以十二月为序，反复集中地咏唱同一主题内容。可以叙事，也可以抒情。其曲调不受特定基本腔的限制，而是随地方改变。它的悠久的历史，反映了我国民歌极为深厚的传统。据朱自清（1898～1948）《中国歌谣》称：《乐府诗集》（宋郭茂倩编）卷四十九所收南朝《月节折扬柳歌》(13首)即为后世"十二月唱春调的祖称"。各地民歌中的《孟姜女十二月花名》、《十二月采茶》、《十二月对花》、《十二月长工苦》等，都源于此。曲谱见《中国民歌》第三卷，344页、585页（上海文艺出版社，1982）。（乔建中）

十番 即十番锣鼓。

十番鼓 即十番锣鼓。

十番锣鼓 亦称"十番"、"十番鼓"、"十番笛"、"十番箫鼓"等。中国民族乐器的一种合奏形式及其乐曲。属吹打乐。流行于江苏南部的村镇，尤以无锡、苏

州等地最为著名，故又称“苏南吹打”或“苏南十番鼓”。“十”指乐器众多，并不限于10种；“番”指乐曲花样翻新，富于变化。乐曲篇幅较大，由多个曲牌连接而成，称“套头”；分“正套”和“散套”两种。正套由若干较固定的曲牌和鼓段组成，不能随意分开，如《满庭芳》；散套也由若干曲牌和鼓段组成，但可增可减，如《雁儿落》、《青鸾歌》、《甘州歌》等。此外，还有仅由一个曲牌或三个曲牌构成的“小套”，前者如《醉仙戏》，后者如《山坡羊》。曲牌大多来自元、明南曲、北曲曲牌和民间小曲，在演奏中多数以锣鼓段落和曲调段落交替进行或重叠进行为主要特征。由于各地乐队编制的不同，演奏形式有“笛吹锣鼓”、“笙吹锣鼓”、“粗细丝竹锣鼓”、“清锣鼓”等多种。笛吹锣鼓以笛为主奏乐器，乐队中有长尖、曲笛、笙、箫、琵琶、三弦、二胡、板胡、拍板、同鼓（形似堂鼓而鼓面较大）、大锣、喜锣（小锣）、齐钹（钹面齐平无弧度）、云锣、木鱼；曲目如《下西风》。笙吹锣鼓以笙为主奏乐器，乐队编制与笛吹锣鼓相同，曲目如《寿亭侯》。粗细丝竹锣鼓以打击乐、管乐、丝竹乐轮番演奏为特点，乐队中增加中钹（或大钹）、小钹、双星，曲目如《香袋》。清锣鼓不用丝竹，仅用打击乐器如板鼓、同鼓、大锣、喜锣、七钹（中型钹）等演奏，曲目如《十八六四二》。十番锣鼓早在明代已出现，传统风俗多用于婚丧喜庆等场合。江南道士用此做道场，僧人和道士称之为“梵音”。曲谱见杨荫浏编的《十番锣鼓》（人民音乐出版社，1980）。（肖兴华、简其华）

十番箫鼓 即十番锣鼓。

十六分音(sixteenth-tone) 见微音。

十面锣 打击乐器。流行于中国东南沿海地区。由大小不等、音色、音高不同的多面（“十”在这里泛指多数）锣组成，悬挂在架上，用锣槌击奏。每面锣没有严格的定音，由于音色与音高的不同和力度、节奏的变化，能造成丰富热烈的音响效果。主要用于器乐合奏。（肖兴华）

十面埋伏 琵琶曲。属大曲中的武套（见文套）。描绘楚汉两军垓下决战（前202年）的情景。由开门放炮、吹打、点将、排阵、埋伏、小战、呐喊、大战、败阵、乌江、争功、凯歌、回营共13段组成。曲谱初见于华秋苹编《琵琶谱》卷上（1818），曲名《十面》，直隶王君锡传谱。华秋苹谱之后的一些主要的琵琶曲谱都录有此曲；曲名、段落划分和分段标题虽有变化，但乐曲本身大同小异。目前演奏此曲时，通常删去最后5段（见汪昱庭）。此曲在明代（1368～1644）末年已在民间流传。王猷定（1598～1662）在《四照堂集》的《汤琵琶传》一文中，记载当时著名的琵琶演奏家汤应曾演奏《楚汉》一曲时的情景。从《汤琵琶传》所载文字分析，《楚汉》可能是《十面埋伏》的前身。参见霸王卸甲。（吴森）

十三宫调 见燕乐二十八调。

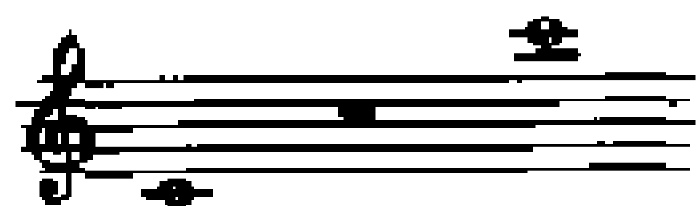
十三和弦(thirteenth chord) 见和弦。

十三辙 汉语音韵学用语。中国戏曲和曲艺唱腔词句中的“韵”（亦称“韵脚”）及其分类。在字音的组成中，韵以字尾（收音）的形式出现，但与字腹有关（见吐字）。从明代（1368～1644）起，北方戏曲和曲艺的唱词大多按十三辙押韵。为适应现代新诗创作，黎锦熙等编成“十八韵”，所分韵部比十三辙稍严（见表）。此外尚有六法，即“直喉”、“穿鼻”、“抵颚”、“展辅”、“敛唇”和“闭口”。就十三辙而言，衣期、发花、姑苏、梭波、乜邪五辙，均为直喉；中东、江阳二辙，均为穿鼻；言前、人辰二辙，均为抵颚；灰堆、怀来二辙，均为展辅；苗条、由求二辙，均为敛唇。闭口(-m)仅存在于福建、广东等方言中。参见五音四呼。（肖晴）

十三辙	合辙的韵母	合辙部分	收音	例字	十八韵
1.发花	a	a		巴拔把霸	1.麻
	ia			家袂甲驾	
	ua			蛙娃瓦袜	
2.梭波	e	e		歌革葛各	3.歌
	o	o		坡婆笸破	2.波
	uo			郭国果过	
3.乜斜(邪)	ê	ê		欸	4.皆
	ie			阶节姐借	
	üe			靴学雪血	
4.姑苏	u	u		夫扶府付	10.模
5.一七(衣期)	i	i		逼鼻笔闭	7.齐
	ü	ü		居局举具	11.鱼
	i [ɿ]			思 死四	5.支 6.儿
	[ʅ]			诗十史事	
	er	er		儿耳二	
6.怀来	ai	ai	i	哀呆矮爱	9.开
	uai			乖 拐怪	
7.灰堆	ei	ei		飞肥匪费	8.微
	uei(ui)			威围尾位	
8.遥条(苗)	ao	ao	o(u)	滔桃讨套	13.豪
	iao			消淆晓笑	
9.由求	ou	ou	u	抽绸丑臭	12.侯
	iou(iu)			优游友幼	

十三辙	合辙的韵母	合辙部分	收音	例字	十八韵
10. 言前	an	an	n	滩谈坦探	14. 寒
	ian			千前浅欠	
	uan			欢环缓换	
	üan			冤元远院	
11. 人辰	en	(e)n		分焚粉奋	15. 痕
	in			拼贫品聘	
	uen(un)			村存忖寸	
	ün			晕云允运	
12. 江阳	ang	ang	ng	方房访放	16. 唐
	iang			枪强抢呛	
	uang			荒黄谎晃	
13. 中东	eng	ing eng ong		风逢讽奉	17. 庚 18. 东
	ing			星形醒性	
	ueng			翁 蓊瓮	
	ong			通同统痛	
	iong			雍颙永用	

十五度(fifteenth)　两个八度的音程，属复音程(例)。参见音程。



十一度(eleventh)　见音程。

十一和弦(eleventh chord)　见和弦。

十一月的步伐(November Steps)　琵琶、尺八协奏曲。日本作曲家武满彻作于1967年。同年11月9日在纽约林肯中心爱乐音乐厅初演。作为庆贺纽约爱乐交响乐团创立125周年系列音乐会的演出曲目接受约稿写成。独奏乐器用琵琶和尺八(日本乐器)，管弦乐队用三管编制。曲名可能与预定的初演月份，以及分为11个互相浸透的变奏性段落的曲式结构有关。独奏乐器琵琶和尺八所显示的特质，通过与管弦乐队的对照变得格外突出。两者不求自然融合，而是在异质的混合中产生独特的音响。本曲用东方的音乐逻辑构成，日本民族气质浓烈，使传统与现代正面交锋。　(罗传开)

十则　中国南宋徐理《琴统》(1268)一书中所设的专门章节。沿沈括的"弦13泛音为自然之节"说，将一条琴弦从一段(一则)等分至十段(十则)，共有各段相交之节45个，略去重复，共31个。这些"节"上都能发出与泛音相符合的音，再以这些"节"为准，列出古琴七弦上能发出与之相应的泛音和实音。在一条琴弦的31个节上所发的泛音可归并如下：



"十则"之"节"相当于古琴上的徽位，但在理论上比十三徽分得更细，在琴律研究中有其一定的科学价值。　(陈应时)

十字军战士西古尔(Sigurd Jorsalfar，挪；Sigurd the Crusader，英)　戏剧配乐。格里格为挪威文学家比昂松(B. Bjornson，1832～1910)的同名戏剧而作。5首，op. 22，独唱、男声4部合唱和弦乐队，作于1872年。同年5月17日在克里斯蒂安尼亚(今奥斯陆)首演。1893年出版第三、五首的弦乐总谱。剧情梗概：12世纪初，主张征战的挪威国王西古尔率十字军出征回国后，与主张和平的兄弟爱伊斯坦王为如何治理国家而展开激烈争论，几乎导致内战。爱慕爱伊斯坦的美女博尔格尔被诱惑而允嫁西古尔。在弟兄二人争辩的宴席上，博尔格尔发现爱伊斯坦得道多助而背弃西古尔。西古尔受爱伊斯坦观点影响也承认了自己的错误，放弃了继续参与征战的主张。挪威在西古尔和爱伊斯坦协力下，在和平劳动的欢乐中，迎接国家繁荣昌盛的曙光。

该戏剧配乐中的第一、二、四首由作曲家于1872年改编成管弦乐组曲、钢琴组曲和钢琴四手联奏组曲，op. 56，1892年修订。标题为：1. 前奏曲，在王宫；2. 间奏曲，博尔格尔之梦；3. 凯旋进行曲，又名"效忠进行曲"。　(高燕生)

十字军中的伦巴第人(I Lombardi alla Prima Crociata，意；The Lombards at the First Crusade，英)　4幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家兼作曲家索列拉(Solera，1815～78)根据格罗西(T. Grossi)的诗作(1826)撰脚本。1843年11月2日在米兰首演。剧情梗概：阿尔维诺和帕加诺兄弟均爱维克林达。帕加诺欲杀兄，却误毙父，被放逐圣地隐居。兄之女吉塞尔达随父出征，被阿恰诺王俘虏，与其子奥龙特相爱并偕奔。奥龙特受重伤，隐士帕加诺救之，并为奥龙特举行洗礼。帕加诺率兵攻耶路撒冷，受致命伤，逝前向兄长阿尔维诺认罪，获宽恕。　(景　雪)

石　见八音。

石客记(The Stone Guest)　俄国文学家普希金(A. Pushkin，1799～1837)所作悲剧。内容与《唐璜》相似。剧情梗概：唐璜因杀死骑士团长被流放，潜回马德里，在骑士团长墓地遇死者妻子安娜。他用花言

巧语博得了她的好感，约定第二天在她家中相会。唐璜约团长石像同去作客，石像践约，紧握唐璜之手，使他丧命。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.3幕歌剧。达尔戈梅日斯基作曲。以普希金原作为脚本，作于1866～69年，1872年由居伊续成，里姆斯基-科萨科夫配器并作序曲。1872年2月16日在圣彼德堡马利亚剧院首演。

Ⅱ.芭蕾舞剧。阿萨菲耶夫作于1943年。1946年6月26日在列宁格勒首演。（罗秉康）

石宴里的宴席（Le Festin de Pierre，法） 见唐璜。

石屏腔 即海菜腔。

石人望（1906.7.26～1985.1.28） 原名白惠泉。中国口琴演奏家。浙江鄞县人。从小爱好吹奏口琴。1929年在上海创办"大众口琴会"，任会长；招收学生、教师、职工为会员，传授口琴吹奏法。并组织大型口琴队和重奏团进行演出。常赴各地举行口琴独奏会，并传授口琴吹奏法。改编中国民间小调；创用复音口琴；模拟小鼓和提琴音奏法。

主要作品　口琴曲《美丽的祖国》(1959)；《幸福的列车》(辑入《口琴独奏曲选》，上海文艺出版社，1979)。编著《标准口琴吹奏法》(上海大众口琴会，1931)；《口琴吹奏法》(音乐出版社，1951，修订本1962；增订本人民音乐出版社，1981)；《怎样吹奏口琴》(儿童读物出版社，1955)；《口琴独奏曲集》(上海音乐出版社，1957)；《少年儿童口琴曲集》(少年儿童出版社，1957)；《口琴广播教材》(上海音乐出版社，1958)；《口琴重奏曲集》(音乐出版社，1961)；《石人望编配中外口琴名曲80首》(人民音乐出版社，1982)。（施正镐）

拾音头(pickup)　见唱机。

时调　见小调。

时乐濛(1915.12.10～　)　原名时广乘。中国作曲家。河南伊川人。1928年入开封师范学校艺术系，1934年毕业。后在开封、郑州等地任音乐教师。1939年入延安鲁迅艺术学院音乐系，从冼星海、吕骥等学习作曲、指挥；1940年毕业。1940～43年任鲁艺音乐研究室研究员。1944～48年赴河南开辟抗日根据地，任文工团团长等工作。1949年任第二野战军第三兵团文工团政委。1952年在全军第一届文艺会演上，由总政治部授予"中国人民解放军作曲家"称号。1953年起在总政文工团，先后任艺术指导、歌舞团团长、总团副团长等职。1979年任中国人民解放军艺术学院副院长兼音乐系主任。同年任第二届、1985年任第四届中国音乐家协会副主席。

主要作品　歌剧《两个女红军》(1957)；《李各庄》(1961)。电影音乐《探亲记》(1958)；《五彩路》(1960)；《耕耘播雨》(1960)等。合唱曲《长征大合唱》(1956)；《祖国万岁》(1959)。组歌《千里跃进大别山》(1950)。歌曲《三套黄牛一套马》；《歌唱二郎山》(以上1950)；《英雄们战胜了大渡河》，与罗宗贤合作(1951)等。主要歌曲收入《祖国英雄颂——时乐濛歌曲选》(人民音乐出版社，1982)。（梁茂春）

时值(duration)　见音。

时值重音(agogic accent)　见重音。

时钟交响曲(Die Uhr Symphonie，德；The Clock Symphony，英)　海顿的第101交响曲。D大调，作于1793～94年。1794年3月3日在伦敦首演。是《伦敦交响曲》的第9首。因第二乐章含有似钟摆发出的音响，故后人加用此名。（高燕生）

什克鲁普，F.J.(Frantisek Jan Skroup，1801.6.3～1862.2.7)　捷克斯洛伐克作曲家、指挥家。出生音乐世家，幼年从父亲学习音乐。1814～19年在布拉格文科学校学习，后在赫拉德茨-克拉洛韦学习作曲。1819年返回布拉格学习法律，积极参加捷克民族文艺复兴活动。1827～57年任埃斯塔特斯(Estates)剧院指挥。1860年起，任鹿特丹歌剧院指挥。他是捷克民族歌剧创始人之一。作品以农村和山区民间音调为基础，具有鲜明的民族特色。

主要作品　歌剧《补锅匠》(Dratenik)(1826)；《科卢姆勃》(Columbus)(1855)。戏剧配乐《菲德洛瓦奇卡》(Fidlovacka)(1834)。尚有管弦乐曲；室内乐曲；合唱曲；弥撒曲和歌曲。（孙幼兰）

什鲁蒂(shruti)　古代印度音阶的音程名称，一个什鲁蒂约等于"四分之一音"(即半音之半)。见印度音阶。

什尼特克，A.(Al'fred Shnitke，1934.11.24～　)　苏联作曲家、音乐理论家。1946～48年随父亲旅居维也纳时开始学习音乐。1953～58年在莫斯科音乐院从苏联作曲家戈鲁别夫(Evgeniy Golubev，1910～　)学习作曲，1961他在研究生班毕业后在该院任管弦乐法、总谱读法、复调和作曲教师，直至1972年。他的创作初为合唱曲和标题性器乐曲，1963年后逐渐形成规模宏大、结构清晰、音色变换无常和手法多样的风格特色，1966年后，戏剧性明显增强。他对俄国和苏联作曲家的研究富有成果。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲3首，1.(1972)，2.《圣弗洛利安》(St. Florian)(1980)，3.(1981)；小提琴协奏曲3首(1957，1966，1978)；钢琴协奏曲2首(1960，1979)；双簧管、竖琴与弦乐队二重协奏曲(1970)；2把小提琴、羽管键琴和21件弦乐器大协奏曲(1977)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲2首(1966，1981)；卡农曲，弦乐四重奏，纪念斯特拉文斯基(1976)；钢琴和室内乐队音乐(1964)；小提琴奏鸣曲2首(1963，1968)；大提琴奏鸣曲(1979)；2把小提琴前奏曲，纪念肖斯塔科维奇(1975)。

其他　芭蕾舞剧《迷宫》(Labyrinth)(1971)；戏剧配乐《黄色的声音》(Yellow sound)，哑剧，9个音乐家、录音磁带和彩色投影机(1974)；清唱剧《纳加萨基》(Nagasaki)(1958)。

尚有歌剧；电影音乐；合唱曲和歌曲。

论著 《发展和声学》(Stimulating the study of harmony)(1961)；《肖斯塔科维奇交响乐作品中乐器声部进行的某些特点》(Some features of instrumental partwriting in Shostakovich's symphonic works)(1967)。 (罗秉康)

什塔克，J.（Janos Starker，1924.7.5～ ） 美籍匈牙利大提琴家。7岁入布达佩斯音乐院，1934年(10岁)在校举行独奏音乐会。1945～46年兼任布达佩斯歌剧院管弦乐队和匈牙利爱乐交响乐团大提琴首席。1948年移居美国，1949～53年任美国大都会歌剧院管弦乐团大提琴首席，1953～58年任芝加哥交响乐团大提琴首席。1958年任印地安纳州大学大提琴教授。他的演奏音质圆润，技术全面，解释乐曲细腻、深刻，具有鲜明的艺术个性。他演奏J.S.巴赫的大提琴组曲可与卡萨尔斯媲美，而更以严谨见长。他的教育方法有独到之处，涉及所有的弦乐器。 (唐叔同)

实板 见板眼。

实音 即按音。

实用音乐（Gebrauchsmusik，德） 20世纪20年代出现的音乐术语，可能是欣德米特在诗人布莱希特(B.Brecht，1898～1956)影响下最早提出。该术语是作为与"为音乐而音乐"对立的口号提出的，认为音乐应成为普通人日常生活的一部分。其主张与新古典主义有某些共同处，如反对新浪漫主义，提倡返回古典的风格和美学理想，所以有人将它作为新古典主义的分支，但这两者又不尽相同。在具体作品中它的主要特征是：篇幅不大，结构明确，音乐风格简洁，表情不夸张，技术难度小，参加人数少，同一声部适合于多种乐器演奏，往往是为业余音乐爱好者而写。代表作曲家还有美籍奥地利作曲家克热内克(Ernst Krenek，1960～)、美籍德国作曲家魏尔(Kurt Weill，1900～50)等。 (李曦微)

史托加连科，A.（Andriy Shtogarenko，1902.10.15～.） 苏联(乌克兰)作曲家、音乐教育家。1936年毕业于哈尔科夫音乐院苏联音乐理论家鲍加特廖夫(Semyon Bogatiryov，1890～1960)作曲班。1937年任哈尔科夫作曲家协会副主席。苏联卫国战争(1939～45)期间在上库曼从事创作。1948年任苏联作曲家协会书记。1954～68年任基辅音乐院教授和院长。1968年任乌克兰作曲家协会主席。1970年获乌克兰人民艺术家称号，1972年获苏联人民艺术家称号。他的创作以乌克兰民间音乐为基础，民族特色浓郁。作品感情真挚，形象生动，富于爱国热情。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲3首，1.《童话》(Tales)(1947，修订1958)，2.《纪念一位同志》(To the memory of a comrade)(1965，修订1970)，3.《基辅》(Kiev)(1971)；交响诗《巡航》(The cruise)(1936)；组曲《纪念列西亚·乌克莱因卡》(To the memory of Lesya Ukraynka)(1951)；《青年》(Youth)(1959)；钢琴协奏组曲《游击队员音画》(Partisan scenes)(1957)；小提琴协奏曲(1969)；钢琴小协奏曲(1972)；嬉游曲，长笛和室内管弦乐队(1967)。

其他 弦乐四重奏曲《亚美尼亚速描》(Armenian sketches)(1960)，钢琴音诗《纪念民间音乐家》(To the memory of folk musicians)，3首(1961)；小提琴独奏幻想曲(1960)；大提琴和钢琴叙事曲《诙谐进行曲》(Jocular march)(1973)；康塔塔交响曲《我的乌克兰》(My Ukraine)(1943)；声乐交响诗《俄罗斯》(1950)；合唱叙事曲《难忘的人民》(On the unforgettable people)(1969)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；合唱曲；歌曲和民歌改编曲。 (罗秉康)

史惟亮（1925.9.3～1976.2.15） 中国音乐理论家。辽宁营口人。1947年入北平国立艺术专科学校音乐系学习，1949年入台湾省立师范学院学习；毕业后先后在台北师范学校、东海大学、中国文化学院、台湾艺术专科学校任教音乐理论课程。1958年赴欧洲入西班牙国立音乐院，主修理论作曲；后转赴德、奥深造。1965年回台湾，从事搜集整理国内外音乐文献图书。1966年在台北筹建"中国青年音乐图书馆"和"中国民族音乐社"，并深入农村、山区，调查民间音乐。1968年再度赴欧，协助波恩大学筹建"中国音乐中心"。翌年回台湾，从事教育工作。1972～73年任台湾省交响乐团团长。1974～75年任台湾艺术专科学校音乐科主任。

著作 《一百个音乐家》(中广周刊社)；《音乐欣赏》；《浮云歌—旅欧音乐散记》；《新音乐》(以上爱乐书店)；《巴赫》；《贝多芬》；《巴尔托克》；《韩德尔》；《舒曼》；《音乐的形式及内容》(以上希望出版社)；《音乐向历史求证》(台湾中华书店，1978)；《音乐创作与欣赏》(青年出版社)等。

创作作品 协奏曲(长笛、单簧管、定音鼓和乐队)；清唱剧《吴凤》；儿童歌舞剧《小鼓手》；歌曲《琵琶行》等。 (施正镐)

矢代秋雄（Yashiro Akio，1929.9.10～1976.4.9） 日本作曲家。5岁学习钢琴。8岁开始作曲。1939年(10岁)从诸井三郎(Moroi Saburo，1903～77)学习音乐理论。1945年入东京音乐学校作曲科，从伊福部昭学习作曲。后进同校研究科，1951年毕业。同年赴法国，入巴黎音乐院深造，从梅西昂等学习作曲和配器。1956年归国，1958年受日本爱乐交响乐团委托创作交响曲，演出后获好评。1960年所作大提琴协奏曲，由日本广播协会交响乐团作为国际一周旅行演出的重要曲目。1963～64再次赴欧洲，在巴黎和罗马，演出自作的交响曲和钢琴奏鸣曲。曾任东京艺术大学音乐部副教授，1974年成为教授，1975年任作曲科主任教授。主要作品有：交响曲(1958)。大提琴协奏曲(1960)；钢琴协奏曲(1967)。钢琴二重奏曲(1948)；弦乐四重奏曲(1955)；二支长笛和钢琴奏鸣

曲(1958);钢琴奏鸣曲(1961)。电影音乐《世纪的感动》,为东京奥林匹克运动会纪录电影而作(1964)。遗作文集《奥尔菲斯之死》(1977)。作品全集(1978)。 (缪天瑞)

士兵的故事(**L' Histoire du Soldat,法;The Soldier's Tale,英**) 芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲。瑞士法语文学家拉缪(C. F. Ramuz,1878~1947)根据阿费纳西耶夫(A. N. Afenas'yev)的俄罗斯童话撰法文脚本。朗诵、表演、舞蹈、6件乐器和几件打击乐器。作于1918年。同年9月28日由昂塞尔梅指挥在瑞士洛桑首演。由两部分组成。剧情梗概:一士兵回乡途中遇魔鬼,他用小提琴换了一本妖书,又设法取回自己的小提琴。后遇公主,以琴声治愈她的病,2人结为夫妇。 (罗秉康)

士达(**约前26世纪前**) 中国传说中的乐器制作者。据《吕氏春秋·古乐》(前239)士达为远古朱襄氏时期人,曾制作五弦之瑟,想用音乐引来阴气,以驱赶因常刮大风而引起阳气旺盛的干旱。 (陈应时)

世界的和谐(**Die Harmonie der Welt,德;The Harmony of the World,英**) 5幕歌剧。欣德米特撰脚本并作曲。作于1956~57年。1957年在慕尼黑首演。内容取自德国天文学家开普勒(J. Kepler,1571~1630)的生平。

此前,作曲家于1951年写过同名的3乐章交响曲,各乐章标题为:1.乐器的音乐;2.人声的音乐;3.宇宙的音乐。1952年在巴塞尔首演。 (吕昕)

世界管弦乐团(**World Orchestra**) 见国际音乐青年联合会。

世界之创造(**La Creation du monde,法;The Creation of the World,英**) 独幕芭蕾舞剧。米约作曲。法国文学家桑德拉(B. Cendrars,1887~1961)等撰脚本。op. 81,作于1923年。同年在巴黎首演。剧情梗概:浑沌初开。一些长脚苍鹭和四足动物等远古生物目睹了世界的形成。音乐以爵士乐为基调,通过对夏娃和亚当的爱情描写,歌颂了人类的青春。参见创世纪。 (高燕生)

世俗康塔塔 Ⅰ. **secular cantata** 见康塔塔。

Ⅱ. **Cantata profana** 康塔塔。又名《九个着迷的单身汉》(**A Kilenc csodaszarvas,匈;The Nine Enchanted Stags,英**)。巴托克作于1930年,Sz94。歌词系作曲者根据罗马尼亚民间猎歌(colinda)翻译并改编。该作品以其中初现端倪的新古典主义倾向、类似巴罗克音乐风格的合唱处理手法以及第二乐章中咏叙调和众唱段交替出现等特点而在巴托克的作品中占有特殊的地位。使用男高音和男中音领唱,2个合唱队及管弦乐队,1934年5月25日在伦敦首演。 (吕昕)

侍女女高音(**soubrette,法**) 见女高音。

释谈章 即普安咒。

释意曲(**paraphrase**) 即自由改编曲。

释智匠(**约6世纪**) 中国僧人、音乐理论家。南朝(陈)人。著有《古今乐录》13卷,记录许多相和歌和清商乐的材料,又大量引用张永《元嘉正声技录》和王僧虔《宴乐技录》2书中的文字;是研究汉(前206~公元220)、魏(220~265)、晋(265~316)音乐的重要书目。但此书已佚,佚文散见于宋代郭茂倩《乐府诗集》、《太平御览》(977~983)、《初学记》等书中。清人王谟《汉魏遗书》、马国翰《玉函山房辑佚书》、王奭(shì)《汉学堂丛书》亦均有辑本。 (陈应时)

市长(**Der Corregidor,德;The Mayor,英**) 4幕歌剧。沃尔夫作曲。梅列德(R. Mayreder)根据西班牙文学家阿拉尔孔(P. A. de Alarcon,1833~91)的小说《三角帽》(El Sombrero de tres picos,西)(1875)撰脚本。作于1895年。1896年6月7日在曼海姆首演。取材于民间故事。剧情梗概:一市长企图污辱磨坊主卢卡斯的妻子,深夜潜入磨坊欲行非礼。卢卡斯回家穿上市长脱下的衣冠去市长家,以同样行为对市长进行报复。最后真相大白,市长当众出丑。参见三角帽。 (景莺)

室带(**ventricular band**) 见嗓音的发音器官。

室内歌剧(**chamber opera**) 格调亲切、篇幅不长、演员和管弦乐队人数不多的一种歌剧。相对于19世纪瓦格纳规模宏大的乐剧。产生于欧洲19世纪末;20世纪尤为流行。例如,R.施特劳斯所作《阿里阿德涅在纳克索斯》(1912);梅诺蒂所作《老处女和小偷》(1939);布里顿所作《卢克莱修受辱记》(The Rape of Lucretia),op. 37(1946)。参见音乐戏剧;插剧。 (汪培元)

室内交响曲(**chamber symphony**) 由室内管弦乐队演奏的交响曲。区别于小交响曲之处在于情绪比较严肃庄重。该名称初见于勋伯格为15件乐器所作的第一室内交响曲,op. 9(1906),后又作有第二室内交响曲,op. 38(1939)。又如施雷克尔为23件乐器所作室内交响曲(1916);马丹为竖琴、羽管键琴、钢琴和两个弦乐队而作的小协奏交响曲(1945)。 (汪培元)

室内乐(**chamber music**) 由一件或数件乐器(或小乐队)演奏的各种器乐曲的总称。区别于管弦乐曲和军乐曲。在欧洲中世纪(500~1450)至文艺复兴(1430~1650)初期,随器乐曲的产生和发展而盛行,今日广泛使用。包括不同件数乐器组成的各种重奏、三重奏鸣曲、室内交响曲、弦乐队曲和由室内管弦乐队演奏的各种乐曲。除钢琴奏鸣曲外,其他器乐的奏鸣曲,常与钢琴形成二重奏曲,也属于室内乐曲范畴。 (高燕山)

室内乐团(**chamber orchestra**) 编制大于一般室内乐队而小于管弦乐队的小管弦乐队。使用乐器的种类和件数并不固定,其弦乐组的编制也小于弦乐队。瓦格纳的《齐格弗里德田园曲》(1870)所用弦乐组及管乐器编制,是已知规模最大的室内管弦乐曲。这种乐队主要用以演奏现代小型管弦乐队作品,或以适当规模演奏17和18世纪管弦乐队曲。该词自

20世纪起才普遍使用。 （高燕生）

室内奏鸣曲（chamber sonata） 由一些相同或不同乐器共同演奏的一种奏鸣曲。区别于独奏奏鸣曲（见无伴奏奏鸣曲），属于室内乐曲。盛行于欧洲17～18世纪。以古组曲（见组曲）的曲式结构为特色，乐章数量不定。按照作品的声部数量或使用乐器的件数区分为："二重奏鸣曲"（double sonata），由曲调声部（1人演奏）和数字低音声部（常由2人演奏）两种声部组成，因常由小提琴担任曲调声部而有时亦称"小提琴奏鸣曲"；"三重奏鸣曲"，常由2把小提琴、1把大提琴、键盘乐器和低音乐器共同演奏，也可以由1人或2人演奏；"四重奏鸣曲"（quadruple sonata）和"五重奏鸣曲"（quintuple sonata），均常由室内管弦乐队合奏。

该体裁与"宗教奏鸣曲"（church sonata）同时产生，最初仅以演出场合不同而区别。意大利作曲家梅鲁拉（Tarquinio Merula，1594（或1595）～1665）所作《教堂和室内的坎佐纳或复协奏奏鸣曲》，op. 12（1637），其中各首舞曲名为室内奏鸣曲，各首器乐歌调称为宗教奏鸣曲。科雷利所作三重室内奏鸣曲12首，op. 2（1685），由前奏曲和几首舞曲组成而扩大为套曲，以区别于由慢板（或极慢板）—快板—慢板—快板四个乐章为典型结构、内容严肃的宗教奏鸣曲。18世纪后半叶以来，该体裁渐被采用奏鸣曲式的各种奏鸣曲和重奏套曲所取代。 （高燕生）

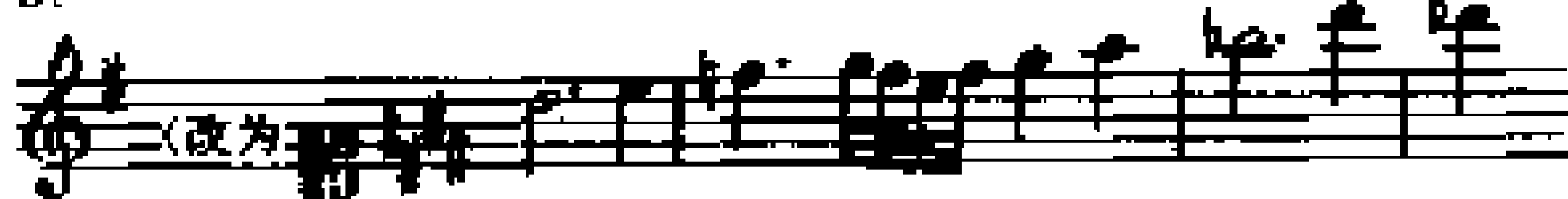
视唱（solfege，法；sight-singing，英） Ⅰ．普通中小学中看谱（简谱或五线谱）唱音名（见唱名法）的训练。相对于听唱而言。参见中小学识谱教学。

Ⅱ．专业音乐学习者（包括学习作曲、音乐学或各种表演学科）的一种基本训练。常与练耳结合教学。用以培养学习者按乐谱所示的一切要求准确地唱出曲调的音高和节奏等方面的能力，并加深对拍子、音程和调式等感性的认识。中国一般用法国音乐出版家雷蒙（Leon Lemoine，1855～1916）和拉维纳克等人所编的《视唱练耳》（solfege，法）和中国民歌、器乐、戏曲和曲艺的曲调作为教材；以固定唱名或移动唱名（见唱名法）或某一元音进行训练。多声部视唱可为和声听觉和合唱（合奏）打下良好的基础。移调乐器的记谱与实际发音不同，因此用固定唱名法视唱时须用移调视唱，即须改变谱号和调号（有时并移高八度）来视唱，才能符合实际发音的高度。例如，降B调单簧管的记谱比实际发音高大二度，视唱时须改变谱号和调号（例1开头括号内所示，格林卡《卡玛林斯卡亚幻想曲》）来视唱，才能符合实际曲调（高音谱号一个降号）的音高。A调单簧管的记谱比实际发音高小三度，视唱时须改变谱号（例2，布鲁克纳第7交响曲）等，才能符合实际曲调（高音谱号四个升号）的音高。F调圆号的记谱比实际发音高纯五度，视唱时须改变谱号（例3，贺绿汀《森吉德马》）等，才能符合实际曲调（高音谱号二个升号）的音高；其余类推。对指挥和作曲学习者，这种移调视唱是总谱读法的基础。参见视奏。

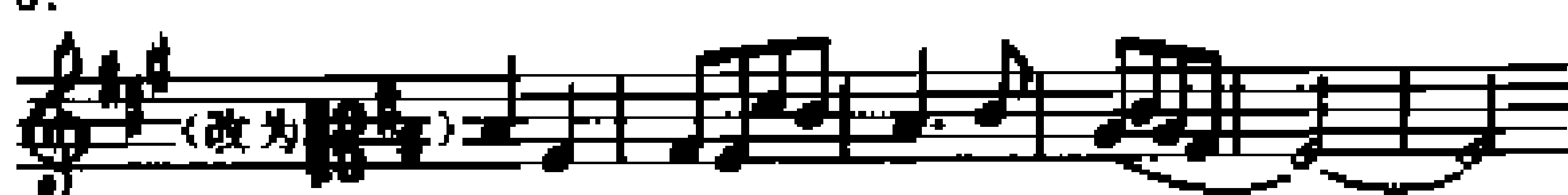
1.



2.



3.



（缪天瑞）

视唱练耳（solfege，法） 见视唱。

视觉钢琴（clavecin oculaire，法） 见色彩和音乐。

视奏（sight reading） 看乐谱即刻演奏（或演唱）。尤指面对新谱即刻演奏（或演唱）的能力。要求尽可能按乐谱所示的要求，在音高、节奏和力度等方面保持准确。视奏是在视唱（见视唱）的基础上培养面对新谱通过乐器的演出技术（在歌唱则为声带活动和发声位置等生理方面的控制力）迅速作出反应的能力。参加小型合奏（合唱）是培养视奏能力的良好方式。对从事乐队演奏工作的乐器学习者，及早施以适当的视奏训练，不仅能缩短乐队排练的时间，而且将大大提高乐队演奏的素质。钢琴演奏者一般重视记忆能力的培养（见音乐记忆）而忽视视奏能力的训练，结果使某些钢琴演奏者几乎没有视奏新谱的能力。因此不宜片面追求记忆音乐，应当养成面向乐谱（而不是眼睛盯住手指）把乐谱上各种音程与和弦等通过手指迅速作出反应的能力。对于钢琴演奏者，经常参加二重奏、三重奏或为其他乐器（或歌唱）担任伴奏，是培养视奏能力的良好方式。 （缪天瑞）

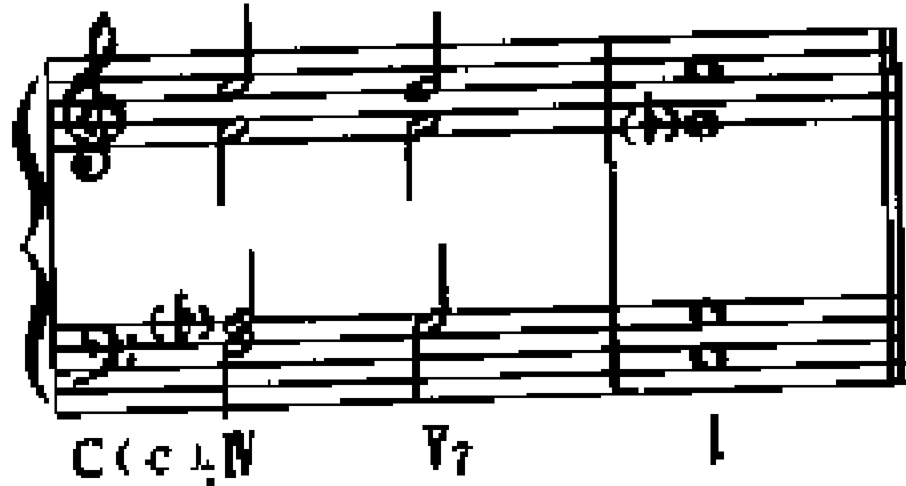
收束（cadence） 又称"静止"，旧译"终止"。用于乐段和乐句等结束处的和声进行或曲调进行，既显示乐曲段落的结构划分，又保持乐曲的连贯性。收束的进行形式称"收束式"（cadential formula）。依收束的力量强弱和性质的不同，大体可分为4类：1．"完全收束"（perfect cadence）。由Ⅴ-Ⅰ的进行构成，两个和弦均用根音位置（见和弦位置），且Ⅰ和弦高声部用主音（例1，括号内降号兼示小调）；收束力量最强，多用于整首乐曲或完整段落的结束（有时用于乐曲开始，以固定调性）。有些理论（主要在美国）把Ⅳ-Ⅰ收束式划归完全收束，称"变格收束"（plagal cadence）（例2），而称Ⅴ-Ⅰ收束式为"正格收束"（authentic cadence）。为使正格收束更完整，在Ⅴ-Ⅰ之前加用Ⅳ或其它和弦时，称"混合收束"（mixed cadence）（例3、4）。2．"半收束"（half cadence），又称"不完全收束"（imperfect cadence）。由Ⅰ（或Ⅳ和其它任何和弦）-Ⅴ的进行构成，也可以由Ⅴ（或Ⅳ和其它任何和弦）-Ⅰ（不用根音位置或高声部不用主音）的进行构成；收束力量较弱，前者用于完整段落中途乐句的结束（例5），后者常用于完整段落或完整乐曲的结束（例6）。3．"诈伪结束"（deceptive cadence），又称"假收束"

(false cadence)或"阻碍收束"(interrupted cadence)。由Ⅴ-Ⅵ(或其它意外的和弦,如Ⅳ。等)的进行构成(不进入预期的Ⅰ)(例7);收束力量最弱,常用以扩展曲式(见扩充收束)。4.某些收束(如前述1等)还可作变化。例如,把完全收束Ⅴ-Ⅰ变为V^7(或其它形式的不协和和弦)-Ⅰ,以加强收束的力量。又例如,把Ⅴ-Ⅰ(或Ⅳ-Ⅰ)中的后一个和弦(或两和弦)作转位(见转位和弦),或把前一个和弦转位(见中间收束),以减弱收束的力量;与此相对,非转位和弦的收束称"根音收束"(radical cadence)。此外,在完全收束中,视Ⅰ在节奏上所处的相对强拍或弱拍的位置,分别称作"强收束"和"弱收束"(见强收束·弱收束)。

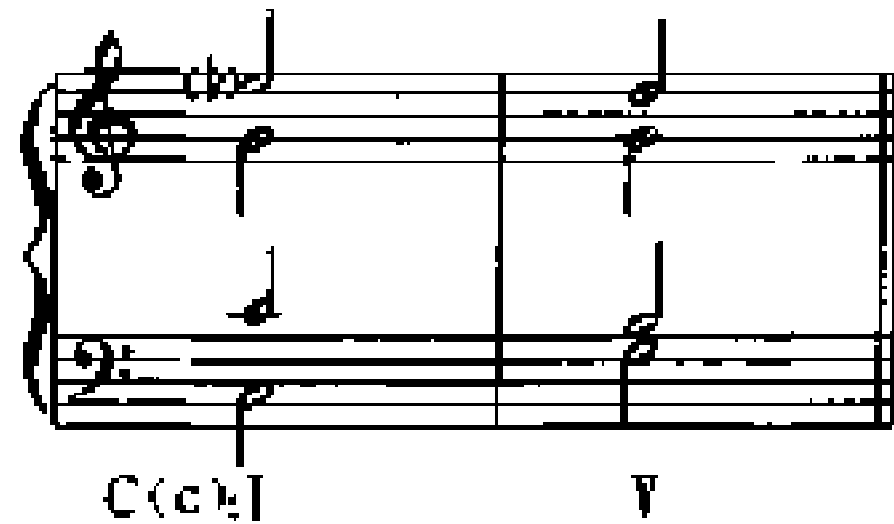
欧洲在16世纪时出现正格收束和变格收束,17世纪以来相继产生混合收束和其它收束。19世纪晚期,随和声学理论和实践的发展,收束趋于多样化。例如,完全收束的最后和弦用不协和和弦(例8,德彪西的《钢琴练习曲十二首》中第四首,作于1915年)。又例如,低音级进式对位法类型的收束(例9,欣德米特的钢琴奏鸣曲,作于1936年)等。参见调式收束;闪避收束;收束省略;悬置收束;兰迪尼收束(见兰迪尼);辟卡迪三度。



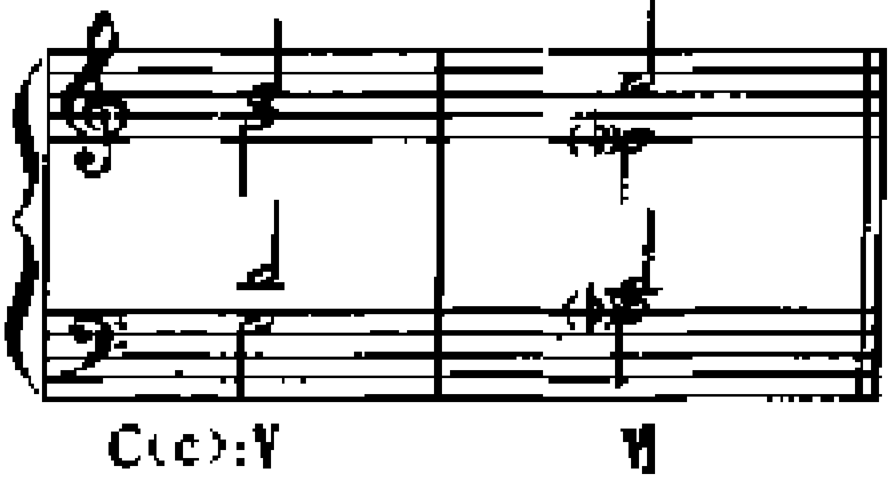
















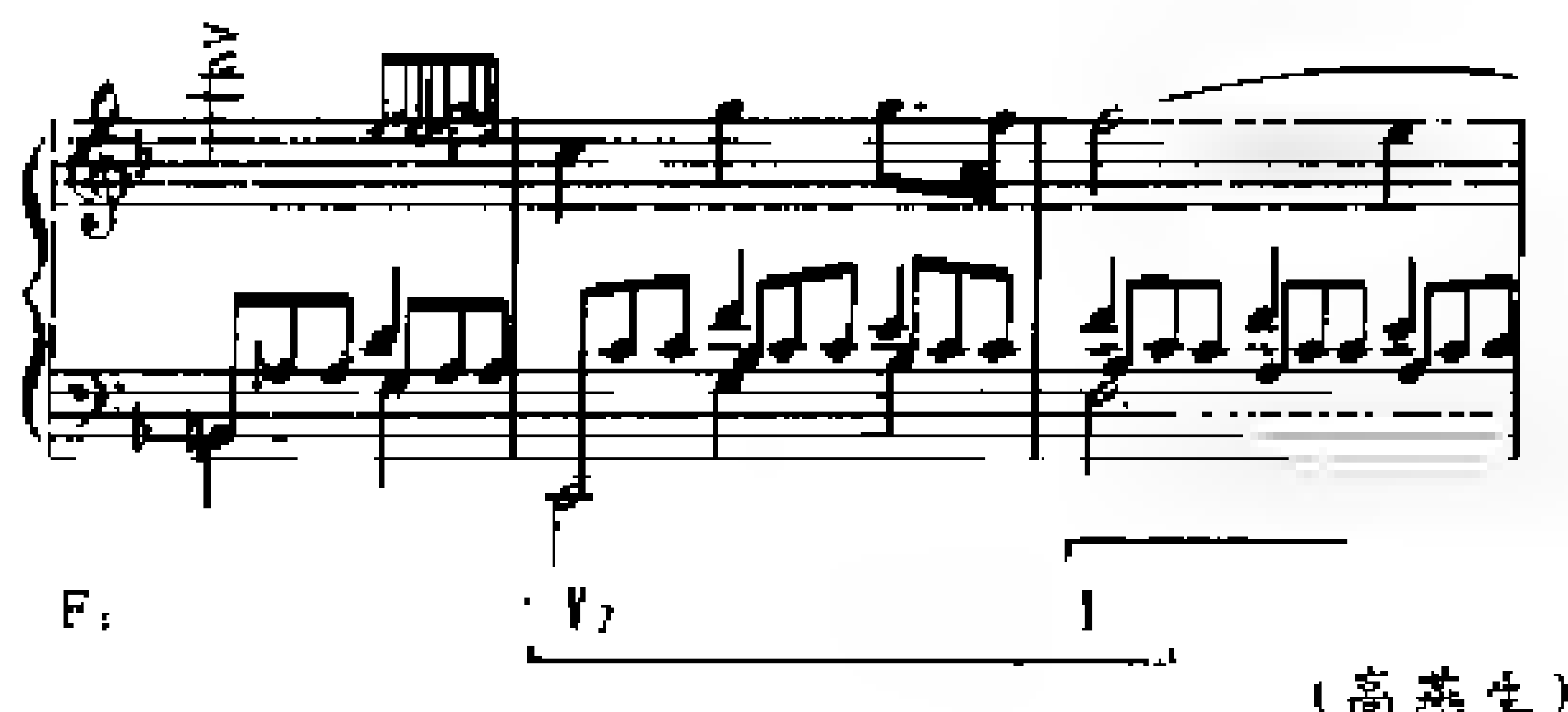


(高燕生)

收束拍(close beat) 见指挥法。

收束省略(elision of cadence) 两个段落连接时,省去前段收束(常为完全收束)的最后和弦(常为主和弦),径接后段开始的和弦(例,肖邦的夜曲,op.

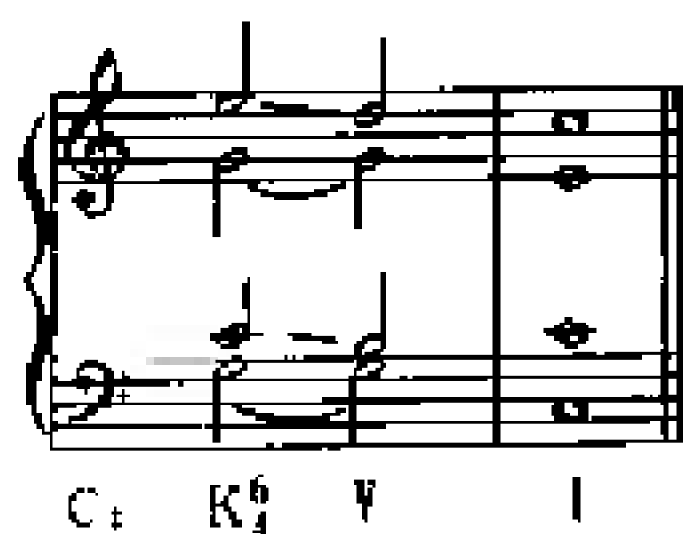
15,no.1,第三小节省去前段最后和弦,径接后奏的开始)。参见收束。



(高燕生)

收束式(cadential formula) 见收束。

收束四六和弦(cadential six-four chord) 用于收束处的主三和弦第二转位(见和弦转位)。该和弦置于小节内强拍位置,继以属和弦。标记为"K_4^6"或"I_4^6"。



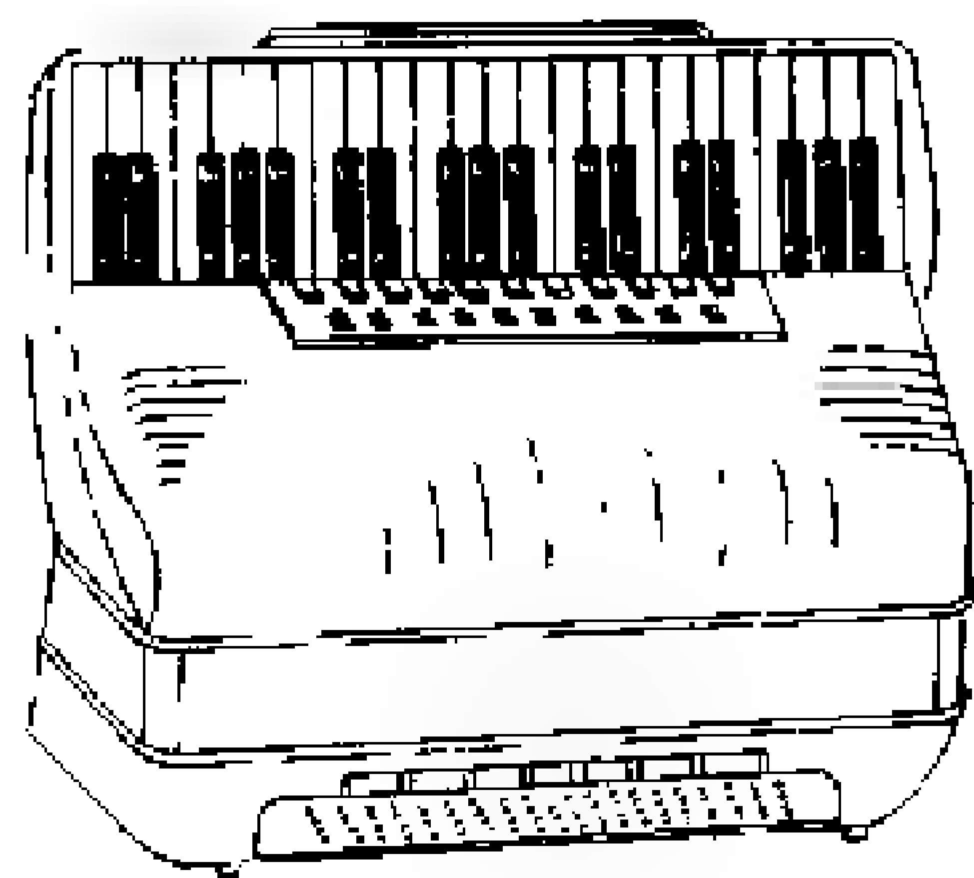
收束转调(cadenced modulation) 在某种收束后的转调。可自由转入远关系调(见调关系)。常用主调中个别音(多为主音、中音或属音)作为中介音(pivot note)而转入新调(例1,肖邦的玛祖卡舞曲,op.24,no.2;例2,达尔伯特的作品,均以c音作为中介音)。



(高燕生)

手法谱(tablature) 即奏法谱。

手风琴(accordion) 由气流鼓动簧片发声的乐器。



器。簧片与口琴的相似,分别装在两个像箱子的容器内,由折叠式的风箱相连。演奏时将乐器的带子套于两肩,演奏者右手方面的容器上有一排键盘(类似钢琴键盘,一般为3个多八度),每键一音,主要用于演奏曲调;左手方面是按钮,以五度音程排列,奏低音和和弦,用于伴奏。演奏者左手推拉风箱,同时按动键、钮,使相应的簧片由于阀门被打开而受气流振动发声。簧片分成两类,一类在风箱被拉时发声,一类在风箱被推时发声。此种手风琴由德国乐器制造家布施曼(Friedrich Buschmann,1805~64)等人创制于19世纪20年代,主要用于歌唱和舞蹈的伴奏。参见巴扬手风琴;六角手风琴;班多纽手风琴;儿童用手风琴。 (曹炳范)

手鼓 即达卜。

手键盘(manual) 见管风琴。

手势唱法(hand singing) 英国音乐教育家柯温(John Curwen,1816~80)于1870年所创用,用手从头顶到腰部之间做出各种姿势,以表示不同的音高。后被科达伊音乐教学法和欧美各国所采用,姿势略有变动。 (缪裴言)

手摇风琴(barrel organ) 一种机械乐器。琴身内部有一个可以转动的圆木筒,筒上装有突出的骑马钉和针(铜质);另装有风箱和管子。当演奏者转动木筒时,钉或针拨动机械装置使相应的管子阀门打开,并使风箱充气,气流通过管子发声。木筒上的钉和针按乐曲的需要安置在一定的位置上,在不同的时间先后使不同管子的阀门开闭,可以奏出预先设计好的乐曲。一个木筒只能演奏预先规定的有数的乐曲(可奏一首至十多首),但可以更换木筒以演奏更多的乐曲。这种乐器在欧洲从16世纪开始,到18世纪时普遍使用;特别是在英国,用于没有管风琴的教堂中。19世纪初期出现一种可以携带的手摇风琴,装于轮车上,可以在街头演奏,称为"街头风琴"(street organ)。里面已无笨重的木筒,而代之以穿孔的硬纸片。 (曹炳范)

手摇钢琴(barrel piano,piano organ) 见机械乐器。

手指小钹(finger-cymbals) 见钹。

首调唱名法(movable do) 即移动唱名法(见唱名

法)。

首席(concertmaster, leader) 管弦乐队中小提琴首席演奏者。由乐队中技术水平和音乐修养较高的小提琴演奏者担任。其职能包括领导弦乐各声部(如确定弦乐各声部奏法)、担任管弦乐曲小提琴独奏片断的演奏、主管乐队音高的统一、安排分声部的排练、贯彻指挥的意图、组织排练和演出活动等,有时也可代理指挥。首席的位置离指挥最近,即第一小提琴声部第一谱架的外侧;共用同一谱架的小提琴演奏者则为"副首席"(assistant concertmaster)。另外,管弦乐队中凡由数人演奏同种乐器的声部均设首席演奏者(principal player),主持并代表各自声部的业务工作,也简称首席(chair)。 (高燕生)

狩猎(Der Jaga, 德; La Chasse, 法; The Hunt, 英) Ⅰ.海顿的第七十三交响曲。D大调。约作于1781~82年。引用作曲家所作歌剧《忠诚相报》(Die Belohnte Treue)(1780)第三幕序曲的素材写成。因其中双簧管和圆号的曲调模仿猎人号角的声音,故后人加用此名。

Ⅱ.莫扎特的第十七弦乐四重奏曲。降B大调,K458。作于1784年11月9日。是作曲家题献给海顿的4首弦乐四重奏曲中的第三首。1785年在维也纳首次出版时,作品编号为op.10, no.3。因第一乐章的第一主题模仿猎人号角的声音,出版商加用此名。 (高燕生)

狩猎曲(caccia, 意) 意大利14世纪时的一种歌曲。歌词通常以描述狩猎、渔猎或叫卖等世俗生活情景为主。音乐用严格的二声部卡农,相距6至8小节(另加一个持续性的独立曲调或低音)以表现声部的"追逐"。 (汪培元)

守调模进(tonal sequence) 见模进。

受难交响曲(La Passione Symphonie, 法; The Suffer Symphony, 英) 海顿的第四十九交响曲。f小调,作于1768年。因为复活节前一周的演出而作,故后人加用此名。乐曲阴沉,富于戏剧性冲突。 (高燕生)

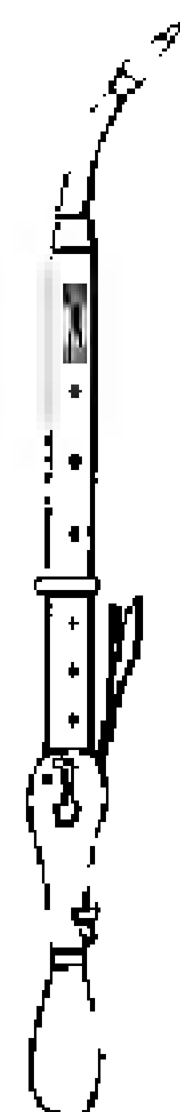
受难清唱剧(passion oratorio) 见受难曲。

受难曲(passion) 在复活节前一周(Holy Week)演出的、以耶稣受难为题材的音乐作品。起源于欧洲古老的神秘剧(mystery play)和教堂仪式。4世纪即已存在。8世纪形成由一个神父用拉丁文朗诵四部福音书中任何一部有关耶稣受难的部分,而每遇引用耶稣的话时,则用素歌的曲调唱出。到12世纪变为由3个神职人员参加:以男高音作讲述者,男低音作耶稣,高男高音作群众。16世纪德国的宗教改革者认为拉丁文不易被群众理解,改用德文演唱(参见众赞歌)后,使受难曲获得很大的发展,音乐也更为精致。16~17世纪是受难曲创作的繁荣时期,形成建立在素歌的定曲调基础上的、无伴奏的复调音乐,歌词全部用拉丁文,例如尼德兰作曲家奥布雷赫特(Jacob Obrecht,约1451~1505)、拉絮斯等人的作品。与此同时,许茨创用德国式受难曲的新形式;他模仿意大利音乐的风格,又保留素歌的传统,用弦乐器伴奏四声部合唱,由不同声部的独唱者演唱不同的角色,可视为清唱剧和受难曲的结合。许茨的创作导致以根据《圣经》内容改编的韵诗作为歌词的"受难清唱剧"(passion oratorio)的兴起,例如德国作曲家凯泽尔(Reinhard Keiser, 1674~1739)所作《耶稣在血泊中》(Der blulige und sterbende Jesus)(1704)。J.S.巴赫所作《约翰受难曲》和《马太受难曲》,不仅采用《圣经》原文,也采用根据《圣经》改编的韵诗、众赞歌和咏叹调,并赋予音乐以强烈的戏剧性。19世纪后,以《圣经》为题材的清唱剧和受难曲之间的界限常模糊不清,难以区分。但在20世纪仍有严格含义的受难曲作品问世,例如,彭德雷茨基所作《路加受难曲》(1966)。 (吕昕)

枢轴和弦(pivot chord) 即中介和弦。

抒情长笛(flute d'amour, 法) 长笛的一种。A调,比普通的长笛低三度,发音较长笛甜美。用于欧洲18世纪后期和19世纪早期,现已不用。也有人将中音长笛称为抒情长笛。 (曹炳范)

抒情单簧管(clarinette d'amore, 意) 木管乐器。管尾为梨形(似英国管)。一般为降A调、G调、F调乐器。流行于欧洲18世纪,现已不用。



抒情歌剧(lyric opera) 形成于19世纪后半叶法国的一种歌剧。区别于大歌剧和法国喜歌剧。多取材于文学名著或故事。风格淳朴优雅,富于诗意,舞台气氛接近日常生活;多采用民间舞曲或歌曲,对白不用音乐伴奏。戏剧结构侧重刻画角色的心理活动,强调抒情性。该体裁在古诺和托马的歌剧创作中形成,经比捷、德利布、马斯内等人逐渐完善。以后M.A.夏庞蒂埃、德彪西、法国作曲家布雷诺(Alfred Breneau, 1857~1934)等人改革的抒情歌剧,具有自然主义和象征主义的倾向。例如,古诺所作《浮士德》(1859);托马所作《迷娘》(1866)、《哈姆雷特》(1868);比捷所作《贾米莱》(Djamileh)(1871);德利布所作《拉克美》(1883);马斯内所作《玛侬》(1884)和《维特》(1892);德彪西所作《佩利亚斯和梅丽桑德》(1895);G.夏庞蒂埃所作《朱利安》(Julien)(1913)和《奥尔菲斯》(Orphee)(1931)。参见田园剧;牧歌喜剧。 (罗秉康)

抒情剧院(Lyric Theatre) 见罗马尼亚歌剧院。

抒情男低音(basso cantante, 意; basse chantante, 法) 见男低音。

抒情男高音(lyrischer Tenor, 德) 见男高音。

抒情女高音(lyrischer Sopran, 德; soprano lirico, 意; soprano lyrique, 法) 见女高音。

抒情曲(lyric piece) 抒发个人情怀或描绘乡土风情的钢琴小曲。该名称由格里格创用。他一共写有

钢琴抒情曲 66 首，op. 12、38、43、47、54、57、62、65、68、71(1867～1901)，每首都有小标题，乐曲淳朴简洁，诗意盎然。（汪培元）

抒情双簧管(**oboe d'amore，意**) 木管乐器。双簧管族系中的次高音乐器。管末为梨形，类似英国管。比双簧管低一个小三度。音色较双簧管甜美。现已少用。（曹炳范）

抒情维奥尔琴(**viola d'amore，意**) 见维奥尔琴。

舒伯特，F.（**Franz Schubert，1797. 1. 13～1828. 11. 19**） 奥地利作曲家。父亲是教员，自幼从父、兄学习小提琴和钢琴。1808 年起在维也纳皇家教堂唱诗班任歌童，并在神学校学生乐队演奏小提琴，并从当时的宫廷乐正萨列里学习作曲。在此期间已作有歌曲、弦乐四重奏曲、钢琴曲和第一交响曲。1813 年起，在其父亲任教的学校任助理教师，同时从事作曲，仅 1815 年的一年间即创作歌曲 250 余首，其中有根据德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的诗而作的《野玫瑰》、《魔王》等。1818 年辞去教学职务，以创作为生，但作品未能得到公认，穷愁潦倒疾病缠身，赖友人资助度日。为谋生，1818～24 年曾在埃斯特哈齐(Esterhazy)宫廷任音乐教师。去世时不满 32 岁。他著名的《未完成交响曲》在他去世 40 年后才被人从手稿中发现，作于一生中最后一年的 C 大调《大交响曲》，10 年后才为 R. 舒曼发现。舒伯特是德国近代艺术歌曲的创始人。所作 600 余首歌曲显示出卓越超群的曲调写作才能，有的曲调朴素自然，有的带吟诵性，充满戏剧性的力量；和声新颖，以大小调交替、三度关系转调、在自然音体系和声基础上巧妙运用变化音，这些特征在当时具有独创性；钢琴伴奏多样，有单纯的和弦衬托，以保持歌曲纯朴的民歌风格；也有提示意境、烘托气氛和刻画形象，他把和声、伴奏提高到与诗歌同等重要的地位，在诗与音乐之间建立均衡的关系；结构多为分节歌和变化分节歌。所作声乐套曲《美丽的磨坊女郎》和《冬日旅行》为这一体裁奠定了基础。他首创浪漫主义抒情钢琴小曲、瞬想曲和即兴曲，堪称钢琴中的艺术歌曲。钢琴奏鸣曲则受海顿、W. A. 莫扎特影响。室内乐曲与其他器乐曲同样加进歌唱性因素，有些作品还把自作歌曲的曲调作为某些乐章的基础。交响曲均采用古典曲式，但其抒情的曲调、独创的和声及管弦乐色彩的巧妙处理，反映出浪漫主义的风格特征。作品全集 40 卷(1888～97)；后刊行新全集(1964～69)。作品由奥地利编目学家多伊奇(Otto Erich Deutsch，1883～1967)编目，作品编号以 D 为标记。

主要作品：

交响曲 9 首，第一. D 大调，D82(1813)；第二. 降 B 大调，D125(1815)；第三. D 大调，D200(1815)；第四.《悲剧》(Tragisch)，c 小调，D417(1816)；第五. 降 B 大调，D485(1816)；第六. C 大调，D589(1818)；第七. E 大调，D729，(只有草稿)(1821)；第八.《未完成》(Die Unvollendete，原为第七)，b 小调，D759(1822)；第九.《大交响曲》，(原为第八.)，C 大调，D944(1828)。

管弦乐曲 序曲 7 首，其中降 B 大调，D470(1816)；《意大利风格》(Im Italienischen Stile)，D 大调，D590(1817)；《意大利风格》，C 大调，D591(1817)；D 大调，D556(1817)；e 小调，D648(1819)。

小提琴协奏曲，D 大调，D345(1816)；小提琴与弦乐队回旋曲，A 大调，D438(1816)；弦乐四重奏曲 15 首(1811～26)，其中 12. c 小调，D703(1820)；13. a 小调，《罗莎蒙德》(Rosamunde)，D804(1824)；14. d 小调，《死神与少女》(Der Tod und das Madchen)，D810(1824)；15. G 大调，D887(1826)；弦乐五重奏曲，C 大调，D956(1828)；弦乐三重奏曲，降 B 大调，D111a(1814)。

钢琴五重奏曲《鳟鱼》(Die Forelle)，A 大调，D667(1819)。钢琴三重奏曲 3 首，1. 夜曲，降 E 大调，D897(约 1828)；2. 降 B 大调，D898(约 1828)；3. 降 E 大调，D929(1827)。

小提琴曲 奏鸣曲，A 大调，D574(1817)；小奏鸣曲 3 首，D384，385，408(1816)；《辉煌回旋曲》(Rondo brillant)，b 小调，D895(1826)；幻想曲，C 大调，D934(1827)。吉他形大提琴(arpeggione)和钢琴奏鸣曲，a 小调，D821(1824)；长笛和钢琴曲，引子和变奏曲，e 小调-E 大调，D802(1824)。

钢琴曲 奏鸣曲 21 首(1815～28)；即兴曲 11 首，1～4，D899(1827)，5～8，D935(1827)，9－11，D946(1828)；瞬想曲 6 首，D780(1823～28)；圆舞曲，20 首，D146(1815～23)；连德勒舞曲，12 首，D790(1823)；高雅圆舞曲(Valse noble)，12 首，D969(1826)；幻想曲《流浪者》(Wanderer)，C 大调，D760(1822)；《匈牙利曲调》，b 小调，D817(1824)；《胡滕布伦纳主题变奏曲 13 首》，a 小调，D576(1817)。钢琴四手联奏曲有，波洛奈兹舞曲，4 首，D599(1818)；《英雄进行曲》(Marche heroique)，3 首，D602(1818 或 1824)；回旋曲，D 大调，D608(1818)；德国舞曲(包括二首连德勒舞曲)，D618(1818)；《军队进行曲》(Marchemilitaire)，3 首，D733(1823)；大进行曲，6 首，D819(1824)；创作主题八次变奏曲，降 A 大调，D813(1824)；《匈牙利风格嬉游曲》(Divertissement a l'hongroise)，D818(1824)；幻想曲，f 小调，D940(1828)。

戏剧配乐《魔竖琴》(Die Zauberharfe)，D644(1820)；《罗莎蒙德》，又名《塞浦路斯的公主》(Furstin von Zypern)，D797(1823)；歌剧《阿尔方索和埃斯特列拉》(Alfonso und Estrella)，D732(1822)；轻歌剧《孪生兄弟》(Die Zwillingsbruder)，D647(1819)。

康塔塔《纪念约瑟夫·斯潘德》(zu Ehren von Josef Spendou)，D472(1816)。

声乐套曲《美丽的磨坊女郎》(Die schone Mul-

lerin),20 首,D795(1823);《冬日旅行》,又译《冬之旅》(Winterreise),24 首,D911(1827);《天鹅之歌》,又译《辞世》(Schwanengesang),14 首,D957(1828)。歌曲《纺车旁的格丽卿》(Gretchen am Spinnrade),D118(1814);《野玫瑰》(Heidenroslein),D257(1815);《魔王》(Erlkonig),D328(1815);《摇篮曲》(Wiegenlied),D498(1816);《死神与少女》,D531(1817);《鳟鱼》(Die Forelle),D550(约 1817)(修订约 1820);《听,听,云雀》(Horch, horch! die Lerch),D889(1826);《岩石上的牧羊人》(Der Hirt auf dem Felsen),D965(1828)。 (汪启璋)

舒曼,E.(Elisabeth Schumann,1888.6.13~1952.4.23) 德国女高音歌唱家。曾在柏林、德累斯顿、汉堡等地学习声乐。1909 年在汉堡国家剧院首次演唱瓦格纳的歌剧《汤豪舍》。后在该院演唱直至1919 年。其间于 1914~15 年在纽约大都会歌剧院演唱R.施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》中的索菲。1919 年经 R.施特劳斯推荐在维也纳国家歌剧院演唱;此后数十年常以该剧院为活动中心。1921 年曾去美国举行音乐会,由 R.施特劳斯任钢琴伴奏。1924~31 年常在英国科文特花园歌剧院演唱;同时,在慕尼黑和萨尔茨堡音乐节演唱。1938 年移居纽约,在费城柯蒂斯音乐院任教。1944 年入美国籍。她是 20 世纪前期卓越的歌剧和音乐会女高音歌唱家。嗓音纯净而有光泽,其委婉的朗诵式唱法独具魅力。擅长演唱的歌剧角色,除 R.施特劳斯的《玫瑰骑士》外,尚有莫扎特的《女人心》中的黛丝皮娜、《费加罗结婚》中的苏珊娜、《唐璜》中的采丽娜、《魔笛》中的帕帕杰娜。她还善于演唱舒伯特、R.舒曼等人的德国艺术歌曲。

论著 《德国歌曲》(Germanisch Lied)(1948)。 (管谨义)

舒曼,R.(Robert Schumann,1810.6.8~1856.7.29) 德国作曲家、音乐评论家。出生于书商兼作家家庭。受父亲影响爱好文学和音乐。曾从家乡教堂管风琴师学习钢琴。7 岁开始作曲。1826 年父亲去世,2 年后遵照母亲意愿入莱比锡大学学习法律。1829 年开始从德国音乐教育家维克(Friedrich Wieck,1785~1873)学习钢琴,并赴海德堡、瑞士、意大利等地旅行,扩大艺术视野。在法兰克福听到帕格尼尼的演奏,对他产生强烈影响,决心当一名钢琴演奏家。翌年放弃法律学习,改学音乐。1832 年因练琴不当,损伤手指,遂转向作曲和音乐评论。日后,其音乐和文学两方面的才能均得到充分发挥。1834 年与克诺尔(J. Knorr)、舒恩克(L. Schunke)和维克共同创办《新音乐杂志》,1835~44 年独自编辑该杂志。30 年代中期开始创作大量钢琴曲。此时,与老师维克之女钢琴家、作曲家克拉拉(Clara Wieck,1819~96)相爱,遭到维克激烈反对,为争取婚姻自由,常处于紧张的精神状态。1840 年终于与克拉拉成婚。是年为"歌曲年",在欢乐心绪的支配下,乐思如潮涌,创作150 余首歌曲,包括独唱曲集《桃金娘》、《妇女的爱情和生活》、《诗人之恋》,歌曲集《选自"爱之春"的十二首诗》等。接着向其他领域扩展,创作大型合唱曲、管弦乐曲和室内乐曲。1840 年获耶拿大学哲学博士学位。1843 年应门德尔松之邀任莱比锡音乐院管弦乐法教师,不久即辞去教职,亦不再任《新音乐杂志》编辑。1844~50 年住在德累斯顿,继续从事作曲和指挥。1850 年移居杜塞尔多夫,任市管弦乐队与合唱队指挥。他早已出现的精神病症兆日益严重,1854 年 2 月突然发病投入莱茵河,被渔人救起,两年后逝世于精神病医院。

R.舒曼的创作以钢琴曲和歌曲居重要地位。钢琴作品有很强的文学因素,首创以独立小曲按照一定构思组成套曲曲式,用标题启发想象但不具有描绘性,常表达周围人和事在心中激起的反响。他继舒伯特之后发展了浪漫主义钢琴音乐风格,将舞曲加以个性化,例如《蝴蝶》中的波洛奈兹舞曲和圆舞曲,通过声部交错和巧妙的和声处理,丰富的音色和音量变化,频繁出现的切分音和复节奏,以及增加踏板的效果来扩大表现力。《阿贝格主题钢琴变奏曲》、《交响练习曲》等作品带有管弦乐队的钢琴协奏变奏曲的构思,是不用管弦乐队的协奏曲,更表明他力图丰富钢琴音响效果的意愿。歌曲多以浪漫主义诗人的诗歌为词,常将数首歌曲组成套曲,揭示心理体验的发展过程。他不从表面上理解词的音调,而重视发掘诗的意境。人声与伴奏形成不可分割的整体。钢琴部分与歌词关系密切,在表达情绪方面起重要作用,有时在后奏中还出现新的乐思。室内乐曲和部分管弦乐曲大多无标题,但第一交响曲《春天》、第三交响曲《莱茵》、戏剧配乐《曼弗雷德》以及一些音乐会序曲等,均体现了浪漫主义标题音乐的特征。作为评论家,他热情推崇 J.S.巴赫、贝多芬,赞誉肖邦、布拉姆斯的天才;用虚构的"大卫同盟"盟员奥伊塞比乌斯(Eusebius)和弗洛雷斯坦(Florestan)的名义发表评论,以贬斥庸俗肤浅的沙龙音乐。所写大量随笔和评论,对浪漫主义运动起到重要的推动作用。

主要作品:

交响曲6 首,g 小调(1833);c 小调(1841);第一,《春天》(Fruhling),降 B 大调,op. 38(1841);第二,C 大调,op. 61(1846);第三,《莱茵》(Rhenish),降 E 大调,op. 97(1850);第四,d 小调,op. 120(1841,修订1851)。

管弦乐序曲,谐谑曲和终曲,e 小调–E 大调,op. 52(1841,修订 1845);《尤利乌斯·凯撒》(Julius Casar),f 小调,op. 128(1851);《赫尔曼和多罗特娅》(Hermann und Dorothea),b 小调,op. 136(1851)。

管弦乐曲,引子和热情的快板,op. 92(1849)。

钢琴协奏曲4 首,其中 a 小调,op. 54(1845);大提琴协奏曲,a 小调,op. 129(1850);4 支圆号协奏曲,F 大调,op. 86(1849)。

弦乐四重奏曲3 首,a 小调,F 大调,A 大调,op. 41(1842)。钢琴三重奏曲3首,1. d小调,op. 63

(1847)；2. F 大调，op. 80(1847)；3. g 小调，op. 110(1851)。

钢琴四重奏曲，降 E 大调，op. 47(1842)；钢琴五重奏曲，降 E 大调，op. 44(1842)。

小提琴奏鸣曲 2 首，1. a 小调，op. 105(1851)；2. d 小调，op. 121(1851)。钢琴奏鸣曲 2 首，1. 升 f 小调，op. 11(1835)；2. g 小调，op. 22(1838)。

钢琴曲《阿贝格(Abegg)主题钢琴变奏曲》op. 1(1830)；《蝴蝶》(Papillons)，op. 2(1831)；《大卫同盟舞曲》(Davidsbundler Tanze)，18 首，op. 6(1837)；《狂欢节》(Carnavàl)，副题《四音小景》(Scenes mignonnes sur quatre notes)21 首，op. 9(1835)；幻想曲，8 首，op. 12(1837)；《交响练习曲》，op. 13(1837)；《童年情景》(Kinderszenen)，13 首，op. 15(1838)，其中 7.《梦幻曲》(Traumerei)；《少年曲集》(Album fur die Jugend)，2 卷，43 首，op. 68(1848)；《克莱斯勒偶记》(Kreisleriana)，8 首，op. 16(1838)；《阿拉伯风格曲》(Arabeske)，C 大调，op. 18(1838)；新事曲，8 首，op. 21(1838)；《维也纳狂欢节》(Faschingsschwank aus Wien)，5 首，op. 26(1840)；《林中情景》(Waldscenen)，9 首，op. 82(1849)；《彩色册页集》(Bunt Blatter)，14 首，op. 99(1852)；《册页集》(Albumblatter)，20 首，op. 124(1854)。

钢琴四手联奏《儿童曲集》，12 首，op. 85(1850)。

戏剧配乐 《曼弗雷德》 (Manfred)，op. 115(1849)。

歌剧《格诺费娃》(Genoveva)，op. 81(1849)。

合唱组曲《歌德浮士德的场景》(Szenen aus Goethes Faust)，7 首(1853)；合唱曲《天堂和仙子》(Das Paradies und die Peri)，op. 50(1843)；《浪漫曲和叙事歌》第一卷，5 首，op. 67，无伴奏(1849)，其中第 3 首《野玫瑰》(Heidenroslein)。

声乐套曲，9 首，op. 24(1840)；12 首，op. 39(1840)；《桃金娘》(Myrthen)，26 首，op. 25(1840)，其中 2.《奉献》(Widmung)，3.《核桃树》(Der Mussbaum)；《妇女的爱情与生活》(Frauenliebe und Leben)，8 首，op. 42(1840)；《诗人之恋》(Dichterliebe)，16 首，op. 48(1840)；《青年时代纪念册》(Lieder-Album fur die Jugend)，28 首，op. 79(1849)，其中第 18 首《春之歌》(Fruhlingslied)；女声二重唱套曲《少女之歌》(Madchenlieder)，4 首，op. 103(1851)，其中第 2 首《春之歌》。

歌曲集《选自"爱之春"的十二首诗》(Zwolf Gedichte aus 'Liebesfruhling')，op. 37(1840)；《浪漫曲和叙事歌》，第一集，3 首，op. 45(1840)，第二集，3 首，op. 49，其中《两个掷弹兵》(Die beiden Grenadiere)(1840)；歌曲集，9 首，op. 24(1840)；12 首，op. 39(1840)。

论著 《论音乐与音乐家》(Musik und Musiker)，扬森(F. G. Jansen)编，中文译本陈登颐译(人民音乐出版社，1960)。 (沈 旋)

舒曼，W. (**William Schuman，1910. 8. 4～1992. 2. 15**) 美国作曲家。1928～30 年在纽约大学商学院学习。1930～33 年在马尔金音乐院学习作曲。1933～37 年在哥伦比亚大学师范学院学习，获文学硕士学位。其间于 1936～38 年在朱利亚德音乐院，从哈里斯学习作曲。1935～45 年在萨拉劳伦斯大学任现代音乐理论教师。1945～62 年任朱利亚德音乐院院长，1945～52 年兼任希尔默公司编辑。1962～69 年任林肯表演艺术中心主席，大力提倡和支持美国作曲家的创作。他的作品多选用美国题材，但创作原则和技术手法与欧洲传统保持密切联系，比较倾向于新浪漫主义。对探索和发展具有美国特色的音乐创作有一定贡献。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲 10 首：3.(1941)，4.(1941)，5.《弦乐》(1943)，7.(1960)；三部曲《新英格兰》(1956)，改编为铜管乐曲《切斯特》(Chester)(1956)和《当耶稣哭泣时》(When Jesus Wept)(1958)；序曲《美国节日》(American Festival)(1939)；变奏曲《美国》，根据艾夫斯主题改编(1963)；《战争时期的祈祷》(Prayer in Time of War)(1943)；《信条》(Credendum)(1955)；钢琴协奏曲(1942)；小提琴协奏曲(1947)；大提琴和管弦乐队幻想曲《奥尔菲斯之歌》(A Song of Orpheus)(1961)。

其他 弦乐四重奏曲 4 首，其中 3.(1939)；芭蕾无剧《回头浪》(Undertow)(1945)；清唱剧《自由之歌》(A Free Song)(1943)；歌剧《强大的凯西队》(The Mighty Casey)，描述一个棒球队的故事(1953)；合唱卡农曲 4 首(1933)；《卡罗斯之死》(Carols of Death)(1958)；女高音、圆号、木管与弦乐队曲《牺牲的年轻战士》(The Young Dead Soldiers)(1976)。 (蔡良玉)

舒曼-海因克，E. (**Ernestine Schumann-Heink，1861. 6. 15～1936. 11. 17**) 美籍奥地利次女高音歌唱家。曾从莱克赖尔(M. von Leclair)、德国指挥家、作曲家维尔纳(Franz Wullner，1832～1902)和 G. B. 兰佩蒂学习声乐。1878 年在德累斯顿演唱威尔迪的歌剧《吟游歌手》中的阿苏契娜。后在汉堡宫廷歌剧院连续演唱 4 年。1883～98 年在汉堡歌剧院演唱比才的歌剧《卡门》中的卡门，迈耶贝尔的《先知》中的菲迪斯和瓦格纳的《罗恩格林》中的奥尔特鲁德，获得成功。其间于 1892 年在伦敦科文特花园歌剧院演唱瓦格纳的《尼伯龙根的指环》。1899～1903 年在纽约大都会歌剧院演唱，以后常临时在该剧院演唱，直至 1932 年。1896～1906 年参加拜罗伊特音乐节，演唱瓦格纳的歌剧。1909 年在德累斯顿首演 R. 施特劳斯的歌剧《艾莱克特拉》中的克莉泰姆内斯特拉。1908 年入美国籍。她一生演唱过 150 个歌剧角色，能迅速掌握各个角色的特点。此外尚举行独唱音乐会。她的声音丰满、柔韧，音域宽广(d-b^2)，富于戏剧性。演唱德国艺术歌曲也以具有卓越的解释才能著

称。 （郭小利）

蜀派 即川派。

属调(dominant key) 见调关系。

属调关系调(relative key of dominant) 见调关系。

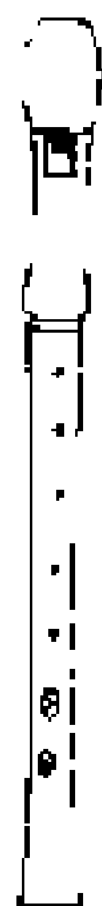
属九和弦(dominant ninth chord) 见九和弦。

属七和弦(dominant seventh chord) 见七和弦。

属三和弦(dominant triad) 见和弦。

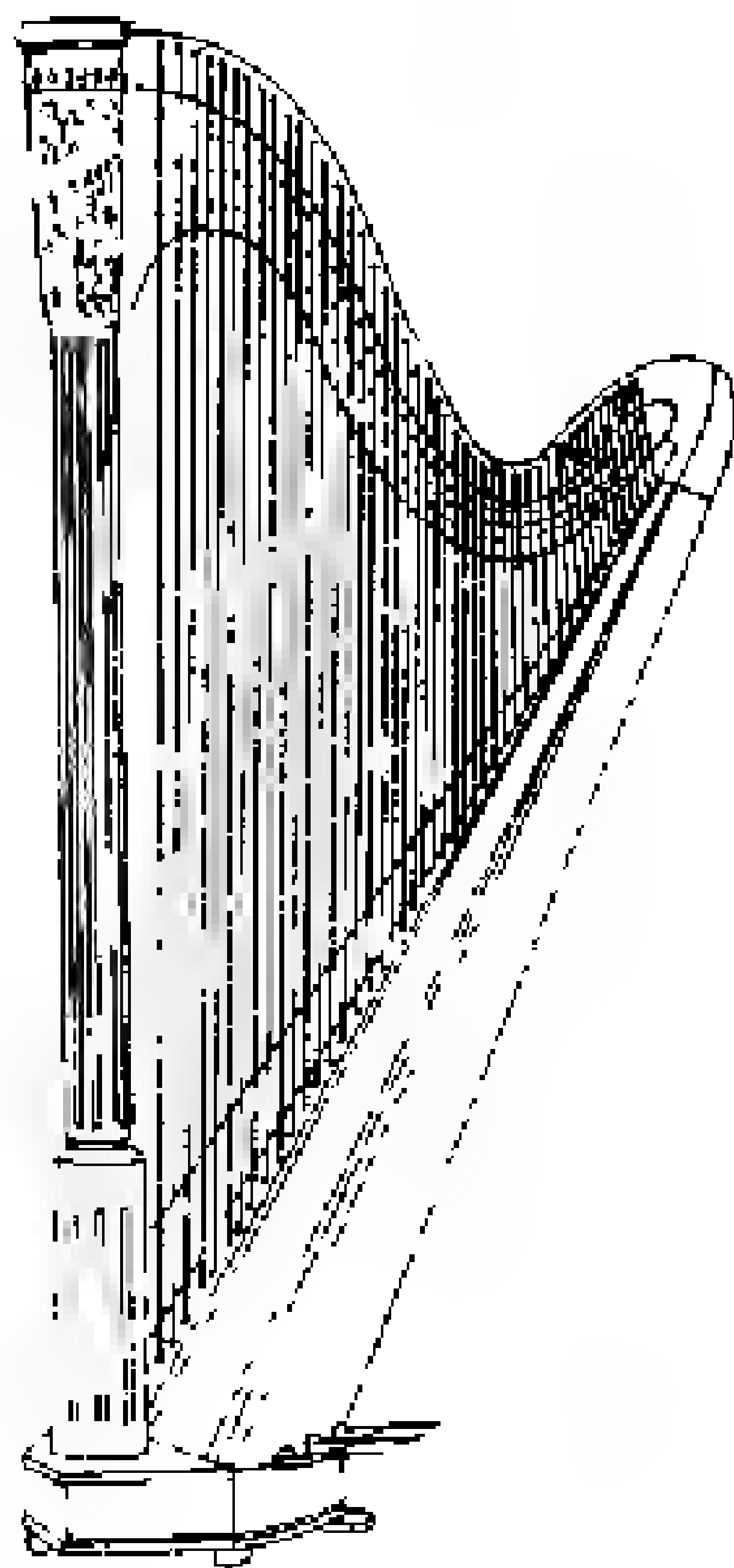
属音(dominant) 见大音阶·小音阶。

竖笛 Ⅰ. recorder 木管乐器。由哨嘴和略呈锥形的管身组成；管身内壁亦为锥形，上粗下细。有8个按孔(正面7个，后面1个拇指按孔)。音域一般为两个八度。按照尺寸和音域的不同分为四种：高音竖笛，音域为c^2-d^4；中音竖笛，音域为f^1-g^3；次中音竖笛，音域为c^1-d^3；低音竖笛，音域为f-g^2。高音竖笛由哨嘴和管身两截组成；中音和次中音竖笛分三截，哨嘴一截，管身两截；低音竖笛分四截，哨嘴两截，管身两截。竖笛的音色轻柔，很早就流行于欧洲，在文艺复兴时期是主要乐器之一，有全部由竖笛组成的乐队。在巴罗克音乐中，竖笛仍然是常用的乐器，合奏曲中有竖笛组成的声部。当时称竖笛为长笛(flauto)，而今天称为长笛的乐器当时称为"横笛"(flauto traverso)，以资区别。J. S. 巴赫时代的作曲家在总谱上标的flauto常指竖笛而不是长笛。1750年以后，竖笛的地位逐渐被长笛所取代，长笛有更大的力度变化，音域较宽，表现力较强，更适应古典乐派和浪漫乐派作品的需要。20世纪后，竖笛又有流行的趋势。由于它容易演奏，较多作为家庭乐器和使用于少年乐队中。参见弗拉佐莱管。



Ⅱ. 流行于中国彝族地区的直吹管乐器。用细竹制成。长约20厘米，直径约1厘米。上端开口，下端以竹节封口。管身开7个音孔，最低音孔靠近竹节，其余6孔与常见的竹笛排列相似。演奏时，将上端含入口中，用舌尖和牙齿堵住管口的大部而构成吹孔。变化口形、舌头和牙齿的位置，可以产生音高的变化，因此可奏出滑音或变化音色。（曹炳范、吴森）

竖琴(arpa，意；harp，英) 拨弦乐器。琴体为木制，近似三角形；直立的一边成柱子状，称"琴柱"；上部的一边形状弯曲，称为"琴颈"；下边是中空的共鸣箱。琴弦与地面垂直，下端连接于共鸣箱的音板上；上端连接于琴颈的销子上，转动销子可以调音。竖琴的琴体较大，演奏时，斜靠在演奏者的右肩上，演奏者用手指拨弦；右手主要拨高音部分的弦，左手拨低音部分的弦。共有琴弦47条。弦为羊肠制，部分用尼龙弦。音域为C_1-g^4。有6个半八度。各音音高调成降C大调音阶，如要演奏变化音或别的调，须使用踏板。现代管弦乐队中所用的竖琴其踏板踩动时，可使踏板改变两个缺口上的挂位。此种竖琴称为"两级变音竖琴"。它共有7个踏板，每一个踏板控制一个音，如降C音、降D音、降E音等等。例如踩动降C的踏板使其挂在第一个缺口上，则琴上所有的降C音都升高半音成为C音；如果踏板挂在第二个缺口上，则降C音升高成升C音。其它各弦的变化情况均同此。因此如果将7个踏板都挂在第一个缺口上，则各弦的音列成为C大调；挂在第二个缺口上则成为升C大调。即通过踏板的使用可以得到所有的调。但如果同时演奏C和升C调或降E和E调，则有困难，因为一个踏板不能同时挂两个缺口。但有些特殊的音可以通过等音变换来取得，例如把音列调成C、♭D、♭E、♭F、♭G、A、♭B、C各音。竖琴上的滑奏有特殊效果，是作曲家最常用的手法之一。轻触琴弦中部，可以得到高八度的泛音，音色轻柔迷人。靠近音板拨弦可以得到另一种效果的音色。



竖琴是最古老的乐器之一，公元前3000多年的中亚就已有竖琴，在埃及的出现也较早。在12世纪中竖琴传入欧洲，在中世纪(500～1450)时作为独奏和伴奏乐器；但由于早期竖琴无踏板装置，对文艺复兴(1430～1650)时期较为复杂的乐曲，就很难胜任。经过不断的改进，1810年法国乐器制造者S. 埃拉尔(Sebastien Erard，1752～1831)创制第一架两级变音竖琴。1850年后竖琴成为管弦乐队的正式乐器。 （曹炳范）

竖琴说(harp theory) 见共鸣说。

竖琴四重奏曲(Harfe Quartett，德) 贝多芬的第十弦乐四重奏曲。降E大调，op. 74，作于1809年。1810年在莱比锡和伦敦出版。因第一乐章采用类似竖琴拨奏分解和弦的音响，故后人加用此名。献给洛布科维茨(Lobkowitz)公爵。 （高燕生）

数码录音(digital sound recording) 亦称"数字录音"。一种以数码形式记录声音信号的方法；自20世纪70年代初逐渐发展起来。其工作原理为：首先由传声器(话筒)将声音转换为电信号；再由"取样"(sampling)电路以极快的速率(每秒4万次以上)对电信号进行测定；每次测定结果由模(拟)/数(码)转换器转换为二进制的数码组合；最后用脉冲方式将这些数码组合记录在磁带或唱片上。重放时步骤恰好相反，只是以扬声器取代传声器。与传统的模拟式录音(见录音机)相比，数码录音的优点在于：音响强

弱变化的幅度大，可达 90 分贝；频率范围宽，可记录 20～20,000Hz 的频率信号；失真度和本底噪声都非常小；在立体声录音时，基本不存在左右声道的“串音”问题；便于长期保存、使用，等等。从发展趋势来看，数码录音正逐步取代模拟式录音。80 年代数码录音既应用于激光唱片，也应用于一般慢转唱片。一种适于家庭使用的小型磁带数码录音机已在日本研究成功，并推向市场。（韩宝强）

数字低音（figured bass） 见通奏低音。

数字式电子合成器（digital synthesizer） 见电子音响合成器。

刷槌（wire brush） 用钢丝扎成的一帚形刷子。用以敲击小鼓和钹。最初用于爵士乐队。

双持续音（double pedal） 见持续音。

双笛 亦称“公母笛”。直吹管乐器。流行于中国广西壮族自治区环江县的布依族聚居区。由两支粗细、长短、音高、音质和音量相同的竹笛组成。双笛的粗细、长短不尽相同，但公母笛完全一样。每支笛由长约 48～50 厘米，直径 1.2～1.8 厘米的无节、无塞、中空的竹管制成，开 3 个按音孔，正面 2 个，背面 1 个。吹嘴在竹尾一端，膜孔在吹嘴下面，呈长方形，笛膜采用竹叶。由一个吹者同时在两支笛上吹出不同的曲调。通常由右手担任高音部，左手担任低音部。每支笛可吹出 do re-mi-♯fa 4 个音。吹奏一支笛时，可作八度超吹；两支同时吹奏时，不使用超吹。双笛的音量很弱，力度变化幅度不大。曲调多用下行级进，并且时值较长，因而形成一种悲伤、哀怨的情绪。（吴 森）

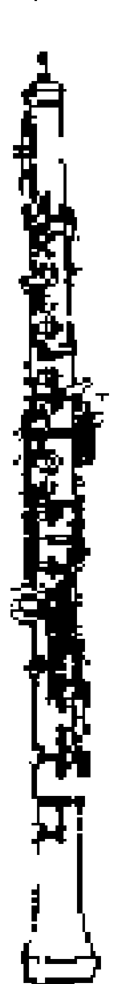
双调性（bitonality） 见多调性。

双调圆号（double horn） 见圆号。

双管 直吹管乐器。流行于中国北方、东北广大地区。用于民间器乐合奏或独奏。由两支形制相同的管扎在一起构成。音域和音阶与一般的管相同。演奏时，口含两个簧哨，两手同时按两支管上的音孔，发出相同的两个音。（吴 森）

双簧吹嘴（double-reed mouthpiece） 见吹嘴。

双簧管（oboe，意） 木管乐器。管身用硬质木材制成；分成三截：管头（包含吹嘴）、管身、管尾。外形从顶端至尾部略呈锥形，尾部喇叭口微向外卷。内壁锥形，至尾部（约全长六分之一处）急剧扩展成喇叭状。有音孔 16 至 20 个，6 个直接用手指按放，其余用键操纵。簧片用苇竹制成。



属木管乐器声部中的高音乐器。音域为 ♭b-a³。用超吹键和改变嘴形吹奏高音区。双簧乐器起源甚早，有文献可考的可追溯到公元前 2800 年的苏美尔人。在欧洲它的前身是肖姆双簧管。大约在 17 世纪中叶双簧管出现于法国宫廷，到 18 世纪初叶普遍使用于欧洲管弦乐队，好像合唱队中的女高音。双簧管在 19 世纪经过增加键和改变指法，表现力得到改善。音色甜美明净，富有田园色彩，擅长演奏抒情性的段落。在演奏颤音、双吐、三吐及快速经过句时不如长笛灵活。双簧管常用于管弦乐队、军乐队和室内乐；也可作为独奏乐器。沃恩·威廉斯作有双簧管协奏曲（1944）；R. 施特劳斯也作有双簧管协奏曲（1945）。参见英国管；海克尔双簧管。（曹炳范）

双借 见借字。

双连击（drag） 小鼓上的一种装饰音奏法。

双千斤 见千斤。

双磬 即碰铃。

双声 即双音；见比。

双条鼓 见凤阳花鼓。

双吐（double tonguing） 见运舌法。

双倚音（double appoggiatura） 见倚音。

双音 Ⅰ double stop 在演奏小提琴等乐器时一弓拉奏两条（或两条以上）弦。有时使用空弦音，但更多是两个手指同时在两条毗邻的弦上按音（也可用一个手指按两条弦，此时在小提琴上发出纯五度的音）。双音很早就被使用，后来发展成一种基本技术，小提琴（包括中提琴、大提琴）演奏者必须系统地练习三度、六度、八度、十度的双音演奏技术。

Ⅱ. 亦称“双声”、“并唱”。中国少数民族多声部民歌。流行于南方畲、壮、布依、侗、仫佬、毛难、瑶等民族。常用于传统风俗活动，如歌圩、赶秋等。主要由两个（偶尔三个）声部构成重唱或合唱。主要有以下几种类型。1. 由一曲调派生出另一曲调。在不同歌曲中，主要声部有时在上方，有时在下方。如广西壮族的“上下甲山歌”、“南北路山歌”，贵州布依族的“大歌”、“小歌”。2. 主要曲调和持续音相结合。如贵州侗族的“大歌”，广西仫佬族的山歌。3. 主要曲调和模仿（多属自由模仿）曲调相结合。如广西壮族的“啊呢”、“啦了啦”，湖南侗族的“喉路山歌”、“嘎悄山歌”，福建畲族的“双音”。4. 两声部（偶尔三声部）作对比式，各声部节奏不同，互相交换。如广西壮族的《红军来到龙江岸》（“呜哪”）。两声部所用的音程，除同度外，多用大小三度、纯四度、纯五度和大二度等。大二度在壮、瑶、仫佬族二声部民歌中频繁出现。曲谱见《中国民歌》第二卷（上海文艺出版社，1982）。参见欢；比；蝴蝶歌。（曹炳范、伍国栋）

双咏叹调（double aria） 见咏叹调。

双主题变奏（double variation） 见变奏曲。

双主题赋格曲（fugue with double subject） 见二重赋格曲。

双子座α星与β星（Castor et Pollux，法；Castor and Pollux，英） 5 幕歌剧。拉莫作曲。贝尔纳（P. J. Bernard）撰脚本。1737 年 10 月 24 日在巴黎首演。内容取自古希腊神话。剧情梗概：斯巴达国王之子卡斯托尔和主神宙斯之子波吕克斯是一母同胞，均系海伦所生。按天廷法律，卡斯托尔必死而波吕克斯永生。波吕克斯愿以自己入地狱来换取卡斯托尔复活，

赢得宙斯赞许，兄弟2人获准重返奥林匹斯山的神界。 （高燕生）

水力管风琴(**hydraulos**) 见管风琴。

水磨调 见魏良辅。

水上婚礼歌 见婚礼歌。

水上音乐(**Wassermusik**，德；**Water Music**，英) 管弦乐曲。亨德尔为英国王室在泰晤士河上游乐而作。1717年7月17日首演。由3部分共21首乐曲组成。

该曲由爱尔兰作曲家哈蒂(Hamilton Harty，1879～1941)于1922年选其中6首改编为管弦乐组曲：1.快板；2.咏叹调；3.布雷舞曲；4.角笛舞曲；5.富于表情的行板；6.坚定的快板。 （高燕生）

水仙女(**Rusalka**，捷；**Handlung**，德) 俄国文学家普希金(A. Pushkin，1799～1837)的戏剧。剧情梗概：磨坊主的女儿娜塔莎与王子相爱。怀孕后被遗弃，投河自尽，变成水仙女，仍恋着王子。20年后王子来到德聂伯河，在水仙女召唤下，投入河底。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.4幕歌剧。达尔戈梅日斯基撰脚本并作曲。作于1848～55年。1856年5月16日在圣彼得堡大剧场首演。

Ⅱ.3幕歌剧。德沃夏克作曲。克瓦皮尔(J. Kvapil)根据德国文学家富凯(F. de la M. Fouque，1777～1843)的小说《涡堤孩》(Undine)撰脚本。op. 114，作于1900年。1901年3月31日在布拉格首演。剧情梗概：一水仙女变成少女，与王子相爱成婚，后离开王子返回河中。王子病重，水仙女又来相会，王子在她怀抱中死去。

Ⅲ.歌剧。A.亚历山德罗夫作于1913年。 （罗秉康）

水之游戏(**Jeux d'eau**，法) 钢琴曲。拉威尔作于1901年。1902年在巴黎首演。有感于法国文学家雷尼耶(H. de Regnier，1864～1936)"河神向河水微笑，伊辈拥向它的怀抱"的诗句。 （高燕生）

水中倒影(**Reflets dans l'eau**，法) 钢琴曲。德彪西钢琴套曲《意象》第一集中第一首的标题。作于1905年。同年出版。 （高燕生）

水中的太阳(**Le Soleil des eaux**，法；**The Sun of the Waters**，英) 康塔塔。布莱兹作曲，夏尔(R. Char)作词。女高音、男声合唱和管弦乐队，作于1950年。原于1948年为同名广播剧所作配乐。1958和1965年两次修订。 （吕　昕）

睡美人(**La bella Dormente**，意；**The Sleeping Beauty**，英) 全名"林中沉睡的美人"(La belle au Bois Dormant，法；La bella Dormente nel Bosco，意)。法国文学家佩罗(C. Perrault，1628～1703)的童话小说。内容描述一公主中魔法昏睡了一百年。某日，一王子见公主美貌，俯吻即破魔法，公主醒来与王子成婚。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.3幕芭蕾舞剧。柴科夫斯基作曲。佩蒂帕(M. Petipa)等撰脚本。op. 66，作于1888～89年。1890年1月15日在圣彼得堡马林斯基剧院首演。

Ⅱ.牵线木偶歌剧。雷斯皮基作曲。比斯托尔菲(G. Bistolfi)撰脚本。作于1916～21年。1922年在罗马首演。1966年由意大利作曲家托基(Gianluca Tocchi，1901～　)修订。 （王凤岐）

瞬间噪音(**momentary noise**) 见音。

瞬息的幻想 (**Visions fugitives**，法；**Fleeting Visions**，英) 钢琴曲集。普罗科菲耶夫作曲。op. 22，作于1915～17年。由20首乐曲辑成。根据俄国文学家巴尔蒙特(C. Barmont，1867～1943)的诗作而作。

该曲集后由苏联指挥家巴沙伊(Rudolf Barshay，1924～　)改编为弦乐合奏曲。 （高燕生）

瞬想曲(**moment musical**，法) 亦译"音乐瞬间"。类似即兴曲的一种器乐小曲。与即兴曲不同之处，在于篇幅较短小，手法也比较简朴，更加轻松活泼。该曲名称由维也纳出版商莱德斯多尔夫(M. Leidesdorf)于1828年出版舒伯特的钢琴小曲6首(D780)时创用。 （汪培元）

顺天游 即信天游。

顺旋 见旋宫。

说白式咏叹调(**aria parlante**，意；**Parlando-Arie**，德) 见咏叹调。

说苑 见刘向。

朔尔，F. (**Friedzich Schorr 1888. 9. 2～1953. 8. 14**) 美籍匈牙利男中音歌唱家。先学法律，后从鲁宾逊(A. Rubinson)学习声乐。1912年在格拉兹首次演唱瓦格纳的歌剧《女武神》中的沃坦。1918～22年在科隆和柏林演唱，后任柏林歌剧院主要演员。1924年在伦敦科文特花园歌剧院演唱瓦格纳的歌剧《尼伯龙根的指环》，获盛誉。1943年被聘为纽约大都会歌剧院主要演员。他是当代演唱瓦格纳歌剧卓越的戏剧男中音。　生几乎唱遍全部瓦格纳歌剧中的男中音角色，例如，《齐格弗里德》中的沃坦、《纽伦堡的名歌手》中的萨赫斯、《漂泊的荷兰人》中的荷兰人、《特里斯坦和伊索尔德》中的库汶那尔、《罗恩格林》中的泰拉蒙德伯爵等。他的嗓音宏亮，戏剧性强，中声区最有魅力；舞台风度庄严。 （石惟正）

斯巴达克(**Spartak**) 4幕芭蕾舞剧。哈恰图良作曲。沃尔科夫(N. Volkov)根据史料撰脚本。作于1950～54年。1956年12月7日在列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院首演。1959和1970年两次获列宁奖金。剧情梗概：古罗马角斗士斯巴达克率领奴隶起义。遭统治者镇压，他和起义者们一同遇难。

该剧音乐由作曲家于1955年改编为3套管弦乐组曲。第一组曲由5首乐曲组成：1.引子和芙宁之舞；2.引子，爱姬娜和哈莫蒂的双人舞；3.爱姬娜独舞和酒神祭；4.场景和克罗塔尔舞曲；5.加基丹少女舞和斯巴达克的胜利。第二组曲由4首乐曲组成：1.斯巴达克和弗莉基娅的双人舞；2.众商人出场，艺妓舞，群舞；3.斯巴达克出场，争吵，哈莫蒂的叛卖；4.

海盗舞。第三组曲由 5 首乐曲组成：1. 市场；2. 希腊奴隶舞；3. 埃及少女舞；4. 弗莉基娅舞和离别场景；5. 青年剑客舞。 （罗秉康）

斯波索宾，I. (Igor Sposobin，1900. 5. 3～1954. 8. 31) 苏联音乐理论家、音乐教育家。1920～21 年在库班音乐院学习作曲。1922 年以后在萨拉托夫音乐院学习作曲。1927 年毕业于莫斯科音乐院音乐学专业，从格利埃尔学习和声和复调，从瓦西连科学习赋格和配器。1924 年起，一面在莫斯科音乐院学习，同时任音乐理论课教师，毕业后留校任教。1935 年获艺术学副博士学位。1939 年起，任教授。1943～48 年任该院音乐理论教研室主任。他的理论著作均与教学有直接关系。

主要论著 《音乐基本理论》(Basic Theory on Music)(1951)，中文译本汪启璋译(音乐出版社，1955)；《二声部和三声部视唱》(2-Part and 3-Part Solfeggio)(1936)；《和声学实用教程》(Practical Course for Harmony)，与苏联音乐理论家杜波夫斯基(Iosiph Dubovsky，1892～1969)等合著(1935)；《和声学教程》(Textbook Harmony)，与杜波夫斯基等合著(1938)，中文译本朱世民译(音乐出版社，1957)；《曲式学》(1947)，中文译本张洪模译(上海文艺出版社，1959，1986)。 （罗秉康）

斯布斯额 直吹管乐器。流传于中国新疆哈萨克族地区。最初用"丛文依草"(类似芦苇)制成，现多用直径 2 厘米的松木制成。先将 50 厘米长的松木劈成两半，挖成空心，然后合起来，扎以细线。有的还在管外套以羊肠，保护管身。管身开 3、4 或 5 个按音孔。吹口无簧片。吹奏时将吹口置嘴中，用舌尖堵住管口大半，留一小口作吹孔。在乐器发音的同时还用喉头发出一个哼鸣的持续低音，形成两个声部。4 孔的斯布斯额在吹奏时以左手食指和四指按上方两孔，以右手拇指及食指按下方两孔。高音靠气息控制吹出泛音。音量较小，音色柔美。由于乐器属于民间状态，没有固定的规格，一般的音域为：f¹ b²。 （肖兴华）

斯德哥尔摩爱乐交响乐团(Stockholm Philharmonic Orchestra) 是斯德哥尔摩演出协会(Konsertforening，Stockholm，德)的乐团。该协会在 1902 年由瑞典小提琴家兼指挥家奥林(Tor Aulin，1866～1914)创建。乐团于 1914 年成立。历任首席指挥有：芬兰指挥家施内福伊格特(Georg Schneevoigt，1872～1947，任期 1915～23)；塔利赫(任期 1926～36)；德国指挥家兼钢琴家布施(Fritz Busch，1890～1951；任期 1937～41)；多劳蒂(任期 1966～73)；罗日杰斯特文斯基(任期 1974～)等。该团是瑞典享有国际声誉的重要交响乐团之一。参见管弦乐队。 （蒋博彦）

斯德哥尔摩演出协会(Konsert－forenning，Stockholm，德) 见斯德哥尔摩爱乐交响乐团。

斯蒂尔，W. G. (William Grant Still，1895. 5. 11～1978. 12. 3) 美国黑人作曲家。初学习小提琴。1911～15 年在威尔伯福斯大学学习医学，业余学习音乐。1916 年入奥伯林音乐学院学习作曲；第一次世界大战(1914～18)期间因参军而辍学。战后从瓦雷兹和美国作曲家查德威克(George Whitefield Chadwick，1854～1931)学习作曲，受到现代音乐和民族音乐的双重教育。他是美国黑人作曲家的元老，又是美国第一个指挥交响乐队演出的黑人指挥。作品以美国黑人民间音乐为基础(晚年也吸收印第安和西班牙民间音乐素材)，内容大多表现黑人的痛苦和生活感受。除少数先锋派的作品外，多数作品运用传统和声与技术，曲调流畅，节奏鲜明。

主要作品：

交响曲 5 首，其中 1.《美国黑人》(Afro-American)(1930)；交响诗《黑暗的美国》(Darker America)(1924)；管弦乐组曲《黑人区》(From the Black Belt)(1926)，序曲《节日》(Festive)(1944)。弦乐队组曲《巴拿马舞曲》(1948)；《九边形》(Ennanga)；竖琴、钢琴与弦乐队(1956)；小提琴和钢琴组曲(1943)；钢琴曲《瞬息》(Visions)，3 首(1936)；芭蕾舞剧《萨基》(Sahgji)(1930)；歌剧《麻烦岛》(Troubled Island)(1941)；歌剧《美国一号公路》(Highway I，U. S. A.)(1962)；合唱曲《他们把他吊在树上》(And They Lynched Him on a Tree)(1940)；女高音和钢琴五重奏《分离之歌》(Songs of Separation)(1949)。 （蔡良玉）

斯各特，C. (Cyril Scott，1879. 9. 27～1970. 12. 31) 英国作曲家、钢琴家。1891 年入德国法兰克福地区霍赫音乐院从洪佩尔丁克等学习钢琴。1895 年在法兰克福从德国作曲家科诺尔(Iwan Knorr，1853～1916)学习作曲。1898 年定居利物浦，以教钢琴和演奏为业。1900 年起，发表作品，后专事创作和论著。作品倾向法国印象派。所作钢琴小曲和歌曲具有现代风格。

主要作品：

交响曲 3 首：1. (1900)，2. (1903)，后更名为《交响舞曲 3 首》，3.《九女神》(The Muses)(1939)；小交响曲 2 首：1. 弦乐队、管风琴和竖琴(1954)，2. 弦乐队(1962)；钢琴协奏曲 2 首(1915，1958)；芭蕾舞剧《卡尔玛》(Karma)(1926)；歌剧《炼金术士》(The Alchemist)(1917)。

尚有室内乐曲；合唱曲和歌曲。 （张全桐）

斯基福组曲(Scythian Suite) 又名"阿拉和洛利组曲"(Ala and Lolly Suite)。管弦乐曲。普罗科菲耶夫作曲。op. 20，作于 1915 年，1916 年 1 月 29 日在彼得格勒首演。内容取材于黑海沿岸斯基福(又译"西徐亚")族的民间传说。由 4 首乐曲组成：1. 斯基福人向太阳祈祷，以少女阿拉为祭品；2. 夕阳西下，凶神恶兽狂聚，阿拉危险；3. 月宫仙女降临，阿拉脱险；4. 斯基福英雄洛利为救阿拉而与凶神搏斗，得太阳神相助，转败为胜。 （罗秉康）

斯基帕，T. (TitoSchipa，1889. 1. 2～1965. 12. 16)

意大利男高音歌唱家。15岁入留切音乐院学习声乐。后在米兰从皮科利(E. Piccoli)深造。1910年在韦尔切利首次演唱威尔迪的歌剧《茶花女》中的阿尔弗莱德。此后5年在意大利各歌剧院和布宜诺斯艾利斯演唱。1915～16年在斯卡拉歌剧院演唱。1917年在蒙特卡洛演唱普契尼的歌剧《燕子》中的鲁盖罗。1919～32年受聘于芝加哥歌剧团。1932～35和1940～41年两次受聘于纽约大都会歌剧院,曾演唱多尼采蒂的歌剧《爱的甘醇》等。后回意大利,在米兰斯卡拉歌剧院和罗马等处演唱,直至1950年。1957年赴苏联旅行演出。晚年在罗马从事声乐教学。他是20世纪杰出的抒情男高音歌唱家。他有高度的歌唱技巧;音量虽然不大,但富有表现力;音色变化幅度大;音乐表现完美。擅长演唱意大利歌剧,例如,多尼采蒂的《拉美莫尔的露契亚》、威尔迪的《弄臣》、《茶花女》和罗西尼的《塞维利亚理发师》等歌剧中的抒情男高音角色。

自传 《忏悔》(Si confessa)(1961)。 (管谨义)

斯基斯马音差(Schisma,德) 参见音差。

斯金卡·拉辛(Stenka Razin) 交响诗。格拉祖诺夫作曲。b小调,op.13,作于1885年。同年11月23日在圣彼得堡首演。题献给鲍罗廷。内容描述农民领袖拉辛,领导农民反抗沙皇统治,战败被俘,壮烈牺牲。该曲引用《伏尔加船夫曲》的曲调。 (罗秉康)

斯卡拉蒂,A.(Alessandro Scarlatti,1660.5.2～1725.10.22) 意大利作曲家。1672～74年在罗马从卡里西米学习作曲。1679年上演他的第一部歌剧《无罪的过错》获瑞典女皇克里斯蒂娜赏识。1680～84年在罗马任瑞典女皇克里斯蒂娜的私人剧院乐长,并创作歌剧。1684～1702年任那不勒斯宫廷乐长。1702～03年在佛罗伦萨为王子费尔迪南多三世私人剧院创作歌剧。1703年起,在罗马圣马丽亚·马卓列教堂等处任职。1708年任宫廷乐长。后往返于罗马和那不勒斯两地。他是那不勒斯歌剧流派的奠基人。确立了作为正歌剧基本结构的交替使用宣叙调和咏叹调的形式,及意大利序曲快—慢—快的基本程式,并发展了三段式的返始咏叹调等。其正歌剧题材以历史传奇为主,注重保持作品与意大利民间音乐的渊源关系,音乐和戏剧的协调配合,发挥抒情曲调的表现作用。歌剧作品选集9卷,由美国音乐学家格劳特(Donald Grout,1902～1987)编定刊行(1974)。

主要作品:

器乐曲 大协奏交响曲12首(1715起),其中1.F大调,2把小提琴、中提琴、大提琴、2支长笛和通奏低音,2.D大调,2把小提琴、中提琴、大提琴、长笛、小号和通奏低音;弦乐器7声部协奏曲6首(约1740年出版),其中2.c小调,3.F大调;奏鸣曲,F大调,长笛,2把小提琴和通奏低音;键盘乐器变奏曲《疯狂》(La Follia)(1715)。

歌剧 《蓬佩奥》(Il Pompeo)(1683),《奥林匹亚的复仇》(Olimpia Vendicata)(1685);《皮罗和德梅特里奥》(Il Pirro e Demetrio)(1694);《光荣的凯旋》(Il Trionfo dell'Onore)(1718)。

清唱剧 《玫瑰园》(Il Giardino di Rose)(1707)等120部。

康塔塔 《至死不渝》(Al fin m'llcciderete),女高音(或女中音)和通奏低音(1705);《泰布罗河畔》(Su le Sponde del Tebro),女高音、2把小提琴、小号、通奏低音。

其他 牧歌集,8首,5声部(或4声部)合唱;经文歌《主谕》(Dixit Dominus),4首;《啊,大哉奇迹》(O Magnum Mysterium)(1707);2部合唱小夜曲《恩迪米奥尼和钦蒂亚》(Endimione e Cintia)(1705);歌曲《紫罗兰》。 (黄晓和)

斯卡拉蒂,D.(Domenico Scarlatti,1685.10.26～1757.7.23) 意大利作曲家,羽管键琴演奏家。A.斯卡拉蒂之子,自幼从父亲学习音乐。16岁在那不勒斯皇家教堂任管风琴师。1705年赴威尼斯,从意大利作曲家加斯帕里尼(Francesco Gasparini,1668～1727)等学习作曲。1709～14年在罗马任波兰女皇玛丽亚·卡西米拉宫廷乐长。后在伦敦、里斯本、那不勒斯和马德里等地任职,从事创作和演奏。作为出色的羽管键琴家,其精湛的演奏技巧赢得广泛声誉。他首创快速音阶经过句,三度、六度和八度的平行进行,跳跃的弹奏以及双手交叉弹奏等手法,扩展了古键盘乐器的表现力。其作品以键盘曲为主,多为自称"练习曲"的无标题奏鸣曲。音乐形象鲜明生动、情绪对比细腻、音色变化丰富;吸取民间音乐、意大利喜歌剧与弦乐艺术成果,具有从复调音乐脱胎而出的主调音乐风格。在明显的大小调体系基础上,主题材料由单一性向多元性过渡,逐步形成主题对比因素的呈示、展开和再现的结构,奠定了古奏鸣曲式的基础,为其后维也纳古典乐派的奏鸣曲式的形成铺平道路。其羽管键琴曲全集11卷,545首,由意大利钢琴家、作曲家隆戈(Alessandro Longo,1864～1945)编订(1906～08),作品编号以L为标记;键盘曲全集18卷,555首,由美国羽管键琴家柯克帕特里克(Ralph Kirkpatrick,1911～1984)编订出版(1971起),作品编号以K为标记;这些作品今常用作钢琴曲。

主要作品:

交响曲17首,其中2.G大调,长笛、双簧管、弦乐队和通奏低音。

键盘乐器奏鸣曲 d小调,K9,L413;d小调,K11,L352;G大调,K13,L486;E大调,K20,L375;b小调,K27,L449;D大调,K29,L461;d小调,K32,L423,A大调,K39,L391;G大调,K55,L335;b小调,K87,L33;G大调,K125,L487;C大调,K132,L457;E大调,K135,L225;a小调,K149,L93;C大调,K159,L104;降E大调,K193,L142;F大调,K274,L297;D大调,K287,L59;D大调,K288,L57;A大调,K322,L483;G大调,K328,L527;E大调,

K380,L23;E 大调,K381,L225;f 小调,K386,L171;D 大调,K430,L463;D 大调,K443,L418;G 大调,K455,L209;f 小调,K481,L187;E 大调,K531,L430。

其他 两架键盘乐器奏鸣曲,G 大调,K144;宗教合唱曲,圣母悼歌,c 小调(1973 年出版)。

尚有羽管键琴协奏曲;歌剧;清唱剧;康塔塔和歌曲。 (黄晓和)

斯卡拉歌剧院(**Teatro alla Scala**,意,简称 **La Scala**) 在意大利米兰。1778 年建成。因座落在斯卡拉圣马利亚教堂遗址,故名(该教堂以 14 世纪米兰的统治者贝尔纳博·维斯孔蒂的妻子斯卡拉命名)。自该歌剧院于 1778 年 8 月 3 日揭幕首演萨列里歌剧《欧罗巴被拐》(L'Europa riconosciuta)以来,有许多著名歌剧由该院首演,如罗西尼的《试金石》(1812)、《土耳其人在意大利》(1814);贝利尼的《诺尔玛》(1831);多尼采蒂的《卢克雷齐亚·博尔贾》(1833);威尔迪的《纳布科》(1842)、《奥瑟罗》(1887)、《法尔斯塔夫》(1893);普契尼的《蝴蝶夫人》(1904)、《图兰朵特》(1926)等。著名指挥家和音乐指导有意大利小提琴家兼指挥家马祖卡托(Alberto Mazzucato,1813~77,任期 1859~68);意大利指挥家兼作曲家法乔(Franco Faccio,1840~91,任期 1871~91);托斯卡尼尼(任期 1898~1903),1906~08,1921~29)、萨巴塔(Victor de Subata,任期 1929~53)和阿巴多(任期 1969~约 84)等。该院在第二次世界大战(1939~45)期间于 1943 年被毁,战后重建,有座位 2200 个;1940 年 5 月 11 日重新开演,由托斯卡尼尼指挥演出罗西尼的《摩西在埃及》和威尔迪的感恩赞。参见歌剧院。 (牛983)

斯科尔斯,P. A.(**Percy Alfred Scholes**,**1877.7.14~1958.7.31**) 英国音乐评论家、音乐辞典编辑家。自幼未受正规教育,自学成才。曾任管风琴师和中学教员,后在牛津、剑桥、伦敦等大学任客座讲师。1908~21 年,创办刊物《音乐学生》(后改名《音乐教师》)并担任编辑。1913 年起,为英国《标准晚报》、1920~25 年为《观察家》撰写音乐评论。1923 年任英国广播公司音乐顾问。

主要论著 《音乐欣赏指南》(The Listener's Guide to Music);《清教徒和音乐》(The Puritans and Music)(1934);《牛津音乐之友》(The Oxford Companion to Music)(1938)(见音乐词典);《牛津简明音乐词典》(The Concise Oxford Dictionary of Music)(1952)(见音乐词典);《伟大的伯尼博士》(The Great Dr Burney)(1948);《约翰·霍金斯爵士生平和事迹》(The Life and activities of Sir John Hawkins)(1953)等。 (景 莲)

斯克里亚宾,A.(**Alexander Skryabin**,**1872.1.6~1915.4.27**) 俄国作曲家、钢琴家。父亲是外交官,母亲为钢琴家。1882~87 年就学于军官学校。1884 年从俄国钢琴家兹维列夫(Nikolay Zverev,1832~93)学习钢琴,1885 起,从塔涅耶夫学习作曲理论。1888~92 年在莫斯科音乐院从萨福诺夫学习钢琴,以优异成绩毕业;后从阿连斯基学习赋格。自 1894 年起,俄国音乐出版家别里亚耶夫(Mitrophan Belyayev,1836~1903)开始出版其作品,资助他到欧洲各大城市旅行演出;他在音乐会中插入自己的作品,甚受欢迎。1898~1903 年在莫斯科音乐院教授钢琴并继续作曲。1904~05 年侨居瑞士,后又到美国(1906)、法国(1907)等地演出。此期间醉心于哲学思考,在欧洲演出之际又受象征主义、印象主义等文艺流派影响;1908~10 年旅居布鲁塞尔时,接触了神智学界,更增强了长期存在其思想中的神秘主义倾向,在创作中有明显反映,例如,追求超脱一切的"最高境界"的《狂喜之诗》和要求眼睛和耳朵同时感受的"整体"艺术《普罗米修斯》,后者在演出时要求用彩色灯光投影。1913 年计划写作一部融音乐、舞蹈、灯光、香气为一体的作品,因患破伤风去世未能实现。他主要写作钢琴曲和交响音乐。早期钢琴作品受肖邦、李斯特的影响,采用夜曲、前奏曲、玛祖卡舞曲、练习曲等体裁,曲调与和声均极细腻,结构短小精炼,左手音域跨度大,织体复杂。10 首钢琴奏鸣曲反映出其风格发展的过程,前 3 首有热情冲动的性格,第 5 首是风格的转折点。作于 1911~13 年的最后 5 首则省略调号,以基于四度叠置的变化和弦(见斯克里亚宾和弦)获得模糊不清的和声效果,有时相当于无调性。交响音乐接近晚期浪漫主义的艺术理想,管弦乐队规模宏大,有的乐章加进人声。配器手法喜用各种音型细分,以达到色彩性效果。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲 5 首,1. E 大调,op. 26(1900),2. c 小调,op. 29(1901),3.《神诗》,op. 43(1904),《狂喜之诗》,又称"第四",op. 54(1908),《普罗米修斯》,又名《火之诗》(Le Poeme du feu),又称"第五",op. 60(1910);《梦幻》(Reverie),op. 24(1898);钢琴协奏曲,升 f 小调,op. 20(1896)。

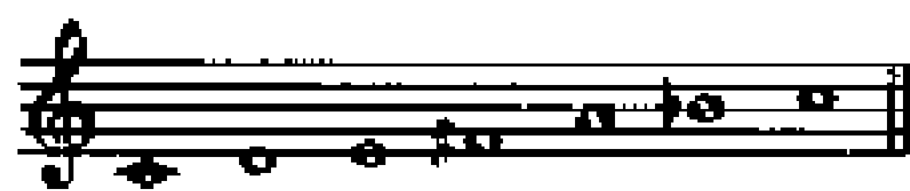
钢琴曲 奏鸣曲 10 首,1. op. 6(1892),2. 幻想奏鸣曲,op. 19(1897),3. op. 23(1898),4. op. 30(1903),5. op. 53(1907),6. op. 62(1911),7.《白色弥撒》(Messe blanche),op. 64(1911),8. op. 66(1913),9.《黑色弥撒》(Messe noire),op. 68(1913),10. op. 70(1913);幻想奏鸣曲(1886);音诗 3 集,5 首,op. 32,69,72(1903~14);前奏曲 2 集,28 首,op. 11,22(1896~97);练习曲 3 集,23 首,op. 8(1894),op. 42(1903),op. 65(1912);圆舞曲 5 首,op. 1(1885),op. 38(1903),op. 47(1905),升 g 小调(1886),降 D 大调(1886);玛祖卡舞曲 2 集,11 首,op. 25(1899),op. 40(1903);小曲 6 集,18 首,op. 2(1889),op. 9(1894,仅用左手),op. 45(1905),op. 56(1907),op. 57(1907);即兴曲 2 集,4 首,op. 7,10(1892~94)。

其他 圆号和钢琴浪漫曲(1890)。 (沈 旋)

斯克里亚宾和弦(**Skryabinchord**) 即四度叠置

和弦。

斯克里亚宾音阶(Skryabin scale) 根据斯克里亚宾创造的四度叠置和弦,将各音横向排列而成,故名。属人工音阶。



(高燕生)

斯克列勃科夫,S.(Sergey Skrebkov,1905.4.3～1967.2.6) 苏联音乐理论家。1928年毕业于格涅辛中等音乐学校苏联女钢琴家格涅辛娜(Elena Gnesina,1874～1967)钢琴班,以及格涅辛和格利埃尔作曲班。1930年毕业于莫斯科音乐院音乐科研部和莫斯科大学物理 数学系。1930～32年任国立音乐研究所音响实验室研究员。1944～52年任苏联科学院艺术史研究所音乐部研究员。1945年获艺术学博士学位。1932年起,在莫斯科音乐院任和声、复调教师,1946年起,任教授;1948～67年任音乐理论教研室主任。1944～49年兼任格涅辛音乐师范专科学院音乐理论教研室主任。1966年获俄罗斯联邦功勋艺术活动家称号。

主要论著 《和声分析习题》(Exercise on Harmony Analysis),与斯克列勃科娃(O. Skrebkova)合著(1948),中文译本孙静云译(音乐出版社,1957);《实用和声学教程》(A Practical Course in Harmony),与斯克列勃科娃合著(1952),中文译本孙静云译(音乐出版社,1955);《论现代和声》(On Contemporary Harmony)(1957);《现代音乐中的和声》(Harmony in Contemporary Music)(1965);《复调分析》(Polyphonic Analysis)(1940);《复调音乐》(1951),中文译本吴佩华等译(音乐出版社,1957);《复调和复调曲式》(Polyphony and Polyphonic Forms)(1962);《音乐作品分析》(Analysis on Music Works)(1958),中文译本顾连理等译(上海文艺出版社,1962);《音乐风格的艺术原则》(Artistic Principles of Musical Styles)(1973);《十七—十八世纪初期俄国合唱音乐》(Russian Choral Music in 17th Century and Early 18th-Century)(1969)等。 (罗秉康)

斯拉夫舞曲(Slavonic Dances) 钢琴四手联奏曲集。德沃夏克作曲。2集。各由8首乐曲组成。第一集,S55,op.46,作于1878年。同年4～8月改编为管弦乐曲,并于同年在柏林首演;第二集,S98,op.72,作于1886年。同年11月至1887年1月5日改编为管弦乐曲,并于1887年在柏林首演。根据民间音乐风格并引用古老的民间曲调作成。 (高燕生)

斯洛尼姆斯基,N.(Nicolas Slonimsky,1894.4.27～.) 美籍俄国音乐学家。自幼学习钢琴。1908年入圣彼得堡音乐院,从俄籍希腊作曲家卡拉法蒂(Vasily Kalafati,1869～1942)和俄国作曲家施泰因贝格(Maximilian Steinberg,1883～1946)学习和声、管弦乐法和作曲。1919年从格利埃尔学习作曲。1921～23年在巴黎任库谢维茨基的秘书和钢琴伴奏。1923～25年在美国伊斯曼音乐学校任教。1927～30年任哈佛大学管弦乐团指挥。1927～34年在波士顿室内管弦乐团指挥演出现代作品,包括艾夫斯、瓦雷兹、考埃尔等人作品的首演,并开始写作音乐论文。1931年入美国籍。1940～60年代在美国一些大学讲授音乐理论和教授斯拉夫语言。此后主要从事音乐词典的编辑和修订。

主要论著 《拉丁美洲音乐》(Music of Latin America)(1945),中文译本吴佩华等译(人民音乐出版社,1983);《通向音乐之路》(The Road to Music)(1948,修订[3]1966);《音乐谤言集成》(Lexicon of Musical Invective)(1952)等。编有《一九〇〇年以后的音乐》(Music Since 1900)(1937);《音阶和曲调模式汇编》(Thesaurue of Scales ahd Melodic Patterns)(1947)。修订汤普森的《国际音乐和音乐人名词典》(见音乐词典)第四～八版(1946～58);修订《贝克音乐和音乐人名传记词典》(Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians)第五、六版([5]1958,[6]1978)。为《大不列颠百科全书》(Encyclopedia Britannica)第十五版撰写条目。 (沈旋)

斯洛尼姆斯基,S.(Sergey Slonimsky,1932.8.12～.) 俄罗斯作曲家。11岁受舍巴林影响开始学习作曲。1945～50年在列宁格勒音乐院附属中等音乐学校从阿拉波夫学作曲。升入大学后,1955年在苏联作曲家叶甫拉霍夫(Orest Yevlakhov,1912～.)作曲班毕业,1956年在尼尔森钢琴班毕业。1958年在研究生班毕业后,留校任对位法和音乐作品分析教师,1976年任作曲教授。他的创作体裁多样,手法新颖。60年代受斯特拉文斯基的影响,研究俄罗斯民歌并与现代作曲技术相结合;采用三分音和四分音(见微音)手法。他是苏联运用十二音技术进行教学的第一人。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲2首(1959,1978);《戏剧之歌》(Song of drama)(1973);室内乐队协奏曲《喜剧》(Buffo)(1965);小提琴协奏曲(1956);《节日音乐》(Festive music),巴拉莱卡琴、乐匙(俄国响板)和管弦乐队(1975)。

重奏曲 管乐五重奏曲《对话》(Dialogue)(1964);组曲《异国情调》(Exoticism)(1976),2把小提琴、2把电吉他、萨克斯管和打击乐器(1976)。

独奏曲 钢琴幻想曲《色彩》(Colori)(1972);小提琴奏鸣曲(1961)。

歌剧 《维丽涅娅》(Virineya)(1967);《玛丽亚·斯秋阿尔特》(Maria Styuart)(1978)。

芭蕾舞剧 《伊卡尔》(Ikar)(1970,修订1976)。

尚有戏剧配乐;电影音乐;康塔塔和歌曲。 (高燕生)

斯美塔那,B.(BedrichSmetana,1824.3.2～1884.

5.12） 捷克斯洛伐克作曲家。自幼从父亲学习音乐。1829年起，在家庭弦乐四重奏组演奏小提琴。1830年起，举行钢琴独奏音乐会。1832年开始创作。1843年在布拉格，从波兰盲人音乐家普罗科什（Josef Proksch，1794～1864）学习和声、对位和作曲。1844～47年经布拉格音乐院院长、捷克作曲家基特尔（Jan Bedrich Kittl，1806～1868）介绍，任图恩伯爵家庭钢琴教师。1848年欧洲革命期间，积极参加争取民族解放和政治自由的斗争，创作合唱曲《自由之歌》、管弦乐《庄严序曲》（D大调）和一些进行曲，在进步青年中广为流传。1848年8月创办一所音乐学校，成为爱国人士的音乐演出和教育中心。1856～61年迁居瑞典，任哥德堡爱乐乐团指挥，演奏钢琴和教学，两次赴魏玛会见李斯特，受其影响。1861年回国途中，在德国、荷兰等地举行独奏音乐会。1863年返布拉格，任布拉格赫拉霍尔（Hlahol）男声合唱团指挥、艺术协会音乐部主任等职。1866～74年任民族剧院指挥，创作歌剧。1874年7月因耳聋辞职，隐居亚勃凯尼村，继续创作。1880年在捷克全境举行庆典，祝贺他的音乐生涯50周年。1882年患精神病后，很少创作。

他的创作早期受R.舒曼和李斯特影响，主要写作交响诗、舞曲体裁的钢琴曲和由独立小曲组成的钢琴套曲，有较强的浪漫主义风格。确立发展捷克民族音乐的目标后，转向写作取材于本国历史传说、自然风光以及人民生活的歌剧和交响诗。小提琴和钢琴二重奏曲《来自我的故乡》亦属这一类型。他努力避免西欧音乐的影响，运用清新自然的曲调，朴素新颖的和声，明晰的曲式吸收民间舞曲节奏特点，但很少直接引用民歌主题。作品因题材不同，有的（例如歌剧《达利波》、《里布舍》）强调史诗性，音乐浑厚，富于激情；有的（例如交响诗《我的祖国》中的《伏尔塔瓦河》、《自捷克的田野和森林》）则倾向抒情，多描绘因素。

主要作品：

交响诗《我的祖国》（Ma Vlast），6首（1879），其中2.《伏尔塔瓦河》（Vltava）（1874）；《理查三世》（Richard Ⅲ），op. 11（1858）；《华伦斯坦的营垒》（Valdstynuv tabor），op. 14（1859）；《哈康·亚尔》（Hakon Jarl），op. 16（1861）。管弦乐曲《凯旋交响曲》（Slavnostni symfonie），E大调，op. 6（1854，修订1881）；《布拉格狂欢节》（Prazsky karneval）（1883）。弦乐四重奏曲2首，1.《我的生活》（Z meho zivota），e小调（1876）；2. d小调（1883）。钢琴三重奏曲，g小调，op. 15（1855，修订1857）。钢琴曲《捷克舞曲》（1878）。小提琴和钢琴曲《故国》（Z domoviny），2首（1880）。歌剧《被出卖的新嫁娘》（Prodana nevesta）（1866，修订1869，1870）；《达利波》（Dalibor）（1867，修订1870）；《里布舍》（Libuse）（1872）；《两个寡妇》（Dve vdovy）（1874）；《吻》（Hubicka）（1876）；《秘密》（Tajemstvi）（1878）。合唱曲《叛教者》（Odrodilec）（1863，修订1864）；《耕作》（Rolnicka）（1868）；3首合唱曲（1878）；《捷克之歌》（Ceska pisen）（1868）；《我们的歌》（Nase pisen）（1883）。 （高共生）

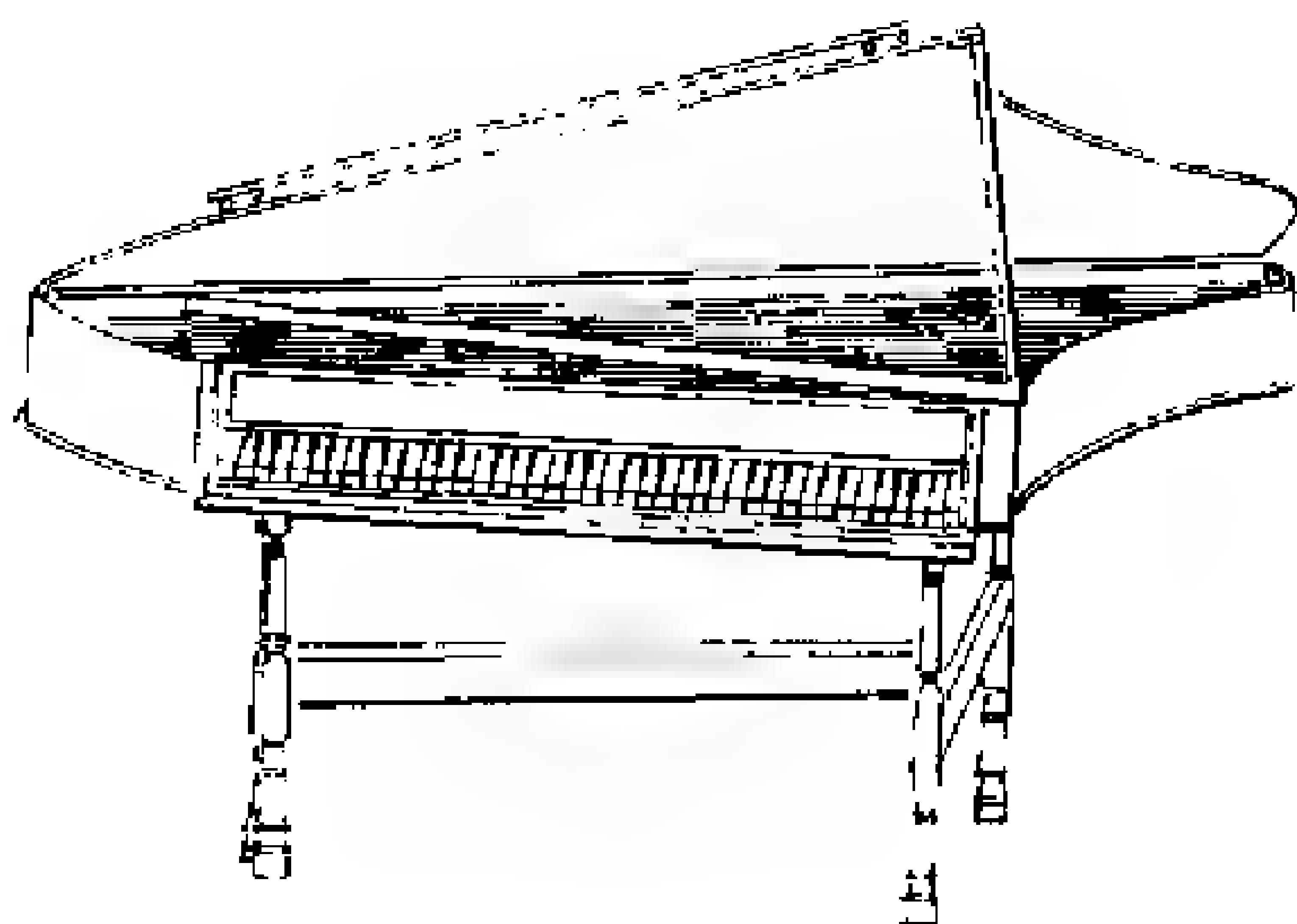
斯蓬蒂尼，G.（Gaspare Spontini，1774.11.14～1851.1.24） 意大利作曲家。出生于农民家庭。1793～95年在那不勒斯的皮耶塔·德·图尔基尼音乐院从意大利音乐教育家萨拉（Nicola Sala，1713～1801）等学习作曲。1796年开始发表歌剧作品，以后有多部歌剧在罗马、佛罗伦萨和那不勒斯相继上演，获得声誉。1803～20年居住巴黎，任意大利歌剧院指挥和路易十八等人宫廷作曲家。1820～41年任柏林皇家歌剧院总监。所作歌剧以场面华丽辉煌和音乐威武雄壮为特征，体现了拿破仑时代的气氛和趣味，并为其后的法国大歌剧体裁的形式做好准备。

主要作品：

歌剧 《女人的固执》（Li Puntigli delle Donne）（1796）；《草莽英雄》（L'Eroismo ridicolo）（1798）；《伪装的女哲人》（La Finta Filosofa）（1799）；《戴假面具逃遁》（La Fuga in Maschera）（1800）；《米尔顿》（Milton）（1804）；《贞洁的修女》（1807）；《费尔南德·科尔泰兹》（Fernand Cortez），又名《征服墨西哥》（La Conquete du Mexique）（1809，修订1817）；《奥林匹亚》（Olimpie）（1819，修订1821）；《翁·卡斯克米尔的玫瑰节》（Das Rosenfest von Caschmir）（1822）；《阿格娜丝·冯·霍恩施陶芬》（Agnes von Hohenstaufen）（1827，修订1829、1837）等20余部。

尚有管弦乐曲；军乐队曲；钢琴曲；戏剧配乐；合唱曲；重唱曲和歌曲。 （黄晓和）

斯皮耐琴（Spinet） 键盘乐器。1.一种小型的羽管键琴。只有一排键盘，每一个键只有一条琴弦。与维吉那琴不同之处是，维吉那琴的琴弦与键盘平行，斯皮耐琴的琴弦与键盘的位置约成45度角；维吉那琴的外形呈长方形，斯皮耐琴的外形有三角、五角、六角等多种形状。斯皮耐琴流行于欧洲16～18世纪，在英国也常称为维吉那琴，1660年以后才区分开来。大多数斯皮耐琴的音域为c—f³。



琴。一种小型的立式钢琴。琴弦较短。为了缩小体积，大部分机械装置在键的下面，而不是在键的上面。由于弦短以及机械装置的传动更多间接性，因此音色稍逊于大型的立式钢琴。 （曹锅范）

斯塔米茨，A.（Anton Stamitz，1750.11.27～约1809） 波希米亚作曲家、小提琴家。J.斯塔米茨的次子。自幼学习小提琴。1764年任曼海姆宫廷管弦乐队第二小提琴师。1770年起，与其兄C.斯塔米茨同赴巴黎等欧洲各地演出。1778年起，在巴黎音乐界成为著名的小提琴和中提琴演奏家，经常在"宗教音乐会"（Concert Spirituel）演奏自己的作品。

主要作品 交响曲13首。小提琴协奏曲15首。中提琴协奏曲3首（1779）。长笛协奏曲（1781）。弦乐四重奏曲，op.30（1779）；op.29（约1782）。小提琴二重奏曲6首，op.1。小提琴和大提琴奏鸣曲6首，op.6；6首，op.11（1775）。 （高燕生）

斯塔米茨，J.（Johann Stamitz，1717.6.19～1757.3.约30） 波希米亚作曲家、小提琴家。幼年从父亲学习音乐。1734～35年在布拉格大学学习。1742年在曼海姆先后任宫廷乐队小提琴乐师、首席和乐长。在他领导下，曼海姆乐队达到全盛时期。1754～55年访问巴黎，指挥乐队演出获得盛誉。他是曼海姆乐派的奠基者之一，对近代交响曲和奏鸣曲式的创立有所贡献。例如，在管弦乐队中首次使用单簧管，在奏鸣曲式中应用主题和副主题的对比性，在乐章内大胆使用强弱的变化，使持续低音成为乐曲的有机部分等。海顿和莫扎特均受其影响。他的长子K.斯塔米茨和次子A·斯塔米茨皆继父业，都是作曲家。

主要作品 交响曲50首，其中《骑士》（La Chevardiere），D大调，op.7，no.6（1763）；《德国曲调》（La Melodia germanica），6首，op.11（1758）。管弦乐三重奏曲10首，op.1（1755）。小提琴与弦乐协奏曲（1764）；长笛协奏曲（1770）；双簧管协奏曲（1775），3首，均为C大调。小提琴奏鸣曲，op.6（1759）；随想奏鸣曲，op.14。 （汪启璋）

斯塔米茨，K（Karl Stamitz，1745.5.8～1801.11.9） 波希米亚作曲家、小提琴家。J.斯塔米茨的长子。幼时从父亲学习音乐。1762～70年在曼海姆宫廷乐队任第二小提琴师。1770年以后，赴欧洲各地作为小提琴家和中提琴家进行演出，并发表歌剧。1785年返国。约1766年开始刊行作品。创作风格承袭其父，属曼海姆乐派。

主要作品：

交响曲约50首。协奏交响曲26首，包括小提琴、中提琴和管弦乐的协奏交响曲，D大调；小提琴、中提琴和羽管键琴的协奏交响曲，A大调等。协奏曲60首，包括小提琴协奏曲，D大调（1770年间）；中提琴协奏曲，D大调，op.1（1774）；长笛协奏曲，G大调，op.29；D大调（1777）；单簧管协奏曲，降B大调（1777）等。

室内乐曲 四重奏曲，op.4、op.8（1773）等。

歌剧2部。 （缪天瑞）

斯塔索夫，V.（Vladimir Stasov，1824.1.14～1906.10.23） 俄国音乐和美术评论家、艺术史家。1836年入法律学校学习，同时学习钢琴，在此时期与谢洛夫建立了友谊，对他们二人未来的艺术成就有重要影响。1843年毕业后，相继在枢密院和司法部供职。1849年结识格林卡，受其影响，开始关注俄国民族文化发展的道路。1851～54年旅居意大利，对意大利文艺复兴时期（1430～1650）的音乐产生浓厚兴趣。1856年直至去世，在圣彼得堡公共图书馆工作；1872年起，领导该馆美术部。50年代结识达尔戈梅日斯基和巴拉基列夫，随即成为"五人团"的支持者，对他们的创作和美学原则的形成有重要影响，穆索尔斯基歌剧《霍万兴那》和鲍罗廷《伊戈尔王》的创作均由他提供素材。他是格林卡作品的积极宣传者。他的美学观点继承俄国文学评论家别林斯基（V. Belinsky，1811～48）、车尔尼雪夫斯基（N. Tchernishevsky，1828～89）等人的传统。他反对为艺术而艺术和对西欧艺术的盲目崇拜，宣扬俄罗斯民族艺术的道路。在搜集和出版格林卡、达尔戈梅日斯基、谢洛夫、穆索尔斯基等人的书信方面做了大量工作。

主要论著 《近二十五年来的俄国音乐》（Russian music during the last 25 years）（1883）；《十九世纪艺术》（19th century art）（1901）；《格林卡》（1857）；《达尔戈梅日斯基》（1875）；《谢洛夫》（1875）；《穆索尔斯基》（1881）；《鲍罗廷 生平、书信和论文》（A.P. Borodin：Life，Correspondence and Articles on Music）（1889）；《李斯特、R.舒曼和柏辽兹在俄国》（Liszt，R. Schumann and Berlioz in Russia）（1889）；《论里姆斯基-科萨科夫文集》（Articles on Rimsky Korsakov）（1890）；《居伊》（1894）；《歌剧〈为沙皇献身〉五十年》（The 50th Anniversary of the Opera 'Life for the Tsar'）（1886）；《纪念格林卡的〈鲁斯兰和柳德米拉〉上演五十年》（The 50th Anniversary of the Performance of 'Russlan and Ludmilla' by M. I. Glinka）（1893）等。著作全集，4卷（1894～1906）；选集2卷（1937）；选集3卷（1952）。 （罗秉康）

斯坦福，C.V.（Charles Villiers Stanford，1852.9.30～1924.3.29） 爱尔兰作曲家、指挥家、管风琴家。受父亲（大提琴和声乐爱好者）影响，4岁尝试作曲。后在都柏林学习期间兼学钢琴、管风琴和小提琴；又在圣帕特里克大教堂从爱尔兰管风琴家斯图尔特（Robert Stewart，1825～94）学习作曲。曾在皇家爱尔兰音乐院学习。1870～73年入剑桥大学女王学院合唱班学习。1873～82任该校三一音乐院管风琴师，兼任剑桥声乐爱好者协会和剑桥大学乐团指挥。1874～76年赴莱比锡和柏林深造。回国后成为剑桥大学管弦乐团指挥家和作曲家。于1877年在格罗斯特、1882年在伯明翰，1901～10年（每3年一次）在利兹等地音乐节任指挥。1883年获牛津大学名誉

音乐博士学位,并开始任伦敦皇家音乐院作曲、管弦乐演奏和管风琴教授,英国许多著名作曲家出自他的门下。1885～1902 年任伦敦巴赫合唱团指挥。1887～1924 年任剑桥大学音乐教授。1902 年受封为爵士。斯坦福的创作具有晚期浪漫主义风格,融有爱尔兰民间音乐和英国民歌素材,对发展英国音乐、特别是提高宗教音乐的水平有重要贡献,被视为继珀塞尔以后杰出的宗教音乐作曲家。所作合唱曲通俗易记,优美动听,尤受欢迎。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲 7 首:其中 3.《爱尔兰》,f 小调,op. 28(1887),4. F 大调,op. 31(1889),7. d 小调,op. 124(1911);《爱尔兰狂想曲》6 首:其中 1. d 小调,op. 78(1901),4. a 小调,op. 141(1914);钢琴协奏曲,2. c 小调,op. 126(1915);小提琴协奏曲,1. D 大调,op. 74(1904);单簧管协奏曲,a 小调,op. 80(1902)。

歌剧 《戴面纱的先知霍拉桑》(The Veiled Prophet of Khorassan),(1881);《坎特伯雷朝圣者》(The Canterbury Pilgrims)(1884);《侦探奥布赖恩》(Shamus O'Brien),op. 61(1896);《批评家》(The Critic)(1916);《旅伴》(The Travelling Companion),op. 146(1926)。

康塔塔《海之歌》(Songs of the Sea),op. 91(1904);《舰队之歌》(Songs of the Fleet),op. 117(1910)。

尚有室内乐曲;钢琴曲;管风琴曲;合唱曲;歌曲。

论著 《作曲法》(Musical Composition)(1911),日文译本(1925);《音乐史》,与英国音乐评论家福赛斯(Cecil Forsyth,1870～1941)合著(1916)。

(钟子林)

斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院(Stanislavsky — Nemirovich-Danchenko Music Theatre) 在苏联莫斯科。建于 1941 年。由以苏联戏剧家 K. 斯坦尼斯拉夫斯基(Konstantin Stanislavsky,1863～1938)命名的歌剧院(1898 年建成)和以苏联戏剧家聂米罗维奇-丹钦科(Vladimir Nemirovich-Danchenko,1858～1943)命名的音乐剧院(1926 年建成)合并而成。该院继承和发展这两位艺术大师的表演艺术特色,以改革歌剧艺术和培养年轻演员为宗旨。在表演中力求深刻揭示作品的思想内容,创造高度完美的艺术形象,体现现实主义的戏剧创作原则。1943 年以前由 V. 聂米罗维奇-丹钦科任剧院领导。历任管弦乐队指挥有萨莫苏德(任期 1943～50);苏联指挥家斯拉文斯基(Pyotr Slavinskiy,1899～1977)和基塔延科(Dmitry Kitayenko,1940～)。总导演米哈伊洛夫(Lev Mikhaylov,1928～80)。芭蕾舞总导演契奇那泽(A. V. Chichinadze)。美术总设计鲁申(A. F. Lushin)。该剧院曾多次赴世界各国访问演出。

(罗秉康)

斯坦韦父子公司(Steinway and Sons) 美国的钢琴制造厂。1853 年由德国钢琴制造家斯坦韦(Heinrich Engelhard Steinway,原姓施泰因韦格(Steinweg),1797～1871)偕子查尔斯(Charles Steinweg,1829～65)和亨利(Henry Steinweg,1831～65)创建于纽约。早在 1836 年,E. 斯坦韦(父)在德国不伦瑞克公爵领地制成第一架钢琴,1839 年所制方形钢琴和三角钢琴在当地交易会上展出;1850 年离德赴美。1855 年在美国的学会博览会上,因展出改用铁框架和斜向交错张弦(能承受更大的拉力,琴声洪亮)的方形钢琴而轰动一时。1859 年和 1863 年先后把这项革新应用到三角钢琴和立式钢琴上。至 1862 年,该厂在各展览会上获技术革新一等奖 36 个。E. 斯坦韦共有 5 个儿子,都从事钢琴制造业,各有专长。1865 年查尔斯和亨利相继去世,由 E. 斯坦韦的长子西奥多(1825～89)继续经营。他学过声学,在不伦瑞克自设施泰因韦格钢琴制造厂,1865 年将制造厂转让给格罗特里安(见格罗特里安-施泰因韦格)。西奥多后赴美国,在美国工作约 20 年,获 41 项发明专利,其中有"双音阶"(duplex scale,高声区加共鸣弦)、扇形斜向交错张弦、高灵敏度联动装置、加裹厚毡的弦槌,加长和加粗琴弦等,从根本上改变了过去的钢琴设计和人们对音响的观念。E. 斯坦韦的四子威廉(1836～96)协助西奥多经营销售,1875 年在伦敦设立分厂,1880 年在汉堡兴建制造厂,1910 年在纽约长岛建成"长岛斯坦韦钢琴制造厂。"威廉的主要发明专利是"加速联动装置"。E. 斯坦韦的幼子艾伯特(1840～77)任该厂经理,获延音踏板发明专利。1866～90 年建成"斯坦韦音乐厅"。该厂的最佳产品"百周年纪念音乐会大钢琴"至今享誉国际乐坛。1972 年,产业卖给哥伦比亚广播公司,但其家族仍联合从事钢琴制造业。1982 年恢复生产著名的 K 型立式钢琴。

(蒋博彦)

斯特恩,I. (Isaac Stern,1920. 7. 21～) 美籍俄国小提琴家。1 岁时即随父母至美国旧金山。6 岁学习钢琴。8 岁入旧金山音乐院,从珀辛格学习小提琴。1932～37 年(12～17 岁)师从布林德(Naoum Blinder)。1935 年(15 岁)首次公演。1936 年先后与旧金山、洛杉矶两地的交响乐团合作演出。1939 年在纽约公演,获得声誉。1943～44 年赴格陵兰、冰岛、南太平洋等地为反法西斯军队演出。1948 年起,经常赴欧洲演出。1960 年为使卡内基音乐厅免遭拆除,发起并主持维护工作。同年,与美国钢琴家伊斯托明(Eugene Istomin,1925～)和美国大提琴家罗斯(Leonard Rose,1918～)组成钢琴三重奏团。他是当代杰出的小提琴家之一。音乐修养很深,演奏风格严谨而独具心裁。在室内乐方面亦有成就,且热心于社会音乐工作,在多种音乐机构中担任职务。1983 年曾来中国访问演出。

主要作品 小提琴曲;钢琴曲;男声合唱曲;歌曲等。

(廖叔同)

斯特凡诺,G. (Giuseppe Di Stefano,1921. 7. 24～.

)意大利男高音歌唱家。曾在米兰音乐院从蒙特桑托(L. Montesanto)学习声乐。1946年起,在欧、美各大歌剧院演唱歌剧。1948年在纽约大都会歌剧院演唱。1961年在伦敦科文特花园歌剧院演唱。经常与女高音卡拉斯合演歌剧。他是20世纪40年代后的意大利主要歌剧歌唱家之一。音色柔美,演唱具有优雅、华贵的气质,轻声唱法尤有魅力。擅长演唱的歌剧角色有,比捷的《卡门》中的唐霍塞、威尔迪的《阿依达》中的拉达梅斯、马斯卡尼的《乡村骑士》中的图里杜和《伊丽斯》中的奥萨卡等。 (薛 良)

斯特拉迪瓦里,A.(Antonio Stradivari 或 Stradivarius,1644~1737.12.18) 意大利小提琴制作家。从N.阿马蒂学习制作小提琴。1660~1683年间,采用N.阿马蒂的制作方法。1684~89年,对N.阿马蒂的形制作了改进,1690年制出长359毫米的"长型"(allonge)小提琴。1698年恢复了N.阿马蒂的形制,但采用安东尼奥·阿马蒂和吉罗拉莫·阿马蒂(见阿马蒂)的晚期制作方法。1700年,设计制造出个人形制的小提琴。1700~16年是他制作的极盛时期,很多质量优秀的乐器出自这些年代。他制作的小提琴选料和油漆非常考究;音色更近似人声,泛音质量高,声音远传,可充满大演奏厅。18世纪20年代末期,制作水平开始降低。他并制作两种形制的大提琴:一是带有浓郁低音的"教会低音"型,另一种是带有次中音音色的普通型。还制作了不同尺寸的中提琴。一生共制作2500件乐器,保存下来有小提琴632把,中提琴19把,大提琴63把。他使用过的工具、图纸等全部保存在克雷莫纳市的斯特拉迪瓦里博物馆。 (罗秉康)

斯特拉文斯基,I.(Igor Stravinsky,1882.6.17~1971.4.6) 美籍俄国作曲家。自幼受父亲影响,喜爱音乐。9岁开始学习钢琴,次年尝试作曲,尤爱即兴演奏。1900~05年在圣彼得堡大学法律系学习。1902年起,从里姆斯基-科萨科夫学习作曲和管弦乐法。后决定放弃法律工作,专事作曲。1909年结识俄罗斯芭蕾舞团创始人佳吉列夫,应邀先后为该团创作舞剧《火鸟》、《彼得鲁什卡》和《春之祭》的音乐,获得声誉。第一次世界大战(1914~18)期间旅居瑞士,战后迁至法国,1925年定居巴黎,1934年入法国籍。此期间除从事作曲外,还以钢琴家和指挥家身份进行广泛的巡回演出。1931年结识美籍波兰小提琴家杜什金(Samuel Dushkin,1891~1976),为他写作D大调小提琴协奏曲和二重协奏曲;1935年二人合作在美国演出。1937年赴美国指挥为美国芭蕾舞团创作的《牌戏》首演。第二次世界大战(1939~45)爆发后,于1939年定居美国,1945年入美国籍。此后继续作曲,并在欧美各地指挥演出自己的作品。1962年回苏联访问,举行个人作品音乐会。1967年以后不再从事指挥活动。其创作体裁广泛,风格多样,可分成三个时期。早期(1900~14)受19世纪俄罗斯音乐的影响,并对古代生活习俗、宗教仪式和艺术有浓厚兴趣。后又接触印象主义音乐。以《火鸟》等3部芭蕾舞剧为代表,逐步形成被称为"原始主义"的极有个性的音乐风格,曲调或在狭窄音程中移动,或作分解和弦进行,乐句长度不规则,突出三全音的不协和音响,在《彼得鲁什卡》中更构成C大三和弦与升F大三和弦的结合(见彼得鲁什卡和弦),不时出现平行和弦。复杂的节拍和不规则的节奏组合,加上相应的配器,使音乐产生粗犷狂暴之感。第二时期(1914~50)对巴罗克音乐以来的各种体裁、曲式进行实验,不断改变作品样式。从《士兵的故事》开始,音乐变得简朴,音响枯涩,引入爵士乐及舞曲节奏。自《管乐八重奏曲》以后,确立新古典主义风格。反对浪漫主义的感情宣泄和标题音乐,表示要抛弃所有音乐以外的影响。音乐均衡客观,感情冷漠节制。多为自然音与变化音体系和声,复调结构占重要地位。有的作品"借用"前人的音乐,如芭蕾舞剧《普尔契奈拉》模仿佩尔戈莱西风格、舞剧《仙女之吻》曲调基于柴科夫斯基。配器常根据具体作品需要选择组合方式。晚期(1951~71)各种体裁和题材的作品,例如,合唱曲《圣歌》、《悼灵圣歌》、舞剧《阿贡》、器乐曲《七重奏》等,均为序列音乐,受韦伯恩影响尤为显著。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲4首,1.降E大调,op.1(1907,修订1913),2.C大调(1940),3.管乐交响曲(1920,修订1947),4.三乐章交响曲(1945);《幻想谐谑曲》(Scherzo fantastique),op.3(1908,修订1930);幻想曲《焰火》,op.4(1908);交响诗《夜莺之歌》(Song of the Nightingale),根据歌剧《夜莺》第二、三幕改编(1917);《雷格泰姆》(Ragtime)(1918);练习曲4首(1~3,1918;4.1928);小乐队组曲2首,由钢琴四手联奏曲改编(1921,1925);钢琴协奏曲,管乐队(1924,修订1950);小提琴协奏曲,D大调(1931);二重协奏曲(duo concertante),小提琴和钢琴(1932);2架钢琴协奏曲(1935);爵士乐队前奏曲(1937,修订1953);室内乐队协奏曲《敦巴顿橡胶园》(Dumbarton Oaks),降E大调(1938);室内乐队《协奏舞曲》(Danses Concertantes)(1942);《俄罗斯谐谑曲》,爵士乐队(1944)、管弦乐队(1946);单簧管协奏曲《乌木》(1945)。

重奏曲 管乐四重奏《离奇》(Grotesque),3首(1914);管乐八重奏,长笛、单簧管、2支大管、2支小号和2支长号(1923,修订1952);七重奏,小提琴、中提琴、大提琴、单簧管、大管、圆号和钢琴(1953)。

钢琴曲 四手联奏简易小曲3首(1915);四手联奏小曲5首(1917);奏鸣曲(1924);《马戏团波尔卡》(Circus Polka)(1924);小夜曲,A大调(1925);探戈舞曲(1940)。

芭蕾舞剧 《火鸟》(1910);《彼得鲁什卡》(1911,修订1946);《春之祭》(1913);《婚礼》(1917);《普尔钦奈拉》(1920);《众神之领袖阿波罗》(1928,修订1947);《仙女之吻》(Lebaiserdelafee)(1928);

《牌戏》(又译《扑克游戏》)(1936);《奥尔菲斯》(1947);《阿贡》(Agon)(1957)。

戏剧配乐《列那狐》(1916);《士兵的故事》(1918);《帕塞芬尼》(1934,修订 1949);《洪水》(The flood)(1962)。

歌剧 《夜莺》(1914,修订 1962);《玛弗拉》(Mavra)(1922);《奥狄浦斯王》(1927);《浪子的历程》(1951)。

合唱曲 康塔塔《群星之王》(Le roi des etoiles)(1912);女声合唱《茶碟》(Saucers),俄罗斯农民歌曲4首(1917);《诗篇交响曲》(Symphony of Psalms)(1930,修订 1948);《通天塔》(Babel)(1944);《圣歌》(1955);《慰灵圣歌》(Requiem Canticles),男高音、男中音和合唱队(1966)。

论著 《我的生活年谱》(Chronique de ma vie)(1936);《音乐诗学》(Poetique musicale)(1942);《斯特拉文斯基访谈录》(Conversations with Igor Stravinsky),6卷,与克拉夫特(R. Craft)合作(1959~69)。 (沈 旋)

斯图加特国家音乐高等学校(Staatliche Hochschule fur Musik,Stuttgart,德) 1857年由德国钢琴教育家施塔克(Ludwig Stark,1831~1884)和管风琴家法伊斯特(Immanuel Faisst,1823~1894)等创建于巴登-符腾堡州首府斯图加特,原名"斯图加特音乐学校"(Schule fur Musik,Stuttgart);1865年改为"斯图加特音乐院"(Konservatorium,Stuttgart);1921年改用现名,亦称"符腾堡音乐高等学校"(Wurttembergische Hochschule fur Musik)。设有作曲、理论、声乐、管弦乐器、指挥、钢琴、管风琴、教堂音乐、学校音乐等系科和钢琴研究生班。历任校长有:管风琴家兰赫(Samuel de Lange,1840~1911,任期 1900~08);钢琴家保尔(Max Pauer,1866~1945,任期 1908~24);钢琴家卡姆普夫(Wilhelm Kampff,1895~. 任期 1924~29);音乐学家埃尔普夫(Hermann Erpf,1891~1969,任期 1943~45,1952~56);作曲家罗伊特(Hermann Reutter,1900~. ,任期 1956~66)等。参见音乐院。 (蒋博彦)

斯图加特室内管弦乐团(Stuttgart Kammer Orchester,德) 1946年由明兴格创建于德国巴登-符腾堡州,并任指挥。常在世界各地巡回演出,获广泛好评。1977年来中国访问演出。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

斯图加特音乐学校(Schule fur Musik,Stuttgart,德) 见斯图加特国家音乐高等学校。

斯图加特音乐院(Stuttgart Konservatorium,德) 即斯图加特国家音乐高等学校。

斯托科夫斯基,L.(Leopold Stokowski,1882.4.18~1977.9.13) 美国指挥家。生于英国伦敦。父亲是波兰人,母亲是爱尔兰人。自幼学习小提琴、钢琴和管风琴。1895~1900年在英国皇家音乐院学习,为该院年纪最小的学生。1902年起,任伦敦圣詹姆斯教堂管风琴师和合唱队长。1905年赴美国,任纽约圣巴托罗缪教堂管风琴师,每逢夏季仍返欧洲,在柏林、慕尼黑和巴黎继续深造。1908年在巴黎首次指挥。1909~12年任美国辛辛那提交响乐团常任指挥。1912~38年任美国费城管弦乐团常任指挥期间,曾指挥首演马勒、勋伯格等作曲家的许多作品。为改进管弦乐队音响进行多种实验,例如,将全部小提琴置于指挥左侧,大提琴居右,中提琴居中,此法沿用至今。1929年起弃指挥棒,改用徒手指挥。1940年在费城创建泛美青年管弦乐团。1942~45年任纽约交响乐团指挥。1946年任纽约爱乐乐团指挥。1955~60年任休斯顿交响乐团指挥。1961年任美国交响乐团指挥。1972年为庆祝伦敦交响乐团建团70周年,以90岁高龄,指挥该团举行一系列音乐会。1974年5月在伦敦皇家艾伯特大厅举行音乐会后,结束演出生涯。他的指挥技术精湛,富于狂热的激情。常自由地解释乐曲。对古典作曲家的总谱常作必要的改动。他追求管弦乐队音响的高度完美,强调异常鲜明的层次感、总体效果的协调一致和演奏员进行艺术创造的主动精神。他对声学和录音技术有深入研究,晚年主要从事录制唱片。经他指挥首演的主要作品,有拉赫玛尼诺夫的第三交响曲、第四钢琴协奏曲、《帕格尼尼主题狂想曲》;艾夫斯的第四交响曲;马勒的第八交响曲;贝尔格的歌剧《沃采克》;勋伯格的《古雷之歌》(独唱、合唱与管弦乐队)等。他对现代作曲家的作品尤感兴趣,是演出美国作曲家新作品极多的指挥家之一。 (高燕生)

斯万霍尔姆,S.(Set Svanholm,1904.9.2~1964.10.4) 瑞典男高音歌唱家。原为男中音。1927~29年在斯德哥尔摩皇家音乐院学习。1929年任圣詹姆斯教堂领唱歌手,同时在音乐院歌剧学校从瑞典男中音歌唱家福尔塞尔(John Forsell,1868~1941)学习声乐,成为歌剧演员。1930年在瑞典皇家歌剧院首次演唱莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》中的男中音角色西尔维奥。后经深造,1936年改唱男高音。在萨尔茨堡、维也纳、柏林、布达佩斯、米兰等地演出,获得声誉。1948年在科文特花园歌剧院演唱威尔迪的歌剧《阿依达》中的拉达梅斯后,任该剧院主要演员直至1957年。1957~63年任斯德哥尔摩皇家歌剧院音乐指导。除演唱意大利歌剧和瓦格纳的歌剧外,并演唱现代歌剧,例如,布里顿的《卢克莱修受辱记》、欣德米特的《画家马蒂斯》、斯特拉文斯基的《浪子的历程》等。他的歌剧演唱以戏剧性强并富有音乐修养著称。 (汪启璋)

斯韦林克,J.P.(Jan Pieterszoon Sweelinck,1562.约5~1621.10.16) 荷兰作曲家、管风琴家。自幼从父亲学习管风琴。后在哈勒姆从洛西(W.J.Lossy)学习作曲。1577~1621年任阿姆斯特丹的奥德·格尔克教堂的管风琴师。他在管风琴脚键盘上首次创用独立的赋格声部,该技术经J.S.巴赫发展完善。

主要作品 键盘曲《回声幻想曲》;托卡塔。尚有

叙事歌；牧歌；经文歌；卡农曲；坎佐纳；诗篇歌。（孙幼兰）

斯维里多夫，G.（Georgy Sviridov，1915.12.16～ ） 苏联作曲家。9岁开始学习钢琴。1929～32年在库尔斯克音乐学校学习。1932～36年在列宁格勒中央音乐专科学校学习钢琴和作曲。1936～41年在列宁格勒音乐院从苏联作曲家里亚扎诺夫(Pyoter Ryazanov，1899～1942)和肖斯塔科维奇学习作曲。1941～44年在新西伯利亚工作，后在列宁格勒从事创作。1956年迁居莫斯科。1962年任苏联作曲家协会书记，1968～74年任俄罗斯联邦作曲家协会第一书记。1963年获俄罗斯联邦人民艺术家称号，1970年获苏联人民艺术家称号。他对俄罗斯民族声乐有深入研究，创作以各类声乐作品为主，鲜明的个性和浓郁的民族特色相结合，歌词和曲调紧密联系。其清唱剧《悲壮》于1960年获列宁奖金。

主要作品：

交响曲，弦乐队(1940)；管弦乐三部曲(1966)；清唱剧《悲壮》(Pathetic)，以纪念列宁一生为主题，选用苏联文学家马雅可夫斯基(V. Mayakovsky，1893～1930)10首诗为词(1959)；康塔塔《库尔斯克之歌》(Kursk Songs)(1964)；《春天》(Spring)(1972)；合唱和管弦乐队音诗《纪念谢尔盖·叶塞宁》(To the memory of Sergey Yesenin)(1956)；协奏曲《普希金的花环》(A. Puskin's Garland)(1978)；声乐套曲《我有一位农民父亲》(I have a father who is a farmer)(1957)；浪漫曲《冬天的道路》(Winter road)(1935)；《父辈的故乡》(Old generations' native land)(1950)。

尚有室内乐曲；戏剧配乐和歌曲。（罗秉康）

斯文森，J.（Johan Svendsen，1840.9.30～1911.6.14） 挪威小提琴家、作曲家、指挥家。自幼从父亲学习多种乐器演奏。1849年起在赫利斯蒂安尼亚的舞蹈乐队演奏，后任军乐团单簧管独奏演员，挪威剧院管弦乐队演奏员，同时继续学习小提琴。1857～59年在谢鲁尔夫和挪威指挥家康拉蒂(Gottfried Conradi，1820～96)组织演出的交响曲系列音乐会上任首席小提琴。1862年赴瑞典、丹麦、德国举行小提琴独奏音乐会。1863～67年在莱比锡音乐院从达维德学习小提琴，1864年转从赖涅特学习作曲。曾任该院管弦乐队指挥。1867年回国，首次以指挥家身份指挥个人作品音乐会。受到格里格的赞誉。1868～72年在巴黎、莱比锡、纽约旅行演出。1872年任赫里斯蒂安尼亚交响乐团指挥后，常赴莱比锡、罗马、伦敦、巴黎等地指挥自己作品的演出。1883～1908年在哥本哈根任皇家歌剧院首席指挥。他是挪威的交响曲和交响狂想曲体裁的首位作曲家，是与格里格齐名的挪威乐派代表人物。创作以挪威民间音乐为基础，受德国浪漫乐派影响。

主要作品　交响曲2首，第一，(1866)；第二(1877)。管弦乐曲《挪威狂想曲》4首(1877)。小提琴协奏曲，A大调，op.6(1870)；大提琴协奏曲，d小调，op.7，(1870)。小提琴和管弦乐队浪漫曲，op.26(1881)。尚有室内乐曲；钢琴曲；歌曲等。（孙幼兰）

斯义桂（1917.6.1～ ） 美籍中国男低音歌唱家。上海市人。1936年入上海国立音乐专科学校学习小提琴；后改习声乐，师从苏石林；毕业于声乐系。1937～41年在香港任教音乐。1943年在重庆松林岗国立音乐院分院任声乐教师。1947年赴美深造，师从女中音歌唱家瓦尔克(Edyth Walker)和男低音歌唱家基普尼斯。1949年起，赴美、英、德、法、意、荷、澳大利亚、新西兰等国和香港举行独唱音乐会。1955年起在纽约大都会歌剧院以及旧金山、费城和匹茨堡等地歌剧团担任主要演员，曾多次与指挥家卡拉扬合作演出。他的声音抒情优雅、柔和浑厚，歌唱戏剧性段落时又宏亮壮丽。能用六国语言演唱不同风格、不同时代的作品。擅长演唱莫差特的歌曲《凭着你可爱的手》、布拉姆斯的《庄严歌曲四首》、穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》中的戈杜诺夫、俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》以及中国民歌和艺术歌曲等。1966年获爱迪生奖。1967年获巴黎国际唱片学会奖。1970年起先后任克利夫兰音乐院和伊斯曼音乐学校声乐教授。1979年起先后应邀在上海音乐学院(被该院聘为名誉教授)和中央音乐学院讲学。（施正镐）

思乡曲　小提琴曲。马思聪作于1937年。是作者《内蒙组曲》，op.9(原名《绥远组曲》，包括1.史诗，2.思乡曲，3.塞外舞曲)中的第二乐章。取材于内蒙和山西一带流行的民歌《城墙上跑马》。出版曲谱(上海万叶书店，1951)，管弦乐总谱(全国音乐工作者协会，1952)。（范慧勤）

丝　见八音。

丝绸之路（The Silken Road）　管弦乐组曲。日本作曲家团伊玖磨作于1954年。初演于1955年。分4个乐章：1.随想风格的前奏曲，2.牧歌，3.舞蹈，4.行进。根据作者早年所作《舞蹈组曲》改编而成。是作者早期代表作之一。多种调式和不同体裁特点的运用，使本曲具有异国风味的各乐章相映成趣，增强了嬉游曲的组曲型特点。造型性因素的适当应用使乐曲突出风俗性特点。（罗传开）

丝路花雨　6场舞剧。韩中才(1939～)、呼延(1934～)、焦凯(1932～)作曲；甘肃省歌舞团编剧，刘少雄等编导。用中国民族乐队伴奏。1979年首演于兰州。描写中国盛唐时期(7世纪初～8世纪中叶)的"丝绸之路"上，敦煌画工神笔张及其女英娘，为繁荣丝绸之路、发展中国与西域各地人民之间的友谊，与波斯商人伊努斯并肩战斗，最终战胜了恶势力。音乐吸收中国汉族古典音乐(《春江花月夜》、《月儿高》)的音调特点，并采用某些波斯音乐素材。其中一些特性舞曲具有浓烈的东方色彩。（欧阳照）

丝竹乐　中国民族弦乐器与管乐器合奏及其乐曲

的总称。因用传统名称“丝”(指弦乐器)和“竹”(指管乐器)组成,故名(有时伴有轻型打击乐器)。主要流行于南方地区。著名的有江南丝竹、广东音乐、潮州弦诗、福建南音,白沙细乐等。乐队组织多小型,最小者一丝(二胡)一竹(笛)即可演奏。常以一两种乐器领奏或主奏。音乐以轻盈、活泼、细腻、清雅为主要特征。参见吹打乐。 (刘东升)

死岛(The Isle of the Dead) 交响诗。拉赫玛尼诺夫作曲。op.29,作于1909年。同年4月18日由作曲家指挥在莫斯科首演。内容取材于瑞士画家勃克林(A. Bocklin,1827～1907)的同名油画,传说人死之后灵魂归宿死岛。 (罗秉康)

死魂灵(Dead Souls) 3幕歌剧。谢德林根据俄国文学家果戈里(N. Gogol',1809～52)的同名小说(1840～52)撰脚本并作曲。作于1976年。1977年6月7日由苏联指挥家捷米尔卡诺夫(Yuryi Temirkanov,1938～)指挥在莫斯科大剧院首演。剧情梗概:契契科夫遍访某城市地主庄园,收购“死魂灵”簿册上登记已死的工人,以谋取暴利。他被当成“百万富翁”,奉为贵宾,省长也举行舞会盛情款待,并有意将自己的女儿嫁给他。当受到众人怀疑后,契契科夫灰溜溜地离去。 (罗秉康)

死神与少女(Der Tod und das Madchen,德;Death and the Maiden,英) Ⅰ.歌曲。舒伯特作曲。德国文学家克劳迪乌斯(M. Claudius,1740～1815)作词。d小调,D531,作于1817年2月。1821年出版。内容描述死神步步逼近少女,少女惊叫和恳求,而死神却劝少女勿怕,尽管在他的怀抱里长眠。中文译词尚家骧译,曲谱见《古典抒情歌曲集》(音乐出版社,1957)。

Ⅱ.舒伯特的第十四弦乐四重奏曲。d小调,D810,作于1824年3月,1831年出版。因第二乐章(变奏曲)以作曲家所作同名歌曲为主题而命名。 (王凤岐)

死音程(dead interval) 前乐句的最后一音和后乐句第一音之间的音程。常以休止符分隔。此词用于对位法教学中,指变化半音(见半音)和增音程,这种音程在严格的理论中不许用于乐句中途,但可以出现于乐句和乐句之间。 (曹炳范)

死与净化(Tod und Verklarung,德;Death and Transfiguration,英) 交响诗。R.施特劳斯作曲。op.24,作于1888～89年。1889年在爱森纳赫首演。该曲描述一个临危病人在昏迷中的种种幻象。由4部分组成:1.入睡,得病,遐想;2.发高烧,垂死挣扎;3.梦境,童年回忆,气绝;4.净化。 (王凤岐)

死之歌舞(Songs and Dances of Death) 声乐套曲。穆索尔斯基作曲,库图佐夫(G. Kutuzov)作词,独唱,钢琴伴奏,作于1875～77年。由4首歌曲组成:1.特列帕克舞曲;2.摇篮歌;3.死之小夜曲;4.陆军元帅之死。该套曲描写人生晚年绝望的孤独感。 (王凤岐)

死之舞(Danse macabre,法;Dance of Death,英) Ⅰ.交响诗。圣桑斯作曲。g小调,op.40,作于1874年。1875年出版。根据法国文学家卡扎利斯(H. Cazalis,1840～1909)的诗作,并引用中世纪(500～1450)圣歌《震怒之日》(Dies Irae)的曲调作为死亡主题而作。内容描述死神深夜在坟地演奏小提琴,伴有一群骷髅的舞蹈。为表现阴森可怖的气氛,作曲家规定独奏小提琴采用变格定弦,将e弦调成降e^2音。

Ⅱ.交响诗。A.奥涅格作于1919年。(高燕生)

四部和声(four part harmony) 用四个声部构成的和声进行。自高至低依次称为“高音(soprano,意)声部”、“中音(alto,意)声部”、“次中音(tenor,意)声部”和“低音(basso,意)声部”。三和弦(见和弦)用于四部和声时,需重复其中某一音;常重复根音或五音,有时重复三音。七和弦在原位时,常重复根音而省略五音。多于4个音的和弦,应保留和弦的根音和最高音,其它各音可酌情省略。四部和声用大谱表记谱,高音和中音声部常写在高音谱表上,次中音和低音声部常写在低音谱表上(见外声部谱例)。四部和声是和声教学的基础,又是多声部音乐写作的基本手法。四部和声作为传统和声的练习,目的在于,为使各种和弦中各音的增(重复)减(省略)保持各声部自身应有的流畅和协调、各声部之间保持适度的平衡等方面,打下良好的基础,以便日后进行自由写作。少于四声部或多于四声部的和声写作,仍以四部和声为依据。直接用四部和声写作的体裁有,混声四部合唱、弦乐四重奏等。参见声部;和声学的应用;和声分析。 (高燕生)

四部剧(tetralogy) 见三部剧·三部曲。

四川音乐学院 前身为“西南音乐专科学校”(1952年由“成都艺术专科学校”音乐科与“西南人民艺术学院”音乐系合并建成)。1959年改制,用现名。历任院(校)长常苏民(1910～ ,任期1953～73,1980～83);石昌杰(1911～ ,任期1976～79);宋大能(1931～ ,任期1983～)。设作曲系、声乐系、民族乐器系、钢琴管弦乐系和师范系,共5个系,学制均为4年。附属中等音乐学校设钢琴、管弦乐器、民族乐器3个学科,学制分为3年、2年两种。为音乐干部进修举办训练班、讲习班。招收研究生,授予文学硕士学位。设有民族音乐研究室。又设以民族乐器为主的实验乐队和乐器改革小组。学报《音乐探索》季刊,主编:1983.10～88.12常苏民;1989.1～12宋大能;1983.10～90.12共29期。参见音乐院。 (文 彦)

四重唱(quartet) 由四人演唱、声部各自独立而又相辅相成的演唱形式。有伴奏或无伴奏。其作品称为“四重唱曲”。如果每一声部由二人担任,称“复四重唱”(double quartet)。常见的声部组合有:“混声四重唱”,由女高音、女中音(或女低音)、男高音和男低音组成;“男声四重唱”,由第一男高音、第二男高音、男中音和男低音组成。尚有其他组合方式,例如,贝多芬所作歌剧《菲岱里奥》第一幕中由2个女高音、

男高音和男低音组成的四重唱曲《我的心情多奇怪》；威尔迪的歌剧《弄臣》第三幕中的混声四重唱曲《爱之骄子》。参见重唱；合唱。 （汪培元）

四重对位（quadruple counterpoint） 见单对位·复对位。

四重赋格曲（quadruple fugue） 有四个主题的赋格曲。这是一种极罕见的赋格曲。J.S.巴赫在《赋格艺术》中仅有最后一首赋格曲属四重赋格曲，但未完成。参见二重赋格曲；三重赋格曲。 （孟文涛）

四重协奏曲（quatuor concertant，法；quadruple concerto，英） 由地位均等的四件相同或不同的独奏乐器组成的一种室内乐曲体裁。少数作品带有其他乐器伴奏或加入管弦乐队。虽称协奏曲，更似四重奏曲。通常由2把小提琴、中提琴和大提琴四件乐器组成，有时用长笛、双簧管或单簧管等取代第一小提琴。以四件乐器竞相炫耀，无主次之分为主要特点。通常由两个或三个乐章组成。第一乐章常用奏鸣曲式。该体裁由欧洲古老的器乐合奏曲和复协奏曲演变而成，在法国18世纪末尤盛行，与协奏交响曲及其演变形式并行发展。音乐出版商常用该名称区别于以第一小提琴为主的弦乐四重奏曲和由4件乐器独奏并有键盘乐器伴奏的室内交响曲，而作曲家对此并无严格区分。早期作品例如，法国作曲家兼小提琴家巴列尔（Etienne-Bernard-Joseph Barriere，1748～1816（或1818））所作四重协奏曲6首，op.1，2把小提琴、中提琴和低音提琴（1776）；意大利小提琴家兼作曲家维奥蒂所作四重协奏曲15首，弦乐四重奏（约1783～1817）。19世纪的作品例如，R.舒曼所作音乐会曲，F大调，op.86，4支圆号和管弦乐队（1849）。参见大协奏曲；复协奏曲；音乐会曲。 （高燕生）

四重奏（quartet） 除弦乐四重奏、管乐四重奏和钢琴四重奏外，泛指由四种不同类乐器组合在一起的演奏形式，其作品称为“四重奏曲”。例如，韦伯恩为小提琴、单簧管、次中音萨克斯管和钢琴所作四重奏曲，op.22（1930）；梅西昂为单簧管、小提琴、大提琴和钢琴所作四重奏曲《末日》（1940）。参见重奏；室内乐曲；室内奏鸣曲。 （汪培元）

四重奏鸣曲（quadruple sonata） 见室内奏鸣曲。

四大声腔 Ⅰ.中国明代（1368～1644）的海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔，号称南曲四大声腔。海盐腔和余姚腔已先后从历史上消失；弋阳腔则演变为当今各地的高腔，如川剧高腔、湘剧高腔、赣剧高腔、婺剧高腔等；昆山腔即今之昆曲，因其演唱艺术和表演艺术的高度成就对各戏曲剧种有深远影响。

Ⅱ.清代（1644～1911）的南昆、北弋、东柳、西梆，也有四大声腔之说。指流行于南方的昆曲、北方的弋阳腔、山东的柳子戏和山西、陕西的梆子腔。这一说法仅见于某些戏曲史著作中，其影响并不很广。

Ⅲ.昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔，为近代戏曲四大声腔。这四大声腔除昆腔、高腔为明代昆山腔、弋阳腔的发展外，梆子腔和皮黄腔均系明末清初（1644年前后）兴起的声腔，它们繁衍出众多的梆子剧种和皮黄剧种。如同州梆子、秦腔、蒲州梆子、山西梆子、河北梆子、河南梆子、山东梆子，均为梆子剧种；徽剧、汉剧、京剧，均属皮黄剧种；湘剧、赣剧、粤剧、桂剧、滇剧、川剧等剧种，亦包含有皮黄声腔。中国近代戏曲的发展，深受这四大声腔的影响。 （孙玄龄）

四大祝延 佛教音乐中的一种歌曲。“祝延”一词本为佛教为“祝祈福慧，消灾延寿”而作的一种法事，这种法事中所唱的主要歌曲，即称“祝延”。寺院有“四大祝延八大赞”之说。即祝延有四首：1.《唵嘛呢叭咪吽》（本名《观音灵感真言》）；2.《唵捺（nai）摩巴葛瓦帝》（本名《光明王陀罗尼》）；3.《唵阿穆伽（qié）》（本名《光明真言》）；4.《人民万岁》。其中《人民万岁》是中华人民共和国成立以后的名称，原名《皇帝万岁》，民国期间曾称《民国万岁》。四大祝延各为一曲，曲调相似，且有部分音乐素材与大赞相同。祝延主要用于重大节日和释迦牟尼诞辰等。 （胡 跃）

四旦二十八调 见燕乐二十八调。

四调 见四宫。

四度（fourth） 包含四个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有纯、增、减三种性质（例见音程）。以各种四度叠置起来，可以构成四度叠置和弦。增四度在欧洲中世纪（500～1450）曾被称为魔鬼音程。参见音程转位；协和。 （缪天瑞）

四度叠置和弦（fourth chord） 由各种四度音程组成的和弦（例1）。因由斯克里亚宾首创，故又称“斯克里亚宾和弦”（Skryabin chord）；他自称为“神秘和弦”（mystic chord）。在他所作的《普罗米修斯》中被用作基础和弦，故又称“普罗米修斯和弦”（Promethean chord）。该和弦舍弃了传统和声中以三度叠置为基础构成三和弦、七和弦和九和弦的原则，而把相当的曲调音纵向排列成特殊的和弦（例2，斯克里亚宾的第六钢琴奏鸣曲）。在欣德米特、巴托克、卡塞拉等近现代作曲家和勋伯格的无调性乐曲中经常使用。



（高燕生）

四度相生律（circle-of-fourths system） 以纯四度（频率比为4/3，计408音分）为生律基础的一种律制。

纯四度即纯五度的转位音程，故四度相生所产生的音程实质上无异于五度相生律音程。古代阿拉伯人便以四度相生的原则构成音阶。但8世纪以后，阿拉伯人对音阶中的某些音级进行了调整，以符合本民族的听觉习惯（见四分之三音）。参见律学；乐制；萨菲·阿尔-丁。 （韩宝强）

四犯 见犯调。

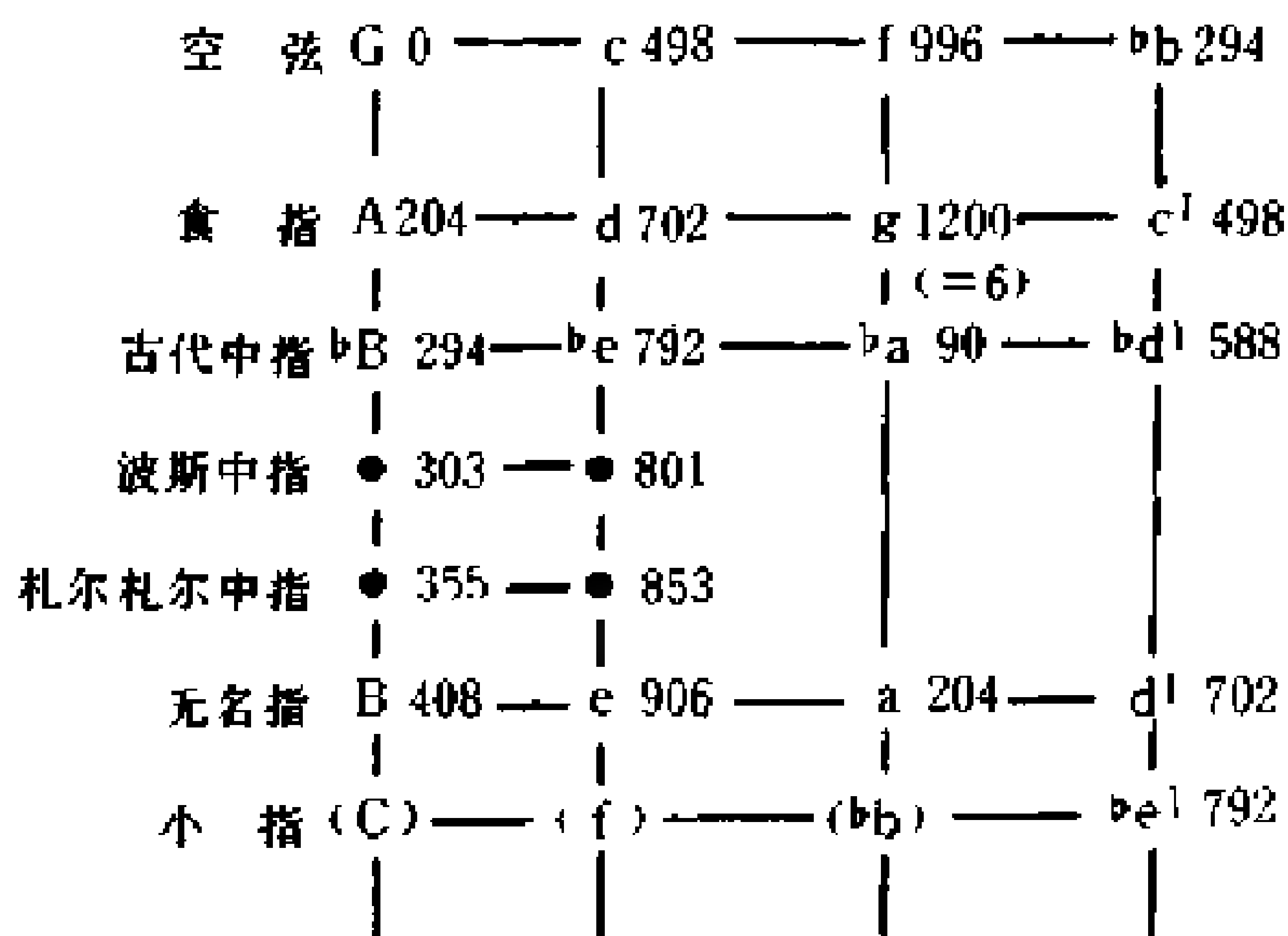
四分音(quarter-tone) 见微音。

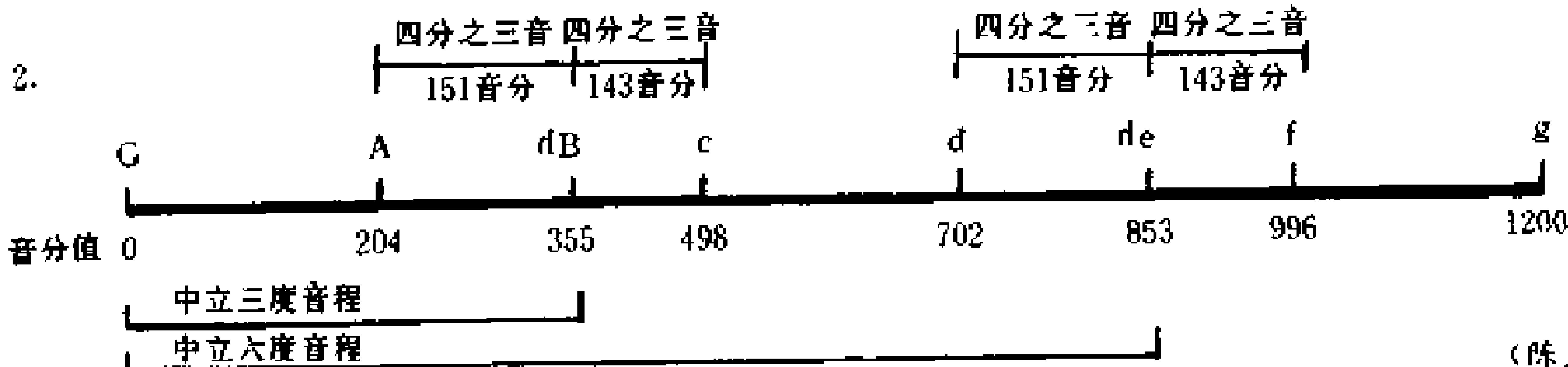
四分之三音(three quarter tone) 相当于全音（大二度音程）四分之三的音程。用于阿拉伯地区音乐中。古代阿拉伯音乐理论家用拨弦乐器乌德的定弦和指位（手指按弦位置）来确定调式中的音程，亦即为乐制的基础。8世纪以前，乌德的定弦（四度定弦）和指位如例1所示（见四度相生律），例中数字表示音分值。

后来，阿拉伯音乐家从民族音律的听觉习惯出发，对指法作了改变，改变最大的是中指的指位。原来的中指指位是降B音（294音分），称为"古代中指"(ancient middle finger)。后来移高9音分，成303音分，称为"波斯中指"(persian middle finger)。8世纪时，乌德演奏家兼音乐理论家札尔札尔（Zalzal，生年不明～791）把波斯中指再提高52音分，成为355音分，这才符合于阿拉伯民族音律的听觉习惯。札尔札尔所定的指位称为"札尔札尔中指"(Zalzal middle finger)。札尔札尔中指所发之音距较低音A音(204音分)和较高音c音(498音分)，各构成四分之三音的音程；"四分之三音"的名称即源于此（见例2，d为半降音，表示降低"半音之半"）。

由于札尔札尔中指所发之音距调式主音（G音）的音程为355音分（频率比为27/22），比小三度音程（G-♭B）高，而比大三度（G-B）低，介于两种音程之间，故称"中立三度音程"(neutral third)。札尔札尔中指同时使邻弦c弦中的小六度音程（G-♭e）和大六度音程（G-e）之间产生"中立六度音程"(neutral sixth)（853音分，频率比为18/11）。例2明示应用中立三度和中立六度两种音程的调式之一"拉斯特"(rast)调式。

四分之三音是阿拉伯地区音乐的特征之一，至今仍广泛应用。参见二十四平均律。





（陈应时）

四高级学科(quadrivium) 见音乐教育学。

四宫 俗称"四调"。中国传统音乐中常用的四种调。由连续上五度或下四度音程构成（见表）。用于福建南音、西安鼓乐、智化寺京音乐等。参见太三调。

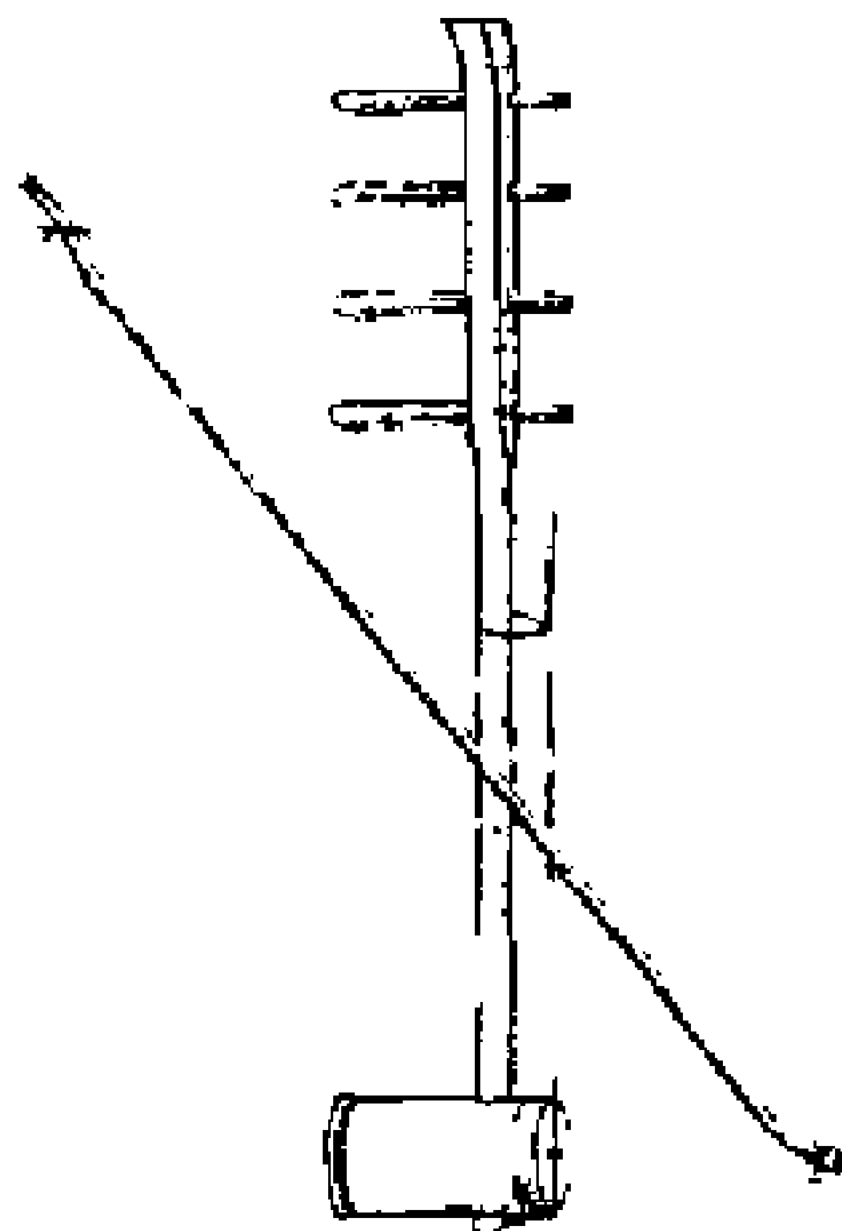
《春官·大司乐》	黄钟为宫	太簇为徵	应钟为羽	大吕为角
设黄钟—C	C调	G调	D调	A调

（陈应时）

四股子 即四胡。

四合 见行衔。

四胡 亦称"四股子"。拉弦乐器。清代《律吕正义后编》(1746)称"提琴"。蒙古族称为"胡尔"或"四弦"。在18世纪之前就已经流传于中国内蒙古地区和华北汉族地区，是蒙古族和汉族共同使用的乐器。形制与二胡大致相同，但用4条弦，故名。琴筒为木制，呈圆形、六角形或八角形，一端蒙羊皮或蟒皮。琴杆用乌木或红木制成。其第一、三弦（为内弦）和第二、四弦（为外弦）各为一组，每组的音高相同。装在弓上的马尾分成两股，分别夹在一、三弦和二、四弦之间拉奏。四胡分大、小两种：小四胡多用于独奏和民间器乐合奏；大四胡多用于说唱音乐的伴奏。在蒙



古族说唱音乐的伴奏中，常用左手中指或无名指从弦内侧以指甲顶弦代替按弦，有时亦可弹弦，并用弓杆敲击琴筒，加强节奏。在汉族地区，主要用于说唱和皮影戏等的伴奏以及民间的器乐合奏。大四胡与小四胡均按五度关系定弦。大四胡定弦：gg(第一、三弦)-d¹d¹(第二、四弦)；音域：g-g²。小四胡定弦：d¹d¹(第一、三弦)a¹a¹(第二、四弦)；音域：d¹-d³。 (肖兴华)

四季(Le Quattro Stagioni，意；Die Jahreszeiten，德；The Seasons，英) Ⅰ.小提琴协奏曲集。维瓦尔迪作曲。op.8，no.1-4，约作于1725年。由4首乐曲辑成：1.春，E大调，RV269；2.夏，g小调，RV315；3.秋，F大调，RV293；4.冬，f小调，RV297。辑入《和声与创意的尝试协奏曲集》，op.8，2集，共12曲，约1725年在阿姆斯特丹出版。

Ⅱ.清唱剧。海顿作曲。施维滕(G. von Swieten)根据英国文学家汤姆森(J. Thomson，1700～48)诗作译词。女高音、男高音和男低音独唱、混声四部合唱和管弦乐队，作于1799～1801年。1801年4月24日在维也纳首演。由春、夏、秋、冬4卷共39首乐曲组成。

Ⅲ.施波尔的第九交响曲。b小调，op.143，作于1850年。

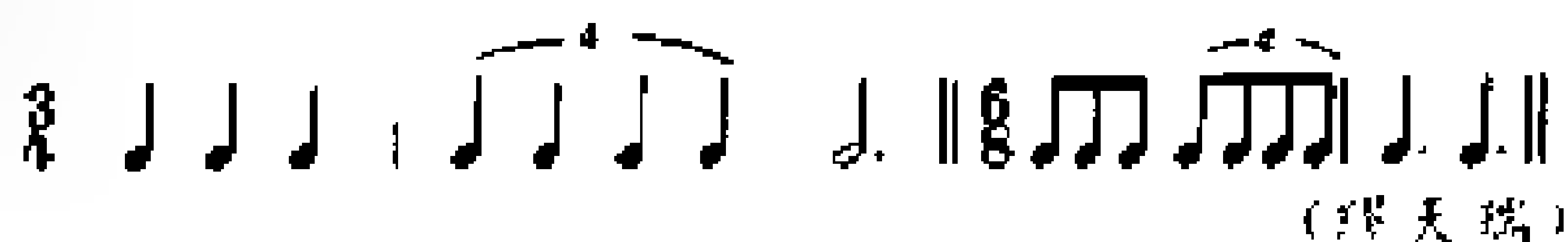
Ⅳ.又名"十二个月"(The Twelve Months)。钢琴套曲。柴科夫斯基应圣彼得堡《小说家》月刊音乐副刊之约而作。op.37b，作于1875年12月至1876年11月。1876年出版。由12首乐曲组成：1.一月，壁炉边，A大调；2.二月，狂欢节，D大调；3.三月，云雀之歌，g小调；4.四月，松雪草，降B大调；5.五月，白夜，G大调；6.六月，船歌，g小调；7.七月，刈草者之歌，降E大调；8.八月，收获，b小调；9.九月，行猎，G大调；10.十月，秋之歌，d小调；11.十一月，雪橇，E大调；12.十二月，圣诞节，降A大调。该套曲由加乌克于1942年改编为管弦乐曲。

Ⅴ.独幕芭蕾舞剧。格拉祖诺夫作曲。佩蒂普(M. Petip)撰脚本。op.67，作于1899年。1900年2月19日在圣彼得堡埃尔米达日剧场首演。由冬、春、夏、秋4景组成。

Ⅵ.美国作曲家哈德利(Henry Hadley，1871～1937)的第二交响曲。f小调，op.30，作于1901年。由4个乐章组成：1.冬；2.春；3.夏；4.秋。 (高燕生)

四句头 中国民歌的基本曲式结构之一。因唱词和曲调均由四句组成，故名。四句的关系，多为"起、承、转、合"的结构原则。其中，一、二句常常是呼应或并置，第三句出现一些变化的因素，第四句则具有收拢性质。这种曲式广泛运用于民歌的各类中。小调《孟姜女》和《沂蒙山小调》是四句头结构的典型代表。曲谱见《中国民歌》，第二卷，317、471页(上海文艺出版社，1982)。另外，也有一些建立在并置、重复等结构上的四句头，与上下句的关系较为接近。参见四数律；乐句聚集。 (乔建中)

四连音(quadruplet) 以四个等值音符取代三(或三的倍数)个音符的一组音。最常见的是以四代三(例)。在四连音的上方(或下方)标有数字"4"，有时加记连音线等。参见三连音



(张天瑞)

四拍子(quadruple metre) 见拍子。

四声 见吐字；字正腔圆。

四数律(Vierhebigkeit，德) 诗和音乐中的一种句法规律。首先由德国音乐理论家科赫(Heinrich Christoph Koch，1749～1816)提出，后渐被一些理论家所注意。这种规律认为，大多数乐段或诗节在结构上都自然地归结到"四"。音乐上常见的例子是，曲调或主题在结构规律上体现为四个重拍、四个小节、四个乐句或它们的倍数。传统的德国诗节基本上也采用这种"四"数律。因此科赫以此作为分析德国单声歌曲的基础。有些作曲家，如意大利的切斯蒂和卡里西米等人曾有意运用这种原则从事作曲，使作品带有独特的通俗风格。后来，里曼把这种规律的应用范围加以扩大，用来分析法国和意大利的吟游歌手的歌曲和格里高利圣咏。但有人对此持怀疑态度，认为四数不适于用来分析与德国语言传统没有共同基础的歌曲。此外，除了圆舞曲和短小的歌曲外，由于以四数律构成的主题不易展开，所以作曲家写作时，多不使用这种方整性的结构。有些作品貌似方整性结构，但实际上并非如此；例如海顿所作弦乐四重奏曲(op.20)第二乐章开始十六个小节。 (韩宝强)

四通 见律准。

四通十二笛 见荀勖；律准。

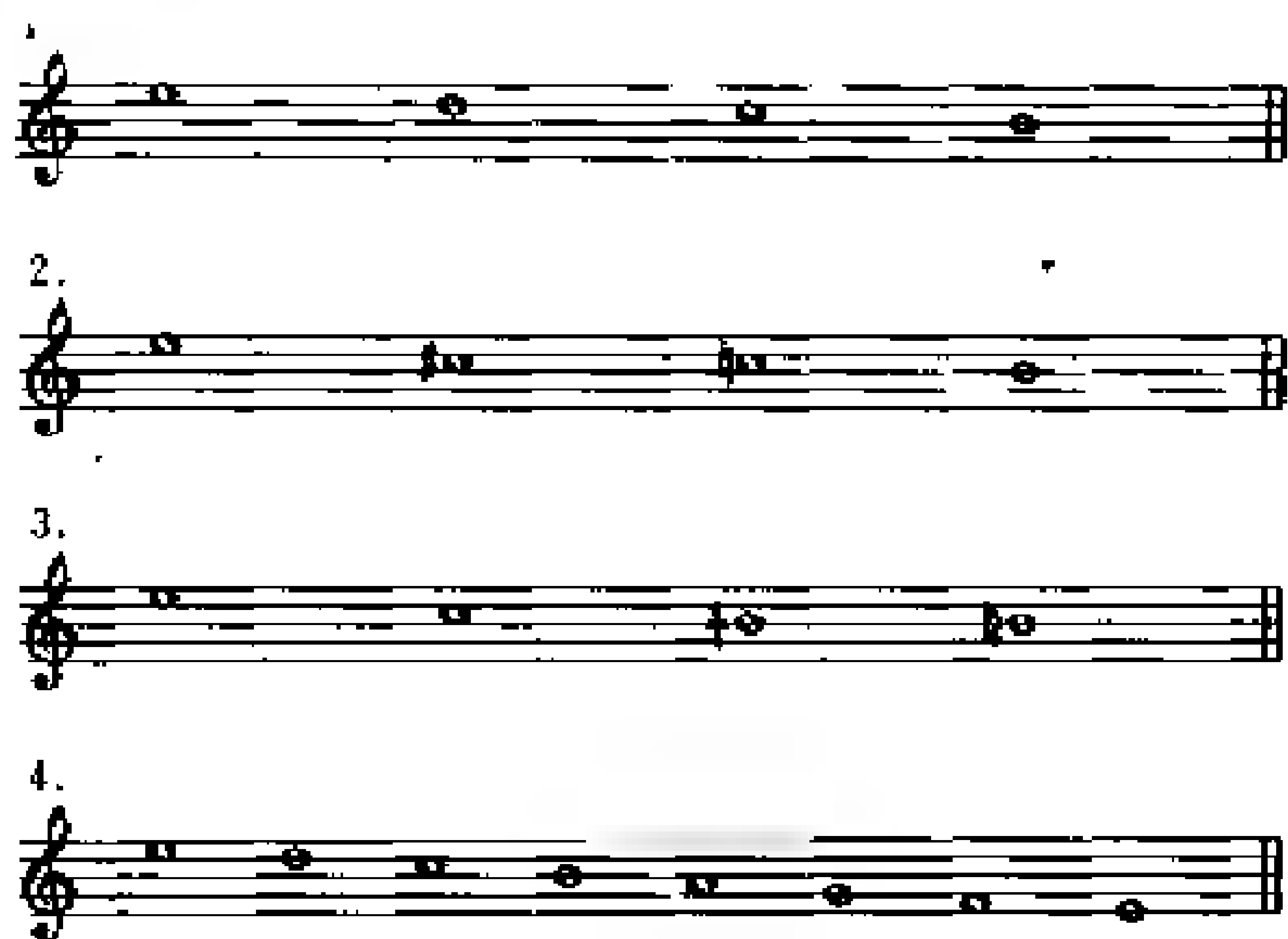
四弦 见月琴。

四小天鹅舞(Four Swans' Dance) 管弦乐曲。柴科夫斯基所作芭蕾舞剧《天鹅湖》第二幕中的一首乐曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

四音和弦(four tone chord) 即七和弦。

四音小景(Scenes mignonnes sur quatre notes，法) 即狂欢节。

四音音列(tetrachord) 古希腊在相距纯四度音程的两音之间，插入各种二度或三度音程而成的一列四个音。有三种类型，分别为"自然四音音列"(diatonic tetrachord)(例1)、"变化四音音列"(chromatic tetrachord)(例2)和"微音(含小于半音的音程)四音音列"(microtonal tetrachord)(例3)。在古希腊，各音下行排列。两个自然四音音列相连，即构成古希腊七声音阶(例4)。欧洲中世纪(500～1450)音乐理论家把四音音列改为上行排列，并改变其音程结构，连接成各种七声音阶。近现代音乐理论家中仍有人视大音阶由四音音列组成；也有人用四音音列理论解释民族音阶(见日本音阶)。



(高燕生)

四种气质 Ⅰ. De Fire Temperamenter, 丹 尼尔森所作第二交响曲的副题。c小调, op. 16, 作于1901～02年。每一乐章描述一种中世纪(500～1450)人的"气质":愤怒的;冷淡的;抑郁的;乐观的。因受绘画启发而作。

Ⅱ. The Four Temperaments, 英 欣德米特所作主题和变奏曲的副题。钢琴与弦乐队, 作于1940年。4段变奏表现4种气质:抑郁的;乐观的;冷淡的;愤怒的。1940年编成芭蕾舞。(高燕生)

松花江上 歌曲。张寒晖作曲并词。作于1936年。作者有感于东北同胞思念家乡的悲愤情绪而作。由作者任教的西安二中学生演唱后, 传到东北军学生队, 不久便传遍全国。刘雪庵将此歌作为第一曲编入《流亡三部曲》, 载于《战歌》1938年第六期。辑入《抗日战争歌曲选集》(中国青年出版社, 1957)。张寒晖的原作后用于《东方红·音乐舞蹈史诗》中。常作为中学音乐课唱歌教材。(徐士家)

松弦馆琴谱 见严澂。

颂春 小提琴奏鸣曲。江文也作曲。作于1951年。op. 59。由快板、行板、快板3个乐章组成。第一、二乐章的音调用无半音五声音阶写成。第三乐章运用陕北民间音乐素材。整个音乐表现出明朗、乐观、欢快的情绪。出版曲谱(人民音乐出版社, 1982)。(魏廷格)

颂赞歌(Lobgesang, 德; Hymn of Praise, 英) 又名"交响康塔塔"(Sinfonie-cantate, 德)。门德尔松的第二交响曲。降B大调, op. 52, 作于1840年。同年6月25日在莱比锡首演。因在末乐章合唱引用颂赞歌《威来感谢我主》而由后人加用此名。题献给萨克逊国王奥古斯特。(高燕生)

送 中国魏晋清商乐和吴声的结尾(包括附加部分)。据郭茂倩《乐府诗集》卷44引《古今乐录》:"凡歌曲终, 皆有送声。"有时在歌曲前加一引子, 在歌曲后加一尾声, 都称"送"。如《乐府诗集》卷45《子夜变歌》序云:"《子夜变歌》, 前作'持子'送, 后作'欢娱我'送"。(齐毓怡)

送歌弦 见清商乐。

送给咪的诗(Poemes pour Mi, 法; Poems for Mi, 英) 声乐套曲。梅西昂作词并作曲。女高音独唱, 钢琴伴奏, 作于1936年。1937年4月28日在巴黎首演。同年改编为管弦乐队伴奏。1946年在巴黎香榭丽舍剧院首演。由9首歌曲组成:1. 优雅的举止;2. 风景画;3. 家;4. 不安;5. 新娘;6. 你的声音;7. 两个战士;8. 项链;9. 祝愿。咪(Mi)是作曲家对其第一位夫人、法国小提琴家德斯洛(C. Deslos)的爱称。(高燕生)

宋仁宗 即赵祯。

撒 见琵琶指法。

撒腔 亦称"撒音"。中国昆曲、京剧唱腔中一种装饰唱法。近似颤音或震音, 常由慢到快。一般按五声音阶加入上方大二度或小三度颤音, 颤音次数由一次到数次不等, 视演唱需要而定。近人王季烈在所著《螾庐曲谈》(商务印书馆1927)云:"撒者, 掉也其音之腔也"。工尺谱中在谱字右下方以"乀"记示。(陈应时)

撒音 即撒腔。

苏格兰的清教徒(I Puritani di Scozia, 意; The Puritans of Scotland, 英) 即清教徒。

苏格兰幻想曲(Schottische Fantasie, 德; Schottish Fantasy, 英) 全名"采用苏格兰民间曲调幻想曲"(Fantasie unter freier Benutzungschottischer Volksmelodien, 德) 小提琴和管弦乐队曲。布鲁赫作曲。op. 46, 作于1880年。同年在柏林首演。由4个乐章组成。每个乐章分别以一首苏格兰民歌为素材。该曲经萨拉萨蒂的演奏而获广泛流传。(高燕生)

苏格兰交响曲(Schottland Symphonie, 德; Scottish Symphony, 英) 门德尔松的第三交响曲。a小调, op. 56, 作于1830～42年。1842年3月3日在莱比锡首演。根据作曲家在苏格兰旅行的印象而作。4个乐章连续演奏。(高燕生)

苏格兰舞曲(ecossaise, 法) 见埃科塞兹舞曲。

苏共中央一九五八年决议(The Soviet Union Party Central committee's decision, 1958) 苏共中央关于音乐问题的专门文件, 全称为《苏共中央一九五八年五月廿八日关于纠正对歌剧〈伟大的友谊〉、〈波格丹·赫美尔尼茨基〉和〈全心全意〉的评价中的错误》。文件对联共(布)中央一九四八年决议, 对《真理报》1951年4月和7月先后发表的两篇专论《失败的歌剧》和《评歌剧〈波格丹·赫美尔尼茨基〉》中的错误进行了纠正。承认过去"对一些有才能的苏联作曲家的创作进行了不公正的和没有理由的尖锐指责", 认为将穆拉杰利的歌剧《伟大的友谊》说成是"音乐中的形式主义的标本""是毫无道理的"。声称"某些不正确的评价, 反映了斯大林对个别艺术作品和创作的主观主义的态度", 并认为这种"主观主义的态度"也表现在对丹凯维奇的歌剧《波格丹·赫美尔尼

茨基》和茹科夫斯基的歌剧《全心全意》的"片面的和有偏见的批评上面"。文件把问题归结为："这是个人迷信时期所特有的不良现象"。最后号召各级党政机关"根据这个决议进行必要的解释，以提高苏联音乐艺术的思想和艺术水平，并且使创作界知识分子在提高共产主义的思想性和加强艺术同人民生活的联系的基础上进一步团结起来"。参见联共(布)中央一九三二年决议；联共(布)中央一九四八年决议。 （黄晓和）

苏军歌舞团(**Soviet Army Song and Dance Ensemble**) 全称"荣获红旗勋章的A.V.亚历山德罗夫苏军红旗歌舞团"(A. V. Alexandrov Soviet Army Song and Dance Ensemble With the Honor of the Red Banner Medal)。1928年成立于莫斯科，最初名为"红军歌咏团"，仅有团员12人。1933年正式成为独立的艺术团体，编制为300人，包括男声合唱队、混合乐队(多姆拉琴组、木管和铜管乐器组、打击乐器组、巴扬琴组)和舞蹈队。自1928年建团至1946年一直由该团组织者A.亚历山德罗夫任团长兼艺术指导。1946年他逝世后，由他的儿子B.亚历山德罗夫继任团长兼艺术指导。同年被命名为"亚历山德罗夫苏军红旗歌舞团"。1949年获红旗勋章。曾赴二十多个国家进行访问演出，在国内外享有声誉。1952，1953，1965年三次来中国演出。参见合唱。 （罗秉康）

苏克，J.(**Josef Suk，1874.1.4～1935.5.29**) 捷克斯洛伐克作曲家、小提琴家、音乐教育家。自幼从父亲学习音乐。1885年入布拉格音乐院，从捷克小提琴家贝尼维茨(Antonín Bennewitz，1833～1926)学习小提琴，从捷克音乐教育家科尼特尔(Karel Knittl，1853～1907)等学习音乐理论。1888年从捷克大提琴家维汉(Hanus Wihan，1855～1920)学习室内乐演奏。1891年从德沃夏克学习作曲，开始发表作品。毕业后，1892～1933年在维汉创立的捷克四重奏团任第二小提琴演奏员，曾赴德、俄等许多国家演出。1910年后，与诺瓦克等创建"捷克现代音乐协会"(今捷克作曲家协会)。1922年起，任布拉格音乐院作曲教授。1924～26和1933～35年任该院院长。作品继承捷克斯洛伐克古典音乐和斯拉夫民间音乐传统，初受德沃夏克影响，曲调富于表现力，技术简练。后渐采用现代作曲技术。晚年作品带有悲观色彩。

主要作品 交响曲，E大调，op.14(1899)；《阿兹拉伊尔》(Asrael)，op.27，(1906)。交响诗《布拉格》(Praga)，op.26(1904)。管弦乐曲有，幻想谐谑曲，op 25(1903)；组曲《神话故事》(Pohadka)，op.16(1900)。弦乐队小夜曲，降E大调，op.6(1892)。弦乐四重奏曲，op.31(1911)；八重奏曲，悲歌op.23，弦乐、管风琴和竖琴(1902)。钢琴小曲6首，op.7，no.1(1893)。小提琴和钢琴小曲4首，op.17(1900)。尚有合唱曲和歌曲。 （孙幼兰）

苏克，J.(孙子)(**Josef Suk，1929.8.8～ 　**) 捷克斯洛伐克小提琴家。捷克斯洛伐克作曲家、小提琴家J.苏克(Josef Suk，1874～1935)之孙，德沃夏克的曾外孙。童年至1950年从捷克斯洛伐克小提琴家、作曲家科齐安(Jaroslav Kocia 1883～1950)学习小提琴，同时在布拉格音乐院学习普通课程。1951～53年入布拉格音乐院，在林卢尼奥发(M. Hlounova)和捷克斯洛伐克小提琴家普洛采克(Alexander Plocek，1914～ 　)指导下完成学业。1930年(11岁)首次公演。1948年赴巴黎和布鲁塞尔参加国际文化交流演出活动。1953～55年任布拉格国家剧院管弦乐队首席，并与捷克大提琴家胡赫罗(Josef Chuchro，1931～ 　)、捷克钢琴家帕南卡(Jan Panenka，1922～ 　)组成以苏克命名的三重奏团。1959年以独奏家身份随同捷克爱乐乐团访问欧、亚、美三大洲，从此获得声誉。1964年获捷克国家奖金；1970年被命名为功勋艺术家；1977年获民族艺术家称号。他是捷克斯洛伐克当代杰出的小提琴家之一。演奏技巧完善，琴声洪亮纯美，解释作品分寸合度又富有深度，善于抒情而含蓄。又以善于演奏室内乐著称。他录制了多种唱片，其中德沃夏克和W.A.莫扎特的协奏曲以及J.S.巴赫的无伴奏奏鸣曲，获国际乐坛一致好评。 （廖叔同）

苏联大剧院(**Bol'shoy Theatre，USSR**) 亦称"莫斯科大剧院"(Moscow Bol'shoy Theatre)。全称"荣获列宁勋章的苏联国家模范大剧院"。前身为"彼得罗夫斯基剧院"(Petrovsky Theatre)，建于1780年，是俄国历史最悠久的著名音乐剧院，初由常在兹纳缅卡(Znamenka)沃伦措夫伯爵府邸演出的歌舞剧团组成。1805年失火烧毁，1825年重建揭幕；1853年再遭火灾，1856年再度重建(有2000座位)，为欧洲最豪华的剧院之一。19世纪40年代演出格林卡的《伊凡·苏萨宁》、《鲁斯兰与柳德米拉》；80年代演出柴科夫斯基的歌剧和芭蕾舞剧，对形成俄罗斯音乐戏剧表演学派和确立民族歌剧、舞剧艺术传统有重要贡献。该剧院也曾演出威尔迪、古诺、罗西尼、贝利尼、多尼采蒂等西欧作曲家的歌剧。以演出剧目广泛、理解深刻、演技高超、阵容庞大著称。历任著名指挥家(均苏联人)：指挥家苏克(Vaclav Suk，1861～1933，任期1906～32)；指挥家戈洛瓦诺夫(Nikolay Golovanov，1891～1953，任期1919～28，1948～53)；法耶尔(任期1923～63)；萨莫苏德(任期1936～43)等；总导演博克罗夫斯基(Boris Bokrovsky，1912～ 　，任期1952～63，1967起)。芭蕾舞总导演格里戈罗维奇(Yury Grigorovich，任期1964起)。舞台美术总设计佐洛塔廖夫(N. Zolotaryov)等。著名歌唱家：夏里亚宾；涅日丹诺娃；奥布霍娃；苏联男高音歌唱家列梅舍夫(Sergey Lemeshev，1902～77)；苏联男低音歌唱家米哈伊洛夫(Maxim Mikhaylov，1893～1971)；阿希波娃等。著名苏联舞蹈家：桑科夫斯卡娅(Ekaterina Sankovskaya，1816～78)；格尔采尔(Geltser，1876～1962)；乌兰诺娃(Ulanova 1910

～)；列别申斯卡娅(O. V. Lepeshinskaya，1916～)；普列谢斯卡娅(M. Plisetskaya，1925～)等。该剧院歌剧团和芭蕾舞团曾赴欧、美、亚等数十个国家访问演出。1959年来中国访问演出。参见歌剧院。 (罗秉康)

苏联国家奖金(USSR State Prize) 1966年由苏共中央和苏联部长会议决定建立的奖金，翌年制订了奖金颁发条例，专设苏联国家奖金委员会。获奖者需经该委员会通过，报苏共中央和苏联部长会议批准后生效。每年十月革命节前，在中央、各共和国和省一级报刊公布获奖者名单和主要功绩。获奖者得到"苏联国家奖金获得者"称号、奖状和标明获奖年代的奖章。1940～52年颁发的斯大林一、二、三等奖，与国家奖金的各等级相同。米亚斯科夫斯基、肖斯塔科维奇、哈恰图良等人是首批国家奖金获得者。参见音乐奖。 (罗秉康)

苏联国家交响乐团(State Symphony Orchestra，USSR) 1936年在全苏广播第一交响乐团基础上建成，由加乌克任指挥(任期1936～41)。共有成员110名，其中包括许多全苏和国际比赛获奖者。该团的演奏以热情洋溢、音响深厚宏亮、风格完美和高度的修养著称。以演奏本国作曲家的作品为主，曾首演过许多苏联作曲家的著名作品。该团曾赴英、美、奥地利、比利时、匈牙利、意大利、加拿大、联邦德国、瑞士、日本等许多国家访问演出，1956年曾来中国访问演出。该团继任艺术指导和首席指挥有：苏联指挥家拉赫林(Natan Rakhlin，1906～ ，任期1941～45)和伊万诺夫(Konstantin Ivanov，1907～ ，任期1946～65)；苏联指挥家、作曲家、钢琴家斯韦特拉诺夫(Evgeny Svetlanov，1928～ ，任期1965～)等。苏联指挥家、钢琴家、作曲家戈洛瓦诺夫(Nikolay Golovanov，1891～1953)、萨莫苏德、姆拉文斯基、孔德拉申、罗日杰斯特文斯基，德国指挥家阿本德罗特和孔维奇尼(Franz Konwitschny，1901～1962)、法国指挥家明希等曾任客席指挥。苏联钢琴家奥鲍林、吉列尔斯和里赫特、小提琴家柯岗和奥伊斯特拉赫、美国小提琴家梅纽因和斯特恩等曾与该团合作演出。参见管弦乐队。 (罗秉康)

苏联之友社音乐小组 又名"中苏音乐学会"。1933年初成立于上海。1932年12月中苏恢复邦交后，由田汉(1898～1968)发起成立，并领导该小组。成员有：聂耳、张曙、任光等。他们经常在一起学习、研究苏联的优秀歌曲创作。该小组成员后来都成为中国左翼戏剧家联盟音乐小组的基本成员。参见北平左翼音乐家联盟；中国新兴音乐研究会。 (徐士家)

苏联中央广播电视大交响乐团(Central Radio and TV Large Symphony Orchestra，USSR) 建于1931年。成员约110人。首任指挥为苏联指挥家奥尔洛夫(Alexander Orlov，1873～1948，任期1931～36)。1937～53年由苏联指挥家戈洛瓦诺夫(Nikolai Golovanov，1891～1953)任首席指挥，对该团的建设起重要作用。该团的演奏曲目广泛，曾首演过普罗科菲耶夫、哈恰图良、肖斯塔科维奇、卡巴列夫斯基、谢德林等许多苏联作曲家的作品，对苏联交响音乐的发展起促进作用。该团曾参加W. A. 莫扎特、柴科夫斯基、里姆斯基-科萨科夫、普罗科菲耶夫等人歌剧作品的演出。该团除在本国巡回演出外，曾赴匈牙利、捷克斯洛伐克、英国、联邦德国、日本等国访问演出。继任的艺术指导和首席指挥有：苏联指挥家加乌克(任期1953～61)、罗日杰斯特文斯基(任期1961～74)、费多谢耶夫(Vladimir Fedoseyev，1932～ ，任期1974～至今)等。苏联指挥家萨莫苏德(于1953～57年)、姆拉文斯基、拉赫林(Natan Rakhlin，1906～)和伊万诺夫(Konstantin Ivanov，1907～)，奥地利指挥家E. 克莱伯、美国指挥家斯托科夫斯基、马泽尔、德国指挥家孔维奇尼(Franz Konwitschny，1901～1962)、法国指挥家克吕滕斯(Andre Cluytens，1905～67)等曾任该团客席指挥。参见管弦乐队。 (罗秉康)

苏联作曲家出版社(Soviet Composer Publishing House) 苏联的音乐出版社。苏联作曲家协会于1956年在莫斯科创建。1957年和1958年先后在列宁格勒和基辅成立分社。1964年与国家音乐出版社(State Publishing House of Music)合并，建成"全苏音乐出版社"(All-Union Music Publishing House)。1967年重新独立。出版苏联作曲家和音乐学家的各种新作，包括歌剧、舞剧、交响音乐、室内乐曲、声乐曲、民族和民间乐曲，音乐理论专题学术著作、音乐家传记、音乐史，音乐美学、音乐词典、以及各种乐器的演奏教程、自学丛书等。编辑出版《苏联音乐》月刊和《音乐生活》半月刊。 (罗秉康)

苏联作曲家协会(Composers Society，USSR) 1932年建立于莫斯科，以取代1923年成立的俄罗斯无产阶级音乐家协会(Russian Association of Proletarian Musicians，缩写RAPM)。后来在列宁格勒和其他加盟共和国相继建立作曲家协会。1939年成立该会的组织委员会。1948年正式成立全苏作曲家协会，召开第一届代表大会，制订章程，选举领导成员，由赫连尼科夫任第一书记。该会的主要任务是繁荣创作、提高创作技巧，推动创作具有高度思想、艺术水平的作品，建立社会主义现实主义创作原则，发扬苏联各民族的优秀文化传统，对群众进行美育教育。1956年建立苏联作曲家出版社，出版《苏联音乐》月刊和《音乐生活》半月刊。附设苏联音乐基金会。至1980年拥有会员2156人。参见联共(布)中央一九三二年决议。 (蒋博彦)

苏玛克，Y.(Yma Sumac，原名查巴丽(Emperatriz Chavarri)，1927.9.10～) 美籍秘鲁女歌唱家。由于印加人拜日教的宗教生活，练就一副特异的歌喉。曾受秘鲁音乐家比班科(Moises Vivanco)的关注，送至首都利马学习歌唱，成为职业歌唱家。初在

秘鲁和南美洲各地演唱。1950年在美国好莱坞露天音乐场演唱，获得成功。随即在纽约卡内基音乐厅举行独唱音乐会，并在大都会歌剧院担任主要角色。1955年入美国籍。以后访问欧洲各国和日本。她以音域极宽、音色多变化而著称，音域从男中音的最低音到女高音的最高音，宽达4个八度；音质既柔软又宏亮而有威力，表达感情的幅度很大。所唱歌曲大部分是富有印加族特色的民歌和歌曲。曾摄制影片《印加人的奥秘》(Secret of the Incas)(1954)等。(汪培元)

苏南吹打 即十番鼓。

苏南十番鼓 即十番鼓。

苏佩，F.（Franz Suppe，1819.4.18～1895.5.21） 奥地利作曲家，指挥家。祖籍比利时。幼时曾学习长笛。13岁写成一首弥撒曲。后在帕杜阿(Padua)大学攻读哲学，同时学习音乐。1835年父亲去世后，入维也纳音乐院学习，1840年起，在维也纳任几所歌剧院的乐长；1845～62年在维也纳利奥波德剧院、巴登等地剧院任指挥，1865～82年任卡尔剧院乐长。长期任歌剧院指挥和乐长，继续不断地创作轻歌剧，多次获得成功，堪与奥芬巴赫的轻歌剧媲美。1876年起，应邀参加拜罗伊特音乐节，并访问巴黎、布鲁塞尔、德国和意大利等地。所作轻歌剧具有维也纳式的妩媚和华美，并含强有力的通俗节奏。

主要作品：

轻歌剧 《维也纳的晨、昼、晚》(Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien)(1844)；《诗人和农夫》(Dichter und Bauer)(1846)；《轻骑兵》(Die leichte Kavallerie)(1866)；《法蒂尼查》(Fatinitza)(1876)；《薄伽丘》(Boccaccio)(1879)等31部。

尚有交响曲；弥撒曲和歌曲。(汪启璋)

苏萨，J.P.（John Philip Sousa，1854.11.6～1932.3.6） 美国作曲家、指挥家。父亲是海军军乐队长、号手。初在华盛顿埃斯普塔音乐院学习。13岁参加美国海军军乐队工作后，从华盛顿管弦乐队指挥本克特学习作曲。20岁退出军乐队，随一些剧团旅行演出。1880～92年任美国海军军乐团第14任指挥。1892年退役，组建"苏萨吹奏乐团"，并率队到北美、欧洲等地旅行演出，享有盛名。他的作品以进行曲为主，普遍带有乐观的爱国热情。他首创了富有美国风格的铜管音乐，并发展了音乐会铜管音乐。他的轻歌剧和喜歌剧作品对美国流行音乐的舞台创作具有开拓性的意义。

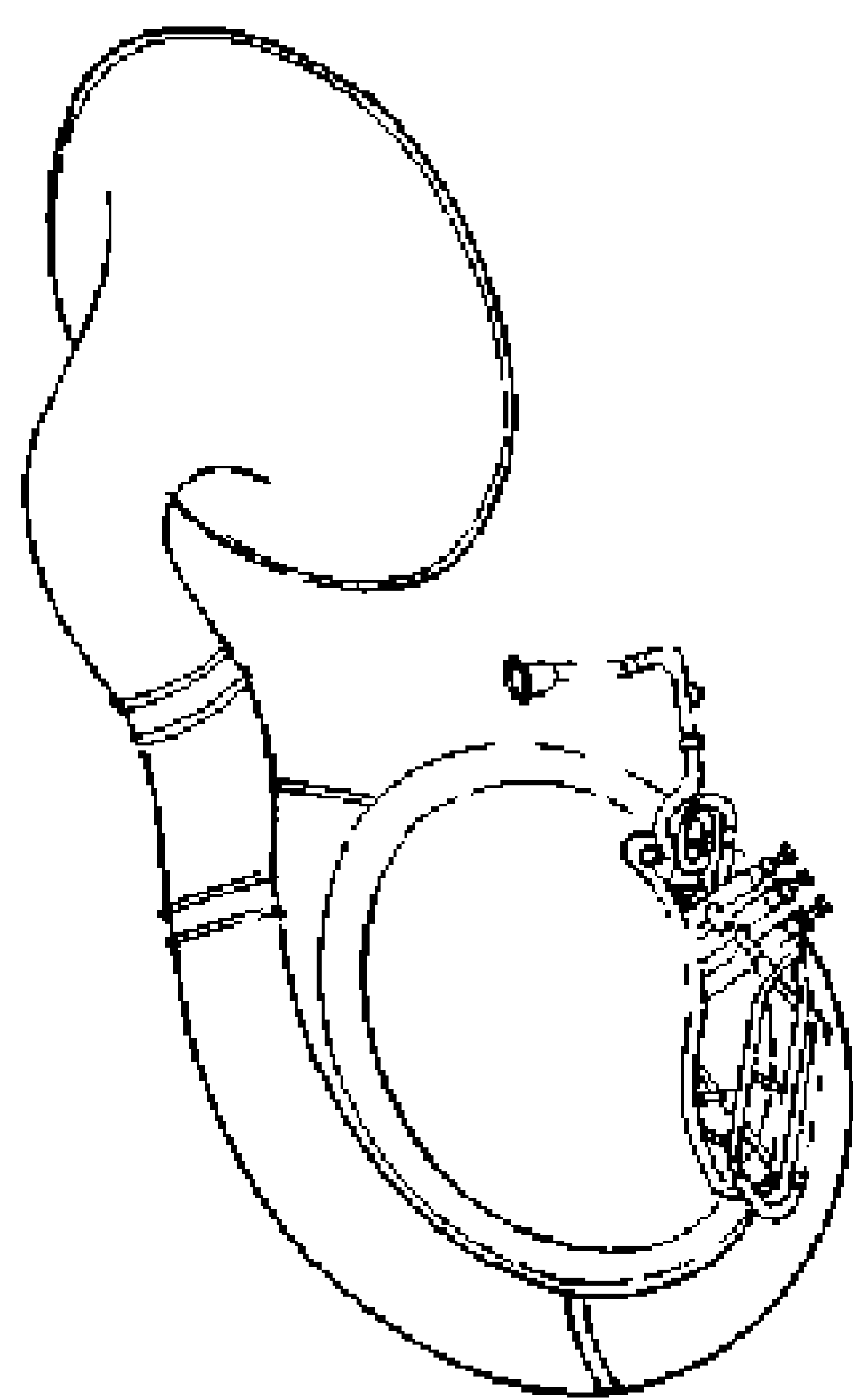
主要作品：

吹奏乐队进行曲 《高等军校学员》(The High School Cadets)(约1890)；《星条旗永不落》(1897)；《华盛顿哨岗》(Washington Post)(1889)。

轻歌剧 《长官》(El Capitan)(1896)；《被选定的新娘》(The Bride Elect)(1897)；《骗子》(The Charlatan)(1898)。

尚有吹奏乐队幻想曲；组曲；舞曲；戏剧配乐；合唱曲；歌曲；改编曲。(蔡良玉)

苏萨大号（sousaphone，意、英） 大型的海利康



号。喇叭口极大，直径两英尺(61厘米)。管身弯成圆形，在演奏时可套在演奏者身上，以便于在乐队行进中使用。有两种型号，一种是"低音苏萨大号"，降E调；一种是倍低音苏萨大号，降B调。基音分别为降E_1音和降B_2音。苏萨大号是在19世纪90年代根据苏萨的建议而创制，故名。普遍使用于美国和一些欧洲国家的军乐队。20世纪20年代后，也有用于爵士乐队中。(曹炳范)

苏石林，V.（Vladimir Shushlin，1895.7.26～1978.10.23） 苏联男低音歌唱家、音乐教育家。9岁入皇家童声合唱班任高音独唱演员，同时在皇家音乐学校学习小提琴。1914～19年在圣彼得堡音乐院学习，主修声乐，师从苏联男低音歌唱家加别尔(Stanislav Gabel，1849～1924)教授。毕业前一年因学习成绩优异，被列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院聘为独唱演员。1919～24年在列宁格勒模范交响乐团担任独唱和重唱演员。1924年随列宁格勒音乐家协会音乐演出团来中国，慰问在中东铁路的苏联工作人员。此后，数次赴日本、菲律宾演出，并在哈尔滨格拉祖诺夫音乐学校教授声乐。1929～42年，应上海国立音乐专科学校之聘，任专职声乐教师；此间常主演歌剧并举行音乐会。1942年因日本侵略军占领上海租界，伪政权接管上海音专，他离校创办"苏石林音乐学校"。1945～49年应南京国立音乐学院之聘，任特约教授。1949～56年任教于中央音乐学院华东分院(后更名上海音乐学院)。1956年回苏联，在莫斯科音乐院任教，直至1974年退休。演唱风格优雅，技巧娴熟，能恰如其分地演唱各种不同风格作曲家的作品，例如，格林卡所作歌剧《伊凡·苏萨宁》中的苏萨宁，鲍罗廷所作歌剧《伊戈尔王》的康恰柯，古诺所作歌剧《浮士德》中的梅菲斯托费尔，柴科夫斯基所作歌

剧《奥涅金》中的格雷明公爵，瓦格纳所作歌剧《帕西发尔》中的古内曼兹和《汤豪舍》中的沃尔夫兰，以及海顿所作清唱剧《创世纪》中的拉斐尔和亚当等。（赵节明）

苏武牧羊 歌曲。属学堂乐歌。产生于民国初年（1912），流传于二三十年代。作词者或说翁曾堃，或说蒋荫棠；作曲者或说田锡侯，或说白宗魏。均待考。歌曲歌颂汉武帝时苏武（？～前60）出使匈奴，被囚禁19年而不屈的气节。常作为中学音乐课唱歌教材。（张静蔚）

苏武思君 即汉节操。

苏祇婆（Sujiva，梵语读音，约6世纪） 中国琵琶演奏家、乐律家。北周时期西域龟兹（今新疆库车）人。音乐世家出身。周武帝（宇文邕，561～578在位）时随突厥皇后入中原。曾向郑译传授五旦七调理论。有人认为苏祇婆即曹妙达，有人认为即白明达，亦有人认为即周武帝时的诸乐总教习白智通。（陈应时）

俗乐 中国相对于雅乐而言的音乐称谓，多指中国民间音乐。中国古代宫廷宴飨所用的燕乐，大多取自民间，有时也称俗乐。参见燕乐。（冯洁轩）

俗乐二十八调 见燕乐二十八调。

俗字谱 属于中国传统乐谱工尺谱体系的一种乐谱，即以工尺谱字的简笔草体书写的一种记谱法，故又称"半字谱"或"燕乐半字谱"。基本音高谱字共10个（见工尺谱字）。采用固定唱名法以记录十二律四清声。其音高谱字与今五线谱符头相似，其高下由调名所决定。调名用燕乐二十八调。除音高谱字外，尚有加在谱字右侧或下方的符号，如ヶ、フ、丿、刂、𠂢、力、ㄅ等。对这些符号的意义，诸家尚在研究中，未取得一致的意见。用俗字谱记写的音乐作品，今存姜夔（约1155～约1221）《白石道人歌曲》中的《鬲溪梅令》等17首，陈元靓《事林广记》（1279前）中《愿成双》曲谱一套，王骥德《曲律》（1608）中的《娟声谱》等3首。西安鼓乐谱、山西鼓乐谱、北京智化寺乐谱、河北吹歌谱等所用的音高谱字（见工尺谱字）均接近于俗字谱。谱中的加花音，西安鼓乐谱称"哼哈"，北京智化寺乐谱称"阿口"，其法主要凭师传。

俗字谱最早见于朱熹《琴律说》（约1190），称"俗乐之谱"，张炎《词源》（约1280）称"管色应指字谱"和"指法谱"。陈澧《声律通考》（1858）始称"俗字谱"。后又有"傍谱"、"白石谱"等种种名称。自元代（1271～1368）起，俗字谱渐渐失传。自18世纪发现《白石道人歌曲》的元人陶宗仪1350年抄本之后，学者们陆续对俗字谱进行研究。较早的研究论著有方成培《香研居词麈》（约1770）；戴长庚《律话》（1833）；张文虎《舒艺室余笔》（1862）；后有童斐《中乐寻源》（1925）；杨荫浏、阴法鲁《宋姜白石创作歌曲研究》（音乐出版社，1957）；丘琼荪《白石道人歌曲通考》（音乐出版社，1959）等。国外研究论著有英国皮肯《中国十二世纪的俗乐歌曲》（1966）；美籍中国学者赵如兰《宋代音乐资料研究》（1967）等。



（陈应时）

素歌（plainsong） 通常指格里高利圣咏。亦泛指欧洲中世纪（500～1450）无严格节拍的单声曲调，包括格里高利圣咏、安布罗西圣咏、法国天主教圣咏（gallican chant）、莫萨拉布圣咏（mozarabic chant）等各种欧洲古代宗教歌曲及与此类似的世俗歌曲。参见圣咏。（吕 昕）

速度（tempo，意） 音乐的快慢程度及其变化。速度术语用意大利语为国际术语。速度分基本速度和变化速度：1.基本速度。音乐作品或其中某一段落固定的主要速度。速度术语只能大体指出某种速度，若要更准确地规定，需用拍节器记号（如M.M. ♩＝60），即用数字记示一分钟内四分音符的拍数。但各拍节器制造者在拍节器记号（每分钟拍数）与各种速度术语的对应方面多不一致，而且速度术语的繁简亦各不同。又，某些意大利速度术语往往表达某种表情，如grave（庄板）即有"庄严，严肃"的表情。下表将速度术语从慢到快顺序排列，并在拍数栏内以（一）（二）表示在常见的两种拍节器上速度术语繁简不同、拍数各异的情况。

意大利术语	中文术语	一分钟拍数	
		（一）	（二）
grave	庄板	40-44	40-60
largo	广板	46-50	
lento	慢板	52-54	
adagio	柔板	56-58	66-76
larghetto	小广板	60-63	60-66
andante	行板	66	76-108
andantino	小行板	69-84	
moderato	中板	88-104	108-120
allegretto	小快板	108-126	
allegro	快板	132-160	120-168
vivace	活板	168-176	
presto	急板	184-220	168-208
prestissimo	最急板	228	

2.变化速度的常用术语如下：

减慢速度（速度临时变慢）。

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语
rall.	rallentando	渐慢
rit. 或 ritard.	ritardando	渐慢
riten.	ritenuto	突慢（转入较慢的固定速度）
	meno mosso	稍慢
	allargando	渐宽广或放宽（渐慢同时力度加强）
	mancando	渐消失（渐慢同时渐弱）

加快速度（速度临时变快）。

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语
accel.	accelerando	渐快
	piu mosso	稍快（转入较快的固定速度）
	doppio movimento	快一倍（照音符的长度，速度加快一倍）
	lento poi accelerando	慢起渐快
string.	stringendo	渐快同时渐强

回复原来速度（变化速度后又回到原来的基本速度）。

意大利术语缩写	意大利术语	中文术语
a tem.	a tempo 或 tempo primo tempo I	原速

3. 自由速度或自由节奏（见节奏）。

意大利术语	中文术语
a piacere	散或サ（见散板）

就某一个具体的作品或段落，什么样的速度是“准确”的，因时代、风格和表演者的理解而有很大差异；例如，古典时期的作曲家（如 J. S. 巴赫、莫扎特、贝多芬）作品中的速度变化程度一般不太大，但现代人演奏这些作品时，往往将快速段落奏得更快，而将慢速段落奏得更慢，以增加速度对比。此外，表演者也可以根据自己对作品的理解适当地改变速度。参见伸缩速度；同速；音乐演出学。（杨雁行）

速度自由（tempo libero，意） 即自由速度。见速度。参见自由节奏（见节奏）。

随从调（attendant key） 即近关系调（见调关系）。

随机音乐（stochastic music） 20世纪机遇音乐的一种。该词由瑞士数学家伯努利（Daniel Bernoulli，1700～82）创用，借用数学或然律（laws of probability）术语。克塞纳基斯从 1954 年起，首先运用数学或然律中的随想性原理指导计算机作曲，产生随机音乐。其代表作品《或然律的作用》（Pithoprakta）（1956），需要通过复杂的数学公式才能解释。供随机音乐创作使用的第一套完整程序包括音高、时值、力度、音色等多种音乐要素的序列，该程序由克塞纳基斯于 1962 年编成。参见先锋派；音乐流派。（高燕生）

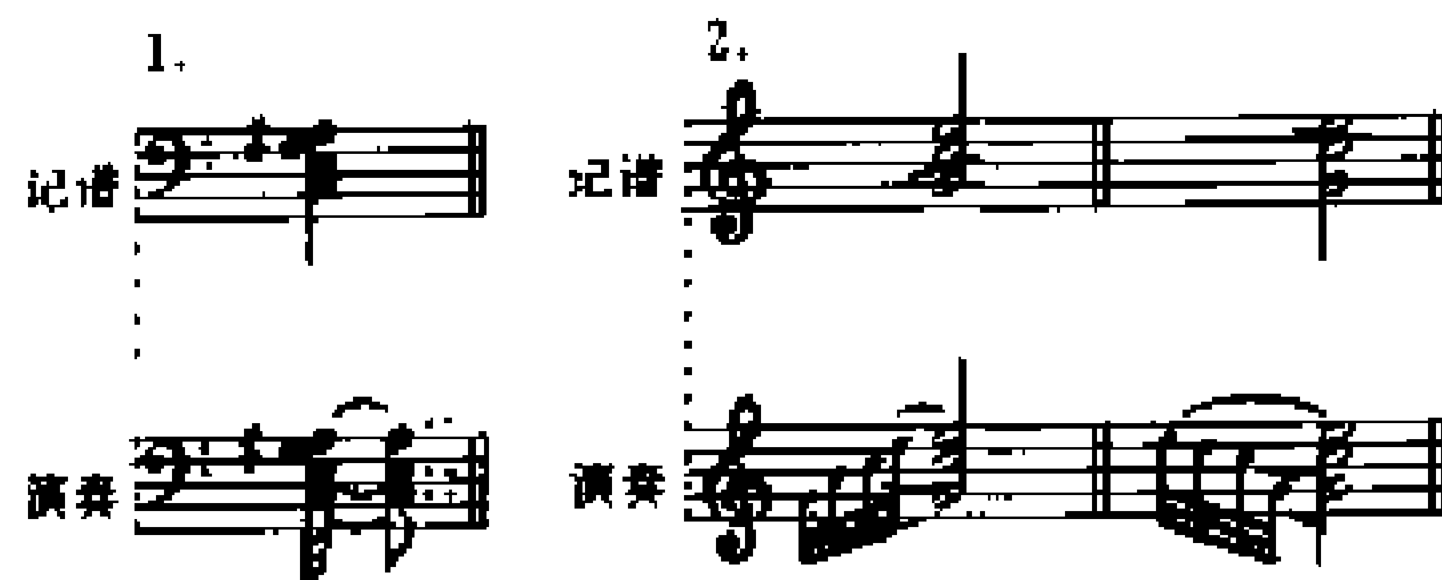
随想曲（capriccio） 曲式结构自由而性质不定的一种器乐曲。有时与幻想曲难以区分，例如布拉姆斯所作幻想曲 7 首，op. 116（1892）中以随想曲为曲名的第一、三、七首。有些短小的随想曲则是富有艺术性的练习曲，例如帕格尼尼所作小提琴随想曲 24 首，op. 1（约 1805）。有些随想曲包含几个乐章，形成一种套曲，例如 J. S. 巴赫所作古钢琴随想曲《离别》，BWV992（约 1703）。近代随想曲常与异国风情相联系，并用色彩丰富的管弦乐写作，虽有用复调音乐写法，但大多是三段式或奏鸣曲式等主调音乐写法，结构均较自由。例如里姆斯基-科萨科夫所作《西班牙随想曲》，op. 34（1887）；柴科夫斯基所作《意大利随想曲》，op. 45（1880）。（汪培元）

随意唱（cantar al mente，意） 见散唱。

碎排八度（broken octave） 欧洲 19 世纪使用过的一种键盘排列方式。主要用于钢琴。最低一组中的升 C 音由更常用的下方 A 音替代。参见短缺八度。（吕 昕）

碎音（acciaccatura） Ⅰ. 即短倚音（见倚音）。

Ⅱ. 欧洲 17、18 世纪用于键盘乐器上的一种装饰音。用以装饰和弦，对被装饰的和弦为不协和音；碎音与和弦一起发声，时值极短（在键盘乐器上演奏时碎音按下后立即放开）。常用正常的符头与和弦一起记谱（例 1），需要演奏者自去领会作者的意图奏出该装饰音。如例 1 和弦中的 ^{1}g 音为碎音，在演奏该和弦时碎音须立即放开。另一种碎音与琶音相结合，在和弦之间用斜线记示，对和弦为不协和音（一般只有一个）（例 2，两处斜线分别表示碎音 b^{1} 和 d^{2} 音）。



（曹炳范）

孙丕显（约 16 世纪） 中国琴家。明代七闽（今福建和浙江南部地区）人。编撰《燕闲四适》一书，刊于万历三十九年（1611）。分为琴、棋、书、画4部分。《琴

适》为该节的一个组成部分，收录琴歌13首；内容与徐时琪所编《绿绮新声》(1597)相同。（王 迪）

孙慎(1916.1.6～) 原名孙立成。中国作曲家。浙江镇海人。1934年参加救亡歌咏运动。1935年加入左翼戏剧家联盟，同年参加业余合唱团。1936年参加歌曲作者联谊会和歌曲研究会。1937年参加战地服务队赴浙江、湖南、湖北、广东、广西等地在军队和群众中开展抗日宣传工作。1946年底～48年在上海与李凌共同主持中华音乐院（又名星期音乐院）；并为《时代日报》主编"新音乐"副刊。1952～54年任文化部艺术局音乐处处长。1954～57年任音乐出版社总编辑；1957～70年任社长兼总编辑。1960～66年任《人民音乐》主编。1975～78年为人民音乐出版社领导小组成员，负责总编辑工作；1978～82年任社长兼总编辑。1979、1985年任中国音乐家协会第三、四届副主席。

主要作品 歌曲《救亡进行曲》(1936)；《战地服务队歌》(1937)；诵唱长诗《岁寒曲》、与舒模(1912～)、费克等合作(1944)；《民主是哪样》(1945)等。（梁茂春）

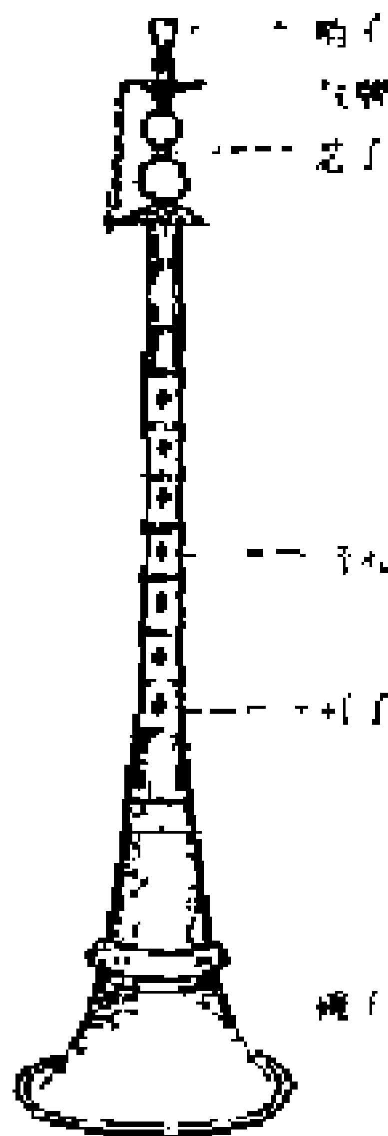
孙裕德(1904.10.17～1981.11.28) 中国民族器乐演奏家。上海宝山人。少年时开始习奏箫、琵琶等，并参加民间丝竹合奏，琵琶演奏师从汪昱庭。1922年和1938年，先后参加和发起组织业余民族器乐演奏团体"霄雿国乐学会"和上海"国乐研究会"，从事独奏和丝竹合奏的演出。1938、1947年两次参加"中国文化剧团"赴美国演出。1949年后随"中国文化代表团"等赴东南亚诸国、苏联、东欧各国演出。1951年任"上海国乐团体联谊会"主任委员。1956年任上海民族乐团副团长。对箫的演奏细腻生动，音色浑厚。琵琶演奏继承汪（昱庭）派，擅长演奏《塞上曲》、《浔阳夜月》等。在江南丝竹合奏方面造诣很深。编著《洞箫演奏法》（上海文艺出版社，1962）。（吴 淼）

缩紧指法(contracted fingering) 见指法。

琐 同琐，见琴指法。

瑣 见琴指法。

唢呐 直吹管乐器。又称"喇叭"，小唢呐又称"海笛"。流行于中国广大地区。在锥形木管上端装一铜管，套以苇制的双簧哨片；木管下端接以铜制的喇叭口。管身开8个按指孔，前7后1（见图）。音色高亢嘹亮。用于戏曲的伴奏或器乐合奏，亦可独奏。改革后的唢呐有高音唢呐、中音唢呐和低音唢呐。有的还采用音键装置，以扩展音域。高音唢呐音域为$\#f^1$-d^3，中音唢呐音域为a-a^2，低音唢呐音域为A-d^2。



在新疆南部地区流行着一种木唢呐，管身与喇叭口连接，形成一个整体。

唢呐历史久远。在两晋时期(265～420)开凿的新疆克孜尔石窟寺第38窟中的壁画上，已出现演奏唢呐的绘画。明、清(1368～1911)以来，广泛地在民间使用。

唢呐的作品例如：《百鸟朝凤》；《海青歌》；《小开门》等。（肖兴华）

唢呐和纳格拉合奏 简称"纳格拉"。中国民族乐器合奏及其乐曲，新疆维吾尔族的吹打乐。所用乐器有唢呐一支、纳格拉（铁鼓）三对、冬巴（低音铁鼓）一个。演奏时，唢呐吹奏曲调，纳格拉和冬巴击出复杂变化的鼓点相随。乐曲共有12套，每套有引子、中段（由若干首乐曲组成）和结尾三个部分，是一种大型的联曲体。音乐多吸收木卡姆、民歌和歌舞发展而成，风格粗犷热烈。在新疆伊斯兰教节日或传统喜庆时演奏，群众常随音乐起舞。曲谱见《唢呐和纳格拉合奏曲》，简其华编（音乐研究所，1987）。（简其华）

索比诺夫，L.(Leonid Sobinov，1872.6.7～1934.10.14) 俄国男高音歌唱家。1897年起，在莫斯科大剧院任独唱演员，后赴圣彼得堡歌剧院（同时在玛林斯基歌剧院）演唱。1905～11年在斯卡拉歌剧院等西欧一些歌剧院演唱。他属于抒情男高音，歌唱富有诗意，温柔而有力量。又长于戏剧表演。擅长演唱格林卡的歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》中的巴扬、里姆斯基-科萨科夫的歌剧《雪姑娘》中的彼连捷、《五月之夜》中的列夫科、古诺的歌剧《罗密欧和朱丽叶》中的罗密欧等，尤以演唱柴科夫斯基的《奥涅金》中的连斯基著称。又是优秀的音乐会独唱家。（管谨义）

索尔，F.(Fernando Sor，1778.2.14～1839.7.10) 西班牙作曲家、吉他演奏家。少年时代即学吉他。1790～95年在蒙特塞拉特修道院合唱学校学习乐理，后入巴塞罗那军事学校学习。1797年开始创作。1813年赴巴黎，1815年赴伦敦，后赴莫斯科，以精湛的演奏艺术演出自己的吉他作品，并演出所作芭蕾舞剧等，获得声誉。1827年定居巴黎。他是在交响音乐会上作为独奏家演奏吉他的第一人。所作吉他曲充分发挥出乐器的丰富音色和复调织体的潜力，至今仍视为古典吉他的典范曲目。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲2首；吉他协奏曲1首。

室内乐曲 弦乐四重奏曲3首；弦乐三重奏曲1首。

吉他曲 奏鸣曲，op.15，no.2(1810前)；大奏鸣曲，op.22(1825)，op.25(1926)；幻想曲，op.7，op.21；《告别》，op.30；二重奏，op.41《两朋友》，54b（约1833）；序曲和快板，op.14（约1810）；嬉游曲，op.38、55、62（约1838）；《魔笛》主题变奏曲，op.9；《魔笛》咏叹调6首，op.19；小步舞曲集，2首，op.11；练习曲，op.6、29、31、35、44、60；《回忆俄罗斯》(Souvenir de Russie)。

芭蕾舞剧 《高贵的先生》(Le Seigneur genereux)(1821)；《灰姑娘》(Cendrillon)(1822)；《赫尔屈勒和奥姆法勒》(Hercule et Omphale)(1826)。

歌剧 《卡利普索岛上的特莱马科》(Telemaco nell' isoia de Calipso)(1797)。

尚有军乐队曲;钢琴曲;戏剧配乐;康塔塔;合唱曲和歌曲。

论著 《吉他演奏法》(Methode pour le guitare)(1830),有英、俄文等多种译本。 (汪启璋)

索尔维格之歌(Solvejgs vuggesang,挪;Solvejg's Cradle Song,英) 歌曲。格里格戏剧配乐《培尔·金特》中的第二十三首。作于1875年。

该歌曲由作曲家改编为钢琴曲(op.52,no.4)和管弦乐曲(op.55,no.4,编入《培尔·金特》第2组曲)。 (高燕生)

索非亚民族歌剧院(Sofia National Opera) 在保加利亚索非亚。建于1908年。最初只演唱歌剧选曲,后渐上演整部歌剧。1921年收归国有,获得迅速发展。30年代以来演出保加利亚和其他国家作曲家的许多歌剧。该剧院对保加利亚民族声乐学派的形成和发展有重要贡献。第二次世界大战(1939~45)后,建立新的剧院。1944年起,保加利亚指挥家奈德诺夫(Assen Naidenov,1899~)任首席指挥。演员有男低音歌唱家赫里斯托夫和吉亚乌洛夫等。曾赴意、法、西、奥地利、荷兰、苏联等许多国家巡回演出。参见歌剧院。 (罗秉康)

索夫罗尼斯基,V.(Vladimir Sofronisky 1901.5.8~1961.8.29) 苏联钢琴家、音乐教育家。早年师从列别达瓦-格舍维奇(Alcksander Lebedava-Geshevich)。后师从波兰钢琴家米哈沃夫斯基(Aleksander Mikhatovsky,19世纪后半~20世纪初)。1921年毕业于列宁格勒音乐院尼古拉耶夫班。他的演奏生涯始自1918年。除1928年赴法国以及1945年随斯大林赴波茨坦外,只在国内演奏。曾在列宁格勒的一次12场连续音乐会上,演奏了从J.S.巴赫的作品至当时最重要作曲家的钢琴作品。1936~42年,1942~61年先后任列宁格勒音乐院和莫斯科音乐院教授。1942年获俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国功勋艺术家称号。曾获斯大林奖金、列宁勋章等多种褒奖。他被称为"真诚的钢琴诗人";演奏富于幻想、即兴的浪漫主义气质,同时又不失深邃的思想、坚强的意志和严整的结构。演奏肖邦的作品,着意于复杂心理的刻画和对比。亦擅长演奏R.舒曼、李斯特和拉赫玛尼诺夫的作品。又是斯克里亚宾作品最佳演奏者之一。 (魏廷格)

索盖,H.(Henri Sauguet,1901.5.18~1989) 法国作曲家。自幼学习音乐,后从凯什兰学习作曲。经米约介绍结识萨蒂,并参加1923年在萨蒂周围形成的年轻作曲家小组阿尔奎勒乐派。1975年当选为艺术科学院院士。创作受德彪西的影响。感情平静,手法细腻,结构明晰简练,曲调接近法国民歌。曾对具体音乐作过实验,但基本上属于传统调性音乐。

主要作品 交响曲3首,其中第一,《赎罪》(Expiatoire),为纪念第二次世界大战(1939~45)受难者而作(1945)。管弦乐组曲《巴黎风景》(Tableaux de Paris)(1950)。羽管键琴曲《王室组曲》(Suite Royale)(1962)。芭蕾舞剧《猫》(La Chatte)(1927);《流浪艺人》(Les Forains)(1945)。歌剧《帕尔梅的查尔特勒修道院》(La Chartreuse de Parme)(1936,修订1968)。尚有钢琴协奏曲;室内乐曲;康塔塔;合唱曲和歌曲。 (汪启璋)

索罗,E.(Enrique Soro,1884.7.15~1954.12.3) 智利作曲家、钢琴家。自幼从父亲学习钢琴和音乐理论。1898~1904年在意大利的米兰音乐院学习作曲。1905年返回智利,次年任圣地亚哥音乐院钢琴和作曲教授,1919~28年任院长。1942年起任智利音乐研究所所长。1912年以所作交响曲获拉丁美洲作曲比赛一等奖。1948年获智利国家艺术奖。

主要作品:

管弦乐曲 《浪漫交响曲》(Sinfonia romantica)(1920);《幻想舞曲》(Danza fantastica)(1916);钢琴协奏曲,d小调(1919);《智利曲调》(Aires chilenos)(1942)。

尚有室内乐曲;钢琴曲;歌曲。 (陈嘉益)

索罗钦集市(Sorochintsy Fair) 3幕歌剧。穆索尔斯基根据俄国文学家果戈里(N.Gogol',1809~52)的同名喜剧撰脚本并作曲。作于1874~80年,未完成。1913年10月21日在莫斯科自由剧院首演。1916年由居伊续成。1930年又经舍巴林修订。今常采用舍巴林的修订版本。剧情梗概:在乌克兰的索罗钦市,少女帕拉希娅爱恋格里茨科,遭父母反对。茨冈人以迷信手段迫使父母答应这门亲事。 (罗秉康)

索罗维约夫-谢多伊,V.(Vasily Solov'yov-Sedoy,1907.4.25~1979.12.2) 苏联作曲家。自幼学习巴拉莱卡琴、吉他和钢琴,10岁已能即兴演奏。1923年后曾在俱乐部、艺术体操训练班和广播电台任伴奏员。1929~31年在列宁格勒中央音乐学校学习,1931~36年在列宁格勒音乐院从苏联作曲家里亚扎诺夫(Pyoter Ryazanov,1899~1942)学习作曲;毕业后专门从事创作,苏联卫国战争(1939~45)时期在军队和军工厂从事音乐活动。1948~64年任列宁格勒音乐家协会主席,1957~74年任苏联作曲家协会书记。他一生创作歌曲400多首。作品以民间音乐传统为基础,吸收农民歌曲、城市抒情歌曲、工人歌曲和革命歌曲的音调。具有曲调富于变化、曲式多样、感情直率、情绪明朗乐观等特点。

主要作品:

管弦乐曲 《抒情诗》(Lyric poem)(1933);《游击战》(Partisan warfare)(1933)。

芭蕾舞剧《塔拉斯·布尔巴》(Taras Bul'ba)(1940,修订1953)。

轻歌剧 《忠实的朋友》(A Loyal Friend)(1945);《最令人珍爱的财产》(Most cherished possession)(1948,修订1951);《奥林匹克之星》(Olympicstars)(1962);《在故乡的港口》(In home

port)(1970);《不相称的婚姻》(The unequal marriage)(1971)。

歌曲 《海港之夜》(Seaport night)(1941);《在阳光照耀的草地上》(In a sunny little glade)(1943);《夜莺》(1944);《莫斯科郊外的晚上》(1956)。

尚有器乐独奏曲;戏剧配乐;电影音乐和广播音乐。 (罗秉康)

索米斯,G. B. (Giovanni Battista Somis, 1686. 12. 25～1763. 8. 14) 意大利小提琴家、作曲家。家族世代为都灵公爵教堂的乐师。1703～06年赴罗马从科雷利学习小提琴,又赴威尼斯从维瓦尔迪学习小提琴和作曲。1707年回都灵,终生担任公爵教堂小提琴独奏家和乐长。他重视以弓法技巧表现辉煌的意境和深刻的感情,这种艺术特征通过他著名的弟子普尼亚尼,再传给维奥蒂,有深远的影响。他的学生中有许多是法国人,勒克莱尔和意大利小提琴家、作曲家(活动于法国)吉尼翁(Jean Pierre Guignon, 1702～74)等人都曾受过他的教诲,故对法国小提琴学派的早期发展也有重要影响。他的作品出版者寥寥,手稿大多散失。

主要作品 小提琴协奏曲2首,F大调,D大调。室内奏鸣曲12首,op. 2,小提琴、大提琴和羽管键琴(1723);12首,op. 6(1733)。三重奏鸣曲6首,op. 8,2把小提琴和大提琴。 (廖叔同)

索塞茨卡舞曲(sousedska,捷) 波西米亚舞曲。缓慢速度。三拍子。常接在富里安特舞曲之后。

索旺德,F. (Fela Sowande, 1905. 5. 29～.) 尼日利亚作曲家。早年在尼日利亚首都拉各斯学习。后留学英国,就读于伦敦大学和三一音乐院。第二次世界大战期间服役于英国皇家空军。1953年回国,在依巴丹大学任教。后赴美国,1961年6月在卡内基大厅指挥纽约爱乐交响乐团演出自己的作品。创作将尼日利亚民间音乐素材和西方音乐体裁相结合,形成特有的风格。

主要作品:

交响曲《自由》;《尼日利亚民间交响曲》(Nigerian Folk Symphony);弦乐队《非洲组曲》(1944)。 (陈嘉茜)

索伊吉乔,P. G. (Paul Gutama Soegijo, 1934. 1. 29～.) 印度尼西亚作曲家。原为画家和银行职员。1957～64年在荷兰阿姆斯特丹国家音乐院学习小提琴。1964～69年在柏林音乐院学习作曲。他将欧洲作曲技巧与非洲、东南亚的民族音乐揉为一体,创作了一些有特色的声乐和器乐作品。自己写歌词。器乐作品风格宁静。作有器乐曲《捉苍蝇》(To Catch a Fly),《萨伊赫Ⅰ》(Saih Ⅰ);声乐曲《风景画》(Landschaften),《德斯缪斯神》(Deus Deus meus)。 (林凌风)

锁骨式呼吸(Clavicular breathing) 见歌唱的呼吸。

所罗门(Shelomo) 又名"希伯来狂想曲"(Hebrew Rhapsody)。大提琴和管弦乐队狂想曲。布洛赫作于1915～16年。1916年在纽约首演。内容描述公元前10世纪古希伯来国王所罗门在位时的国势鼎盛,和后世以色列人对所罗门的崇敬。 (吕昕)

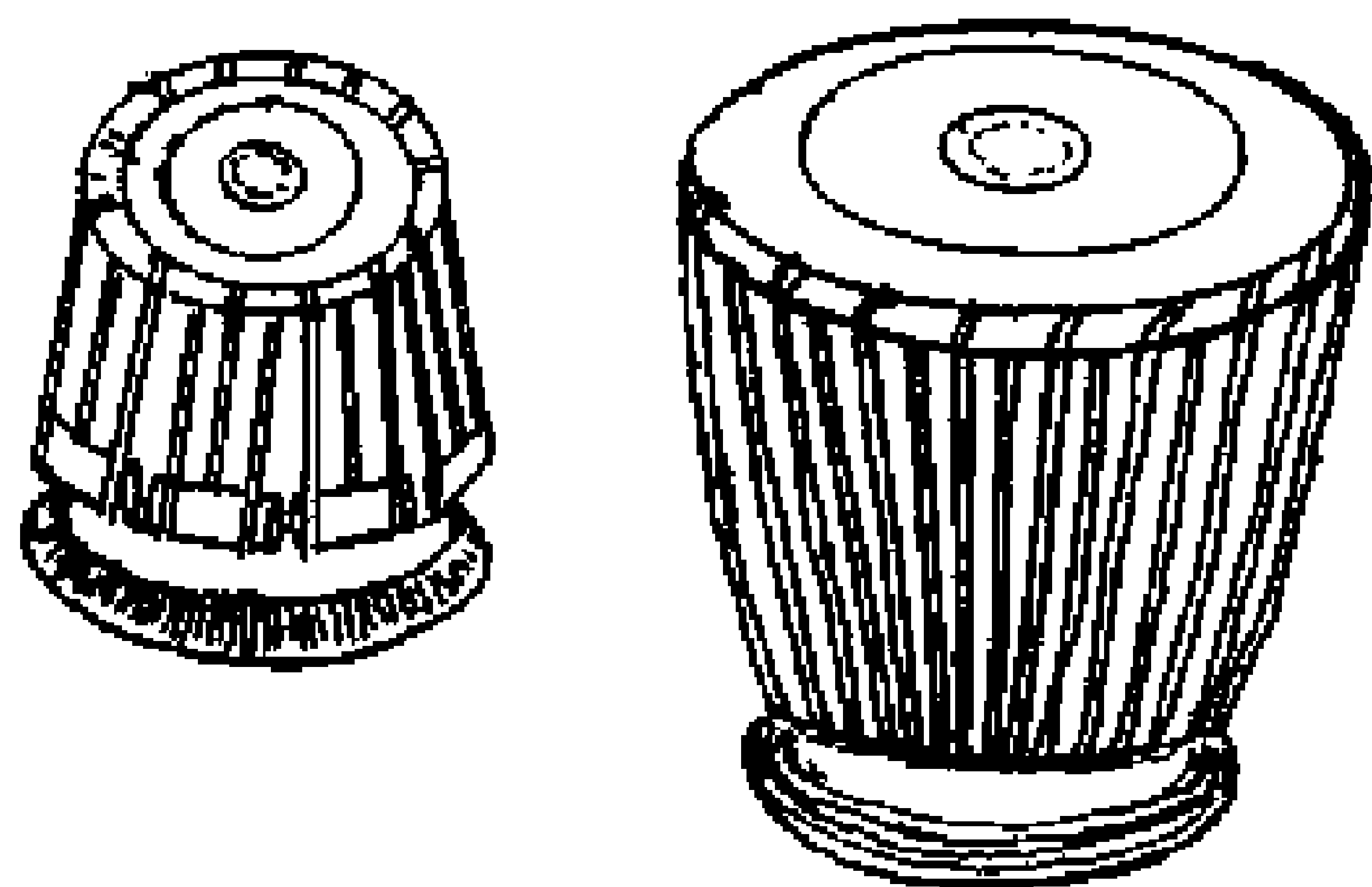
所罗门,C. (Cutner Solomon 1902. 8. 9～1988) 英国钢琴家。早年师从英国钢琴家维恩(Mathilde Verne)。8岁于伦敦初次公演,弹奏柴科夫斯基第一钢琴协奏曲,随即去各地演奏,被视为天才。后在巴黎师从拉扎尔-莱维(Lazare-Levy)和法国管风琴演奏家、作曲家迪普雷(Marcel Dupre, 1886～1971)。接受H·伍德的建议,曾中断演奏一个时期。重返乐坛时,艺术上更趋成熟。1939年在纽约世界博览会上演奏布利斯为他创作的钢琴协奏曲。第二次世界大战(1939～45)期间为许多部队演奏。1955年在爱丁堡音乐节上,他与弗朗塞斯卡蒂、富尼埃组成三重奏团演出。1965年因病停止公开演奏。其演奏以表情真挚而自然为特征,不追求表面的辉煌华丽;他那水晶般清澈的音色,凝结着耐人寻味的诗意。被誉为20世纪典范性钢琴家之一。演奏曲目广泛,包括莫扎特、贝多芬、布拉姆斯、肖邦、李斯特、柴科夫斯基和德彪西的钢琴作品。 (魏廷格)

T

塌中 中国戏曲演员在中年以后产生的失声现象。塌中的原因，或由于某种慢性疾病，使嗓音失调；或因唱功基础薄弱、或长时间连续演唱，过度疲劳；或因声带发生各种病变等。一般说塌中与倒仓不同，但有时塌中也称倒仓。参见嗓音障碍。 （肖 晴）

塔波鼓(**tambourin**，法；**tabor**，英) 打击乐器。一种小型鼓。鼓身为直筒形，两面蒙以皮革。与三孔管一起演奏。演奏者将鼓挂在身上，右手执槌击鼓，左手执管吹奏。起源于中世纪(500～1450)法国南部和西班牙。 （曹炳范）

塔布拉-巴亚鼓(**tabla-baja** 印度) 打击乐器。在



印度和南亚地区广为流行。由塔布拉鼓和巴亚鼓组成的一对单面鼓。塔布拉鼓身木制，高约57厘米，呈杯形。鼓面蒙以羊皮，用皮条勒紧；鼓身与皮条之间塞有木块，用以调节音高。鼓面中心粘有用谷类粉末、金属粉末等材料制成的胶泥，印度称为"鼓眼"，可减少杂音，并使音色更为浑厚。鼓身下有皮制的鼓垫。演奏时置于演奏者右侧。巴亚鼓的鼓身木制或金属制，高约33厘米，呈碗形。鼓面蒙以羊皮，用皮条勒紧，音高比塔布拉鼓低八度。鼓眼略偏于鼓边，鼓身下有一个很小的鼓垫。演奏时置于演奏者左侧。两鼓节奏各不相同，用手指或掌心击鼓，演奏者需有精确的记忆力和熟练的技巧。 （陈露茜）

塔尔(**tar**，阿) 见里克鼓。

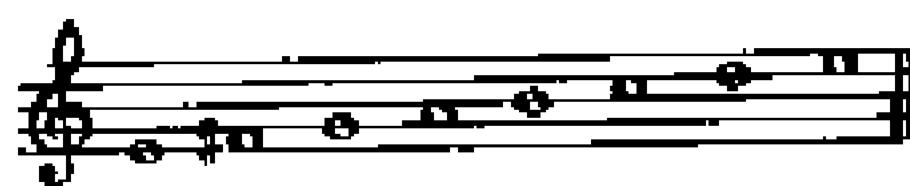
塔尔蒂尼，G.(**Giuseppe Tartini**，1692.4.8～1770.2.26) 意大利作曲家、小提琴家。幼时醉心于演奏小提琴。1710年入帕多瓦大学学习法律，继续钻研小提琴演奏。1713～16年在阿西西和安科纳等地歌剧院任小提琴手。1721年在帕杜阿的圣安东尼教堂任首席小提琴手。1723～25年在布拉格的金斯基伯爵宫廷任乐队指挥。1726年返回帕杜阿定居，继续在圣安东尼教堂任职。1728年创建小提琴学校，培养出许多小提琴家，创立了帕杜阿小提琴学派。他的演奏表情丰富，色彩多变，声音柔和；改进琴弓形状和发展跳弓技术，丰富和发展了小提琴的演奏技巧和表现力。他约于1714年发现合成音，使小提琴等乐器的双音音准得以改善。其创作奠定了小提琴独奏奏鸣曲3个乐章的古典结构，发展了小提琴协奏曲的曲式。作品吸收民间音乐因素，感情浓郁，富于世俗生活气息。作有小提琴协奏曲约135首，由希腊音乐学家祖尼亚斯(Minos E. Dounias，1900～62)编定(1935)，作品编号以D为标记。

主要作品：

小提琴协奏曲，d小调，D45；E大调，被后人改编为小号协奏曲(D大调)。大提琴协奏曲，D大调。小提琴奏鸣曲约135首，其中《魔鬼的颤音》，g小调(约1714)；g小调，op.1，no.10(1734)；G大调，op.2，no.12(1745)。小提琴和大提琴奏鸣曲，a小调(1732)。小提琴曲《运弓的艺术》(L'Arte del Arco)，根据科雷利变奏曲38首中的加沃特舞曲(op.5，no.10)改编(1758)。

论著 《依据和声学论音乐》(Trattato di Musica Secondo la vera scienza dell'Armonia)(1754)，德文译本(1966)；《自然音阶曲调法的和声原则》(De' Principi dell'Armonia Musicale Centenuta nel Diatonico Genere)(1767)。 （黄晓和）

塔吉克音阶(**Tajik scale**) 新疆塔吉克族和柯尔克孜族音乐中常用的音阶。偶见于乌孜别克族和维吾尔族音乐。在形式上似和声小音阶(见大音阶·小音阶)的副格调式，即用和声小音阶的属音作为主音而构成。塔吉克等民族也用相当于和声小音阶的音阶，但塔吉克音阶不像欧洲中世纪调式的副格调式那样终结于正格调式的第一音，而终结于本调式的第一音；说明塔吉克音阶是独立的音阶。上行和下行同形(例)。



（缪天瑞）

塔克塔基什维利,O.(Otar Taktakishvili,1924.7.27～) 格鲁吉亚作曲家、指挥家,音乐教育家。1947年毕业于第比利斯音乐院苏联作曲家巴尔胡达良(Sergey Barkhudaryan,1887～1972)作曲班,1949年在研究生班毕业。1947～56年任格鲁吉亚国家合唱团钢琴伴奏、指挥和艺术指导。1957年起,在国内一些主要交响乐团与合唱团指挥演出自己的作品,1959年起,在第比利斯音乐院任作曲教师,1962～65年任该院院长;1966年升为教授。1957年起,任苏联作曲家协会书记、格鲁吉亚作曲家协会书记和联合国教科文组织国际音乐理事会主席团成员。1965年任格鲁吉亚文化部长。1961年获格鲁吉亚人民艺术家称号,1974年获苏联人民艺术家称号。他是苏联格鲁吉亚的代表作曲家之一。其创作将现代作曲手法与格鲁吉亚民间风格相结合,个性鲜明。作品富于抒情性、浪漫的激情和强烈的戏剧性。

主要作品:

交响曲2首(1949,1953);交响诗《姆采里》(Mtsiri)(1956);室内管弦乐队幽默曲(1963);钢琴协奏曲2首(1951,1973);小提琴小协奏曲(1955);歌剧《明吉亚》(Mindiya)(1961);《盗月》(The abduction of the moon)(1976);喜歌剧《初恋》(First love)(1980);清唱剧《沿着鲁斯塔维里的足迹》(In the steps of Rustaveli)(1964),《尼科罗兹·巴拉塔什维里》(Nikoloz Baratashvili)(1970);声乐交响诗《山岩和小溪》(Rock and stream)(1962);康塔塔《格鲁吉亚之歌》(Georgian Songs)(1971);合唱组曲《米格列尔之歌》(Megrel' songs)(1972);《格鲁吉亚共和国国歌》(1945)。

尚有器乐独奏曲;戏剧配乐和电影音乐。 (罗秉康)

塔拉(tala) 印度音乐中主要指节奏,兼有拍子之意。每种塔拉均有特定的拍数(3-100多),并按一定的规律分成若干组(节奏单位)。第1组的第1拍总是强拍,称为"萨姆"(sam)。弱拍称为"卡利"(khali)。强弱拍位置视具体的塔拉而定。以常见的"廷塔拉"(teentala)为例,由16拍构成,分成四组。强者(以"×"标记)在第1拍,弱拍(以"∘"标记)在第9拍:(例1)

1

| 2 3 4 | 5 6 7 8 9 10 11 12 | 13 14 15 16|

2.

相当$\frac{2}{4}$拍子

dhā din tā | tita kata | gad gana |

1 2 3

萨姆和卡利在塔拉中占有重要位置,为独奏独唱者提供最基本的节奏规律。为了说明和便于记忆节奏型,每种塔拉都有基本口诀,模拟鼓的音色和奏法,类似中国的锣鼓经(例2)。

印度北方塔拉的拍数和节奏单位组合方式,都是固定的。南方在基本组合方式上,每种塔拉还有五种"变体"(Jatis),每种变体塔拉中,拍数和组合方式都不相同。印度见于记载的塔拉有一百多种,目前经常使用的为二十多种。 (陈森蓓)

塔兰泰拉舞曲(tarantella,意) 意大利那不勒斯的舞曲。快速。$\frac{6}{8}$拍子。曲名的起源一说与意大利的"塔兰托港"(Taranto)有关;一说与一种称为"塔兰图拉"(tarantula)的蜘蛛有关,传说凡被这种蜘蛛咬过的人须跳狂热的舞蹈方能痊愈。19世纪中叶,许多作曲家曾将这种舞曲写成作品。例如肖邦的钢琴曲,op.43;李斯特的钢琴曲集《威尼斯与那不勒斯》(约1840)中的第四首。 (韩宝强)

塔雷加,F.(Francisco Tarrega,1852.11.21～1909.12.15) 西班牙作曲家、吉他演奏家。10岁开始学习吉他。当时欧洲还不重视吉他,他听从父亲劝告同时学习钢琴。1869年他开始探索创新吉他的道路。为在和声学和钢琴方面打下更扎实的基础,1874年入马德里音乐院学习。1877年起,以教授吉他和音乐会演奏为职业。1880年在伦敦和巴黎举行独奏音乐会,获得很高声誉,被誉为"吉他的萨拉萨特"。他是现代西班牙吉他学派的奠基人。创作和改编吉他曲200余首。

主要作品:

吉他曲 《回忆阿尔汉布拉》(Recuerdos de la Alhambra)(1896);《阿拉伯随想曲》(Capricho arabe);《摩尔舞曲》(Danza mora);《阿拉贡霍塔舞曲》(Jota aragonesa);《晨曲》(Alborada);前奏曲,5首,包括《泪》;练习曲。

吉他改编曲 阿尔贝尼斯、格拉那多斯的西班牙乐曲;J.S.巴赫、海顿、莫差特的作品;贝多芬钢琴奏鸣曲《月光》的柔板和小快板乐章;肖邦的几首钢琴前奏曲等。 (汪启璋)

塔利赫,V.(Vaclav Talich,1883.5.28～1961.3.16) 捷克斯洛伐克指挥家、小提琴家。自幼学习小提琴。1897年经德沃夏克推荐,入布拉格音乐院,从舍夫契克学习小提琴。1903年毕业后,开始任指挥,并常与J.苏克(孙子)、诺瓦克等人合作演出弦乐四重奏。1917～41年任捷克爱乐乐团指挥;其间1919年起,任首席指挥;1931年起,任音乐指导;1926～36年任斯德哥尔摩爱乐交响乐团首席指挥。1935～44年和1947～48年任捷克民族剧院指挥。1949～52年在布拉齐斯拉夫创建斯洛伐克爱乐交响乐团,任首席指挥。1952年起,任布拉格广播交响乐团和捷克爱乐交响乐团艺术顾问。1957年获捷克斯洛伐克人民艺术家称号。他擅长指挥德沃夏克、斯美塔那、苏克、诺瓦克等捷克作曲家的作品,被视为权威解释者。他的指挥热情洋溢,又不乏抒情,对作品的处理较自由。 (高燕生)

塔利斯,T.(Thomas Tallis,约1505～1585.11.23) 英国作曲家、管风琴家。1532～40年先后任多佛、伦敦、沃尔瑟姆等地教堂和修道院管风琴师。1543年起任英国皇家教堂管风琴师和英国王室作曲家。他是英文宗教歌曲最早的作曲家之一,毕生探索宗教音乐风格和技巧的创新。作品以四个以上声部的合唱曲为主。作曲手法严谨。作品有器乐合奏曲10余首,键盘曲12首,拉丁文宗教歌曲53首,英文宗教歌曲60余首,世俗主调合唱曲4首。尚有其他器乐曲和改编曲。 (张金桐)

塔玛拉(Thamara) 原名"列兹金卡舞曲"(Lezghinka)。交响诗。巴拉基列夫作曲。b小调,作于1882年。题献给李斯特。1883年3月9日在圣彼得堡免费音乐学校演奏会首演。取材于俄国文学家莱蒙托夫(M. Lermontov,1814～41)的同名诗歌。音乐素材取自高加索民间音乐。内容梗概:女皇塔玛拉每夜诱男人寻欢,次日在河中便漂起一具男尸。 (罗秉康)

塔涅耶夫,S.(Sergey Taneyev,1856.11.25～1915.6.19) 俄国作曲家、音乐理论家、钢琴家、音乐教育家。5岁开始学习钢琴。10岁入莫斯科音乐院,从N.鲁宾斯坦等学习钢琴,从柴科夫斯基学习作曲,1875年毕业时获金质奖章。1876年与小提琴家奥尔合作赴俄国各地旅行演出,其间结识俄国文学家屠格涅夫(I. Turgenev,1818～83)等人,对其创作思想的形成有重要影响;曾在莫斯科大学听课,研究荷兰唯物主义哲学家斯宾诺莎(B. Spinoza,1632～77)的哲学和美学。1875年后多次赴国外旅行。1878年起,在莫斯科音乐院接替柴科夫斯基任和声与配器教师,后任钢琴、对位、曲式和作曲教师,1881年任教授,1885～89年任院长。1906年参与创建民众音乐院,1908年参与创建"音乐理论图书馆"的音乐科学协会,积极促进音乐普及和学术研究。作为钢琴家,他的演奏技巧精湛,对柴科夫斯基作品的解释常获作者本人赞许。其创作严格遵循古典音乐传统,反对现代主义。作品富于哲理,内容严肃,气势宏伟,结构严谨,主题鲜明,对位技术精湛。经他培养的作曲家有拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、梅特涅尔、格利埃尔等。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲4首,1.e小调(1874),2.降b小调(1878),3.d小调(1884),4.c小调,op.12(1901);儿童乐器交响曲(约1895);序曲4首,g小调(1875),d小调(1875),《俄罗斯主题》,C大调(1882);《奥列斯台亚》(The Oresteia),op.6(1897);钢琴协奏曲,降E大调(1876);小提琴和乐队协奏组曲,op.28(1909);单簧管与弦乐队坎佐纳,f小调(1883)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲6首,1.降b小调,op.4(1890),2.C大调.op.5(1895),3.d小调,op.7(1886,修订1896),4.a小调,op.11(1899),5.A大调,op.13(1903),6.降B大调,op.19(1905);弦乐五重奏曲2首,1.G大调,op.14(1901,修订1903),2.C大调,op.16(1904),钢琴四重奏曲,E大调,op.20(1906);钢琴五重奏曲,g小调,op.30(1911)。

钢琴曲 奏鸣曲,降E大调(1875);前奏曲和赋格曲,升g小调,op.29(1910);2架钢琴变奏曲《莫差特主题》,降E大调(1880)。

小提琴曲 奏鸣曲,a小调(1911)。

其他 歌剧三部剧《奥列斯台亚》(1894);康塔塔《大马士革的约翰》(John of Damascus),op.1(1884)及《阅读圣诗有感》(At the reading of a psalm),op.36(1915)。

尚有合唱曲;重唱曲;歌曲;其他作曲家作品的改编曲和民歌改编曲。

论著 《严格可动对位法》(Invertible counterpoint in the strict style)(1909),英文译本(1962);《卡农学》(The study of canon)(1929)。 (罗秉康)

塔皮奥拉(Tapiola) 交响诗。西贝柳斯作曲。op.112,作于1926年。同年12月26日由美籍德国指挥家达姆罗施(Damrosch,1862～1950)指挥在纽约首演。取材于芬兰神话。内容描述森林之神塔皮奥拉主宰和保护森林中的一切,受到猎户的供奉。 (罗秉康)

塔什瓦依 热瓦甫曲。塔什瓦依是中国新疆维吾尔著名的热瓦甫演奏者的名字。他去世后,人们为了纪念他,将他生前最喜爱的一首乐曲称为《塔什瓦依》。曲谱辑入《少数民族器乐传统独奏曲选集》(人民音乐出版社,1981)。此曲可用笛子演奏,名《塔什外》。曲谱辑入《笛子独奏曲选集》(音乐出版社,1957)。 (吴 淼)

塔索,悲伤和胜利(Tasso,Lamento e Trionfo,意) 简称"塔索"。李斯特的第二交响诗。S96,R413,作于1849年。同年8月28日在魏玛首演。1850～51和1854年两次修订。根据英国文学家拜伦(G. G. Byron,1788～1824)的诗作《塔索的哀诉》而作。内容描述意大利文学家塔索(Torquato Tasso,1544～95)的悲惨遭遇。该曲原用作德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)戏剧《托夸托·塔索》的序曲。后由作曲家改编为两架钢琴曲,S636,R358;约1858年改编为钢琴四手联奏曲,S590,R316。 (高燕生)

塔图良,A.(Aram Tatulyan,1915.12.13～1974.3.17) 苏联钢琴家、音乐教育家。5岁开始学习钢琴,1933年毕业于莫斯科格涅辛中等音乐学校,1938年毕业于莫斯科音乐院戈利登维泽钢琴班。同年入该院研究生班,1941年毕业。1937年参加全苏钢琴演奏比赛,获三等奖。1944年起,任教于格涅辛音乐师范专科学院;1946年任副教授。多次到苏联各地举行演奏会。1955～57年应邀到中国,在中央音乐学院钢琴系任教。 (罗秉康)

踏板(pedal) (1)竖琴上的踏板。安放于竖琴的底座处,共有7个,每个相应于自然音阶中的一个音的

弦，踩动踏板可使该弦升高半音或全音。

(2)管风琴上的踏板称"脚键盘"(pedal keyboard, pedal-board)，一般用于低音域的管子。在脚键盘的上方，另有几个控制声音强弱的踏板，称为强弱音踏板(swell pedal)；它与限制气流通过的百叶扇相连，以改变声音的强弱。

(3)有的羽管键琴装有类似管风琴脚踏板的装置，用以演奏低音，称为脚键盘羽管键琴(pedal harpsichord)；在古钢琴上也有类此的脚键盘装置。在18世纪末，有的羽管键琴的脚键盘用以变换音栓和控制音量的强弱。

(4)钢琴上的踏板有2至3个，用以改变音量或延长音值(见钢琴)。有一种钢琴装脚键盘，其作用与羽管键琴的脚键盘相似，称为"脚键盘钢琴"，创制于欧洲19世纪，但未流行。

(5)定音鼓上的踏板，用以改变鼓皮的松紧，调整音高。

(6)其他如颤音琴等乐器也有装踏板，用以连接制音装置。（曹炳范）

踏歌 中国古代风俗性歌舞。汉(前206～公元220)时宫廷中逢十月十五日，女歌舞伎联臂踏地，歌《赤凤来》作舞，由此得名。唐(618～907)时仍在民间流传，并传入日本。（陈应时）

台北市交响乐团 前身为中国台北市教育局于1965年所设的音乐教师管弦乐团。1969年改组为台北市交响乐团，演奏员从30余人扩充为110人；附设国乐团、合唱团和青少年乐团。历任团长兼指挥：邓国昌(1932～ ，任期1965～73)；陈暾初(1920～ ，任期1969～86)；陈秋盛(1942～ ，任期1986～)。客席指挥：徐颂仁。经常聘请外国指挥家来团指导、演出。每年演出100余场。1985年曾赴新加坡访问演出。参见管弦乐队。（施正镐）

台北市立国乐团 1979年9月1日建立于台湾台北市。隶属台北市教育局。演奏员40名，大部分来自高等院校民族乐器专业学生和部分有丰富经验的民族乐器演奏人员。举办各种类型音乐会。巡回全省演出。参加台北市"假日表演广场"、"民俗艺术月传统艺术之夜"、"露天艺术季"、"传统艺术季"和"周六艺文活动"等演出。1986年以来二次赴美国演出。历任团长：陈暾初(1920～ ，任期1979.9～1984)；陈澄雄(1941～ ，任期1984～)。指挥：王正平(琵琶演奏家)。1983年设立青少年国乐团。1985年成立附属合唱团。先后录制盒带12辑(专辑、选辑)；教学录相带《中国的乐器》二集。出版乐谱32种。1985年起编辑、发行《北市国乐》月刊。（范慧勤）

台湾国家音乐厅 1989年建成于台湾台北市中正纪念公园内。按现代音乐厅要求建造。听众席分三层，共有2,074个席位。混响时间符合标准。演奏台后方装有管风琴，为荷兰夫伦特罗普(Flentrop)管风琴制造厂所造。附设小型演奏厅，有363个席位，可供小型音乐演奏会之用。揭幕式于1989年10月2日与台北市音乐季首场演出同时举行，由陈秋盛(1942～)指挥台北市交响乐团、台北爱乐合唱团和台湾大学合唱团联合演出贝多芬的《合唱》(第九)交响曲。参见音乐厅。（范慧勤）

台湾省交响乐团 1945年建立于台湾台北市，隶属于台湾省警备总司令部。1947年改属台湾省政府；1948年改属台湾省艺术建设协会；1951年改属台湾省教育厅。1976年迁至台中县雾峰乡。历任团长兼指挥：蔡继琨(1912～ ，任期1945～49)；王锡奇(1907～1973，任期1949～59)；戴粹伦(1912～1981，任期1959～72)；史惟亮(任期1972～73)；邓汉锦(1925～ ，任期1973～91)。客席指挥：马思聪、王沛纶、蔡继琨、张大胜(1934～)张已任、陈秋盛(1942～)、郭美贞等。每年除定期公演外，经常赴各地巡回演出，1978年以来曾赴日本等国演出。辅导普通中等音乐教育。举办各种音乐训练班。设立"台湾省音乐教育人员研习会"、"音乐资料中心"，附设"合唱团"配合(或单独)演出。曾刊行《乐学》双月刊，主编：缪天瑞(1947.4～47.10，共出4期)。1975年起陆续出版《歌仔戏研究》、《南管音乐》、《北管音乐》等乡土音乐研究专辑。参见管弦乐队。（施正镐）

台湾师范大学音乐系 前身为"台湾省立师范学院音乐专修科"(创立于1946年)。1948年成立音乐系。1955年改为现名。为台湾最早的音乐专业教育机构。宗旨在培养普通中学音乐师资。1979年设音乐研究所，培养专业人才，授予硕士学位。历任系主任：萧而化；戴粹伦(1912～1981，任期1949～72)；张锦鸿(1907～ ，任期1972～75)；张大胜(1934～ ，任期1975～82)；曾道雄(1939～ ，任期1982～85)；陈茂萱(1936～ ，任期1985～)等。（施正镐）

台湾舞曲 管弦乐曲。江文也1934年作于日本。op.1。用台湾民间音乐素材作成。1936年在德国柏林举行的第十一届奥林匹克运动会上获文艺竞赛管弦乐作品第二名银质奖。1937年在日本获魏因加特纳管弦乐曲奖。出版总谱(日本东京，1934；人民音乐出版社，1982)。（李曦微）

台湾艺术专科学校音乐科 1957年建立于台北。设理论作曲、国乐、钢琴、声乐、管乐、弦乐6个组。招收初中毕业生。学制5年。历任科主任：申学庸(1929～ ，任期1957～72)、林运玲(1933～ ，任期1972～74)、史惟亮(任期1974～75)、戴金泉(1938～ ，任期1975～81)、马水龙(任期1981～82)、李振邦(1926～ ，任期1982～83)、廖年赋(1932～ ，任期1983～90)、卓甫建(任期1990～)。1964～65年该科增设"夜间部"，学制3年。国乐组于1971年独立成为国乐科。（施正镐）

泰奥多丽尼，E.(Elena Teodorini，1857.3.25～1926.2.27) 罗马尼亚次女高音歌唱家、音乐教育家。出生在艺术家庭。1876年毕业于米兰音乐院拉蒂(R. Ratti)的钢琴班和桑特若瓦娜(A. Sandzhovanna)的声乐班。1877～79年在布加勒斯特

音乐院从罗马作曲家斯泰法内斯库(George Stephanescu,1843～1925)深造声乐。1879 年在米兰歌剧院首次演唱古诺的歌剧《浮士德》中的玛格丽特。同年,在布加勒斯特民族歌剧院演唱多尼采蒂的歌剧《马丽亚·斯图尔达》中的迪耶·孔迪耶。此后多年在斯卡拉歌剧院演唱。并经常赴奥、意、法、俄和拉丁美洲,演唱歌剧和轻歌剧 40 多部。曾与斯泰法内斯库一起组织罗马尼亚第一所常设歌剧团。1904 年告别舞台,后在米兰、布加勒斯特和拉丁美洲教授声乐。1925～26 年在布加勒斯特音乐院教授声乐和歌剧。她是 19 世纪末卓越的次女高音歌唱家。音域极其宽广;能演唱多类声种的歌剧角色,从次女高音至女高音、从抒情至戏剧性的角色都能胜任。表演热情而富于戏剧性。擅长演唱的歌剧角色有,比捷的《卡门》中的卡门;迈耶贝尔的《胡格诺教徒》中的乌尔班(次女高音)和瓦伦丁(女高音);威尔迪的《吟游歌手》中的阿苏契娜(女中音)和莱昂诺拉(女高音);贝利尼的《诺尔玛》中的诺尔玛。 (管谨义)

泰巴尔迪,R.(**Renata Tebaldi;1922.2.1～.**) 意大利女高音歌唱家。父亲是佩萨罗歌剧院的大提琴手。她幼年时代患过小儿麻痹症,随母亲度过艰难岁月。13 岁入帕尔玛音乐院从帕萨尼(Passani)学习钢琴,显示歌唱才能。1940 年入博伊托音乐院,从匈牙利男中音歌唱家梅利斯(Gyorgy Melis,1923～.)学习声乐。1944 年 5 月首次演唱博伊托的歌剧《梅非斯托费尔》中的埃莱娜。1946 年,指挥家托斯卡尼尼选她参加斯卡拉歌剧院重建纪念音乐会独唱。此后,定期在该剧院演唱歌剧。50～70 年代经常在纽约大都会歌剧院、伦敦科文特花园歌剧院和巴黎、那不勒斯等地主演歌剧。她是 20 世纪意大利卓越的女高音歌唱家。演唱抒情花腔女高音角色十分成功。音质非常优美、圆润、丰满,半声唱法有独到之处。气息和共鸣的运用极佳,甚至在大体育馆中演唱时,嗓音仍保持完美。早期的戏剧表演较少深度,后期有显著提高。擅长演唱普契尼和威尔迪的歌剧,例如,普契尼的《托斯卡》、威尔迪的《奥瑟罗》和《阿依达》中的女主角;此外尚擅长演唱爱尔兰作曲家赫伯特(Victor Herbert,1859～1924)的歌剧《马德琳》(Madeleine)(1914)中的马德琳和意大利作曲家契雷阿(Frencesco Cilea,1866～1950)的歌剧《阿德里安娜·莱科芙露尔》(Adriana Lecouvreur)(1902)中的阿德里安娜。 (郝小利)

泰戈尔,R.(**Rabindranath Tagore,1861.5.7～1941.8.7**) 印度文学家、作曲家。出身于西孟加拉邦的名门望族,在一个深受西方文化影响、富有文艺教养的家庭里度过童年,自幼显露出文学、音乐和戏剧创作上的才华。先后就读于东方学院师范学院和孟加拉学院,但没有完成学业。1878 年赴英国,在伦敦大学攻读英国文学并研究西方音乐。2 年后回国,创作几部受西方音乐影响的歌剧。1891 年起离开城市到乡村管理祖传产业,受孟加拉民间音乐的影响,创作一批采用民歌素材以表现大自然风光和民间生活为主要题材的歌曲。1901 年在孟加拉的圣谛尼克坦创办国际大学,他的许多作品就是在这里创作、并由国际大学的师生演出的。1905 年印度民族解放运动高涨,他积极参加运动,创作一些充满爱国主义热情的歌曲;包括现在作为孟加拉国国歌的《金色孟加拉》、印度前国歌《母亲,向你致敬》和现在的印度国歌《人民的意志》。1916 年后赴各国访问,1924 年曾来中国。晚年他把自己的一些诗歌和剧本改编为歌舞剧。泰戈尔一生大力扶植印度民族音乐事业。曾组建民族管弦乐队;创造出一套简明记谱法,并长期致力于东西方音乐文化的交流。他继承印度古典音乐和孟加拉民间音乐的传统,汲取西方音乐某些创作手法,加以创新发展,形成独具一格的"罗宾德拉那特歌曲",即以他的名字命名的歌曲风格。其音乐真实自然,富于创新精神。除歌剧、歌舞剧、管弦乐曲、音乐剧之外,还创作 2000 多首歌曲。歌曲题材可分为六大类:祈祷歌曲;爱国主义歌曲;爱情歌曲;关于大自然和六个季节的歌曲;表现各种复杂感情的歌曲;配合各种活动的歌曲。他的歌曲有相当一部分由他自己填词。

主要作品:

歌剧 《瓦尔米基的天才》(Valmiki Pratibha)(1880);《死神的狩猎》(Kal Mrigiya)(1882);《忠诚的探求》(1888)。

舞剧 《供养女》(Na irpuja)(1927);《夏玛》(Shyama)(1939)。

诗剧配乐 《心碎》(Bhagna Hrigiya)(1884)。

歌曲 《向母亲致敬》(1906);《人民的意志》(1911);《泰戈尔歌曲集》(Svarabitan)60 余册(1942 年出版)。

其他 印度民族乐器加小提琴和人声的《献歌》(Gitanjali)及同名的印度民族乐曲。

论著 《关于音乐的思考》。 (陈自明)

泰勒曼,G. P.(**Georg Philipp Telemann,1681.3.14～1767.6.25**) 德国作曲家。只受过 2 周古钢琴教育,完全自学音乐。1701 年在莱比锡大学攻读法律和语言学。并建立一个主要由大学生组成的音乐社。1705～08 年在普罗姆尼茨(promnitz)任公爵埃德曼二世(Erdmann Ⅱ)的宫廷乐长。1709 年在爱森纳赫任宫廷乐长时,结识 J.S.巴赫。1712 年起,在法兰克福任教堂乐长。1721 年起,在汉堡任教堂指挥,直至去世。1737 年曾访问巴黎。创作受当时法国风格的影响。作品善于发挥乐器的性能和音色;对位技术熟练,声部流畅。他是多产作曲家,出版选集 25 卷(1950～81)。作品近年来在欧美大量上演。

主要作品:

各种乐器组合的管弦乐组曲。

1-1 把小提琴协奏曲;中提琴协奏曲;双簧管协奏曲;圆号协奏曲。各种乐器组合的四重奏曲;二重奏鸣曲。

无伴奏小提琴幻想曲12首(1735);无伴奏长笛幻想曲12首(1733)。

器乐曲集《宴席音乐》(Musique de table)3卷,包含独奏曲、室内乐曲和组曲等(1733,1767)。

歌剧《宽容的苏格拉底》(Der geduldige Socrates)(1721);《平皮诺内》(Pimpinone)(1725)等40部。

受难曲 《圣马太受难曲》(St Matthew Passion)(1730);《圣马克受难曲》(St Mark Passion)(1759)等。

清唱剧《最后的审判》(Der Tag des Gerichts)(1762)等8部。

宗教康塔塔和世俗康塔塔多首。

《歌唱、演奏和通奏低音练习曲集》(Singe Spiel und Generalbass ubungen),包含歌曲48首(1734)。

自传 有英、日文译本。 (汪启璋)

泰勒西阿斯的乳房(**Les Mamelles de Tiresias**,法;**The Breasts of Tiresias**,英) 2幕歌剧。普朗克作曲。法国文学家阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire,1880~1918)撰脚本,作于1944年。1947年在巴黎喜歌剧院首演。剧情梗概:丈夫和妻子调换了性别,并且对观众说小孩越多越好。结果他接连生了四万个孩子,悔之莫及,又把性别调换回来。该剧讽刺当时政府的人口政策,具有超现实主义色彩。 (吕 昕)

泰特拉齐尼,L.(**Luisa Tetrazzini 1871.6.29~1940.4.28**) 意大利女高音歌唱家。初从姐姐学习声乐,后入佛罗伦萨音乐院从切凯里尼(G.Ceccherini)学习。1890年在佛罗伦萨首次演唱迈耶贝尔的歌剧《非洲女郎》中的伊内兹。1905年进入全盛期,常应邀演唱于伦敦科文特花园歌剧院、纽约大都会歌剧院等世界著名歌剧院。其中,1907年在伦敦科文特花园歌剧院的演出非常成功。1909~13年常在美国各地举行巡回音乐会演出。1931年在意大利和北美洲举行多次慈善演出。晚年在米兰教授声乐。她是卓越的花腔女高音。高声区的嗓音辉煌,花腔技巧完美;唱c^3音以上的音仍保持极佳的音质。演唱断音乐句非常动人;华彩段和装饰音尤具光彩。擅长演唱的歌剧角色有,罗西尼的《塞维利亚理发师》中的罗西娜、威尔迪的《弄臣》中的吉尔达、贝利尼的《梦游女》中的阿米娜、比捷的《采珠者》中的莱依拉等。

论著 《如何歌唱》(How to sing)(1923);自传《我的歌唱生涯》(My Life of Song)(1921)。 (石惟正)

太常 中国古代掌管礼乐的行政机构。秦(前221~前206)时称"奉常","常"是祭祀用的旗帜,奉常意为主祭。汉景帝六年(前151)取"太"为尊大之意,改奉常为"太常"。自南朝梁(502~557)起称主管官为"太常卿"。北齐(550~570)起机构改名"太常寺"。其官名和机构后来一直被列为朝廷九卿、九寺之首。隋代(581~618)之前的太常寺除总管礼乐外还兼管学术;自隋代分设专管学术的国子监后,范围有所缩小,但隋代太常寺仍统郊社、太庙、诸陵、太祝、衣冠、太乐、清商、鼓吹、太医、太卜、廪牺等署。各署上管者称"署令"。唐高祖(李渊,618~626在位)所设的教坊,至开元二年(714)直属宫廷领导之前,亦一直隶属于太常寺。太常寺所属音乐机构太乐署,秦、汉(前221~公元220)时称"太乐",东汉永平三年(60)改称"太予乐",晋代(265~420)名"太乐乐府",北齐时称"大乐署",宋代(960~1279)又称"大乐局",主管官均称"令"。宋以前的太乐兼管宫廷雅乐和燕乐,宋以后专管雅乐,燕乐由教坊主管。太常寺所属的鼓吹署在明代(1368~1644)前主管参与宫廷仪仗和部分仪礼活动的鼓吹乐,亦兼管百戏(见散乐)。清商署主管清商乐。在不独立设署由太乐署兼管时,不设署令,置清商部丞。参见乐府。 (陈应时)

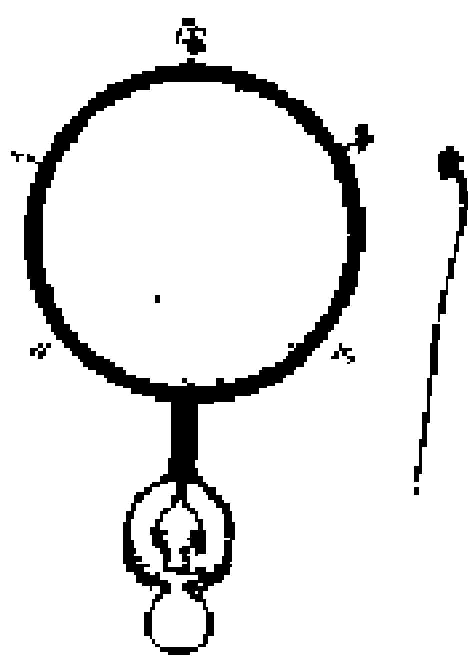
太常寺 见太常。

太簇 见十二律。

太古遗音 见谢琳;杨抡;冷谦。

太和正音谱 见朱权。

太平鼓 Ⅰ.又名"扇鼓"、"单鼓"、"端鼓"等。打击乐器。流行于中国北方地区。鼓身为铁圈,蒙以牛皮(或羊皮、马皮、驴皮),有椭圆形、团扇形、八角形多种形状。鼓身系若干小铁环或小铜镲,下置一柄。演奏时左手持鼓柄,右手用藤条击鼓面,并振动鼓柄发沙沙之声。



Ⅱ.中国民间歌舞。流行全国各地,以北方汉族、满族地区为主。因以太平鼓为伴奏乐器而得名。东北三省称"单鼓"、北京称"迎年鼓",河北称"扇鼓",陕西、宁夏称"羊皮鼓",甘肃称"槟鼓",安徽称"端鼓"或"喜鼓子",山东省南部微山湖一带称"端公腔",等等。旧俗用于祭祀、跳神等宗教活动,如唱吉祥语、祈求好收成、超度亡魂、祈福驱邪等,后来发展为群众性的娱乐活动。舞者左手持鼓,右手拿鼓鞭,边敲、边唱、边舞。表演者人数不等。有领唱、对唱、帮唱等形式。音乐活跃热烈,朴素爽朗。各地略有不同。多吸收当地的民歌、曲艺音乐等。据明代刘侗(17世纪中叶)的《帝京景物略》记载,明代(1368~1644)北京已流行。清代(1644~1911)何耳所撰《燕台竹枝词》中有诗云:"铁环振响鼓蓬蓬,跳舞成行岁渐终,见说太平都有象,高歌声与壤歌同。" (简其华、苗 晶)

太声 见中声。

太阳出来喜洋洋 中国民歌。属山歌类。原型是山歌《啰儿调》,流行于四川东南部。现歌词系新填。衬词"郎郎扯匡扯",是以四川方言模拟打击乐器的锣鼓经。常用作中小学音乐课唱歌或欣赏教材。曲谱见《中国民歌》,第二卷(上海文艺出版社,1982)。 (伍国栋)

太音大全集 见宋厚镛。

太乐 见太常。

檀板 即拍板。

谭抒真（1907.6.10～ ） 中国小提琴家，音乐教育家。原籍山东潍县，生于青岛。1923年入北京大学音乐传习所学习。1925年在上海从荷兰人海斯特（Von Heyst）学习小提琴。1926年起在上海美术专科学校和上海艺术大学等任小提琴教师。1927年起任上海工部局管弦乐队小提琴演奏员，是第一个进入该乐队的中国小提琴家。1928年赴日本，从捷克斯洛伐克指挥兼小提琴家柯尼希（Josef Baltasar Konig，1874～1932）学习小提琴。1939年后又从德国小提琴家卫登堡学习。1947年任国立上海音乐专科学校小提琴教授。1949～83年任上海音乐学院副院长兼管弦系主任。1954年起任中国音乐家协会上海分会副主席。1956～58年兼任轻工业部科学研究院乐器研究所所长。1978年在上海音乐学院开设小提琴制作专业，亲自授课。1981年先后任法国隆-蒂博钢琴和小提琴国际比赛评委和英国卡尔·弗莱什（Carl Flesch）国际小提琴比赛评委。1982年获美国旧金山音乐院荣誉音乐博士称号。1983年美国纽约"交响园地"（Symphony Space）授予荣誉奖状。1984年起任上海音乐学院顾问。在小提琴教学和演出上，善于博取各家之长，更新演奏技术。

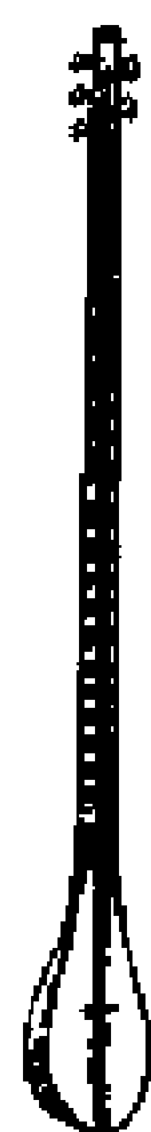
论著 《小提琴力学问题的初步探讨》（载《乐器科技简讯》1975年第三期）；《小提琴教学的几个问题》（载《音乐艺术》1982年第三期）等数十篇。 （范慧勤）

谭小麟（1911.4.17～1948.8.1） 字鉴光。中国作曲家，音乐教育家。祖籍广东，生于上海。自幼即能演奏多种中国民族乐器。1932年入上海国立音乐专科学校中级科，从朱英学习琵琶；1937年入本科理论作曲组，从黄自学习作曲。1936年个人捐款筹建"上海管弦乐团"，任副团长（黄自任团长，吴伯超任指挥）。1939年赴美国，先入欧柏林音乐院，1941年转入耶鲁大学音乐院，主要从欣德米特学习作曲。1946年回国，任国立上海音乐专科学校理论作曲系教授、系主任。其创作力图使欣德米特的作曲理论与中国民族音乐相结合，从而创造一种新的音乐风格。

主要作品 室内乐：小提琴和中提琴二重奏曲（1943，获耶鲁大学奖学金）；弦乐三重奏曲（获杰克森（J. D. Jackson）奖）；中提琴和竖琴浪漫曲（1944）。合唱曲《鼓手霍吉》（Drummer Hodge，1944）；《正气歌》（回国后作）。歌曲《自君之出矣》、《别离》（均为留美期间作）；《彭浪矶》（1944）。民歌改编曲《小路》等。部分声乐作品收入《谭小麟歌曲集》（人民音乐出版社，1982）。 （何建军）

弹 见琵琶指法。

弹布尔 又名"丹布尔"。拨弦乐器。流行于中国新疆维吾尔族地区。音箱木制，呈瓢形，面蒙薄木板。琴杆上用丝弦缠成16个品。张钢弦5条，外弦、内弦各两条为一组，定同度音，中弦1条。定弦：gg d^1-gg（或d^1d^1 g d^1d^1）；音域 g e^3。演奏时左手按弦，右手食指套以钢丝弯成的指拨弹奏。外弦奏曲调，中弦和内弦作伴奏。发音清脆。常用于独奏和合奏。这种乐器15世纪已出现，清代列入"廓尔喀乐"，名"丹布拉"。 （简其华）



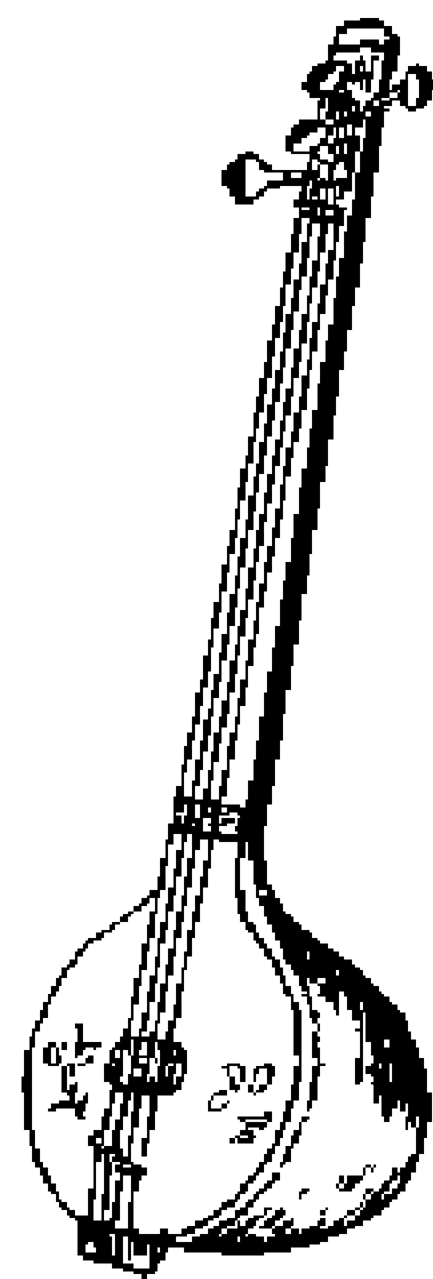
弹唱词话 即弹词。

弹词 又称"弹唱词话"、"文书"等。中国明、清（1368～1911）以来至今仍在流行的一种曲艺。苏州弹词、扬州弹词、四明南词、绍兴平湖调、长沙弹词等均属之。弹词流行于江南，用以吴语为中心的方言演唱，并吸取吴歌的曲调，具有轻唱慢捻、秀丽柔婉的风格，与流行于北方的鼓词各异其趣。现今弹词的演出形式分单挡和双挡，单挡系一人抱琵琶或三弦自说自唱，双挡则由一人弹三弦、一人弹琵琶，轮流说唱，共同伴奏。如三人以上参加表演，则加用二胡、扬琴等乐器。各路弹词中，以苏州弹词最负盛名。明代弹词刻本极多，但大都流失。清代弹词题材以描写历史故事或爱情故事为主。 （肖 晴）

弹歌 中国传说中黄帝（约前2550年）时代的歌曲。《吴越春秋》（约2世纪）所记歌辞为："断竹续竹，飞土逐宍（肉）。"这不一定全是黄帝时代的情况，但所述内容比较原始，反映了初民用竹制造弹弓、猎取小动物的原始狩猎生活。 （冯洁轩）

弹跳弓（Sautille，法；Saltando，意） 弓法的一种。用于演奏快速而短促的音符，利用弓杆与弓毛在琴弦上自然的弹性作用，使弓子的中间部位在弦上不断跳动，发出短促的音响。例如用于莫差特的《回旋曲》。弹跳弓与击跳弓（Spiccato）不同，虽然都是弓子在弦上弹跳发音，但击跳弓是由运弓的手臂使弓子击弦发音，不是像弹跳弓那样由弓子本身形成的弹性在弦上有节律性地快速反复跳动发音的。击跳弓由于用手臂运弓击弦，可以控制击弦速度，可演奏较慢速度的一连串短促音符，也可用于与分弓、连弓混合使用的弓法中需要短促发音的音符，两种跳弓在乐谱上的标记为在音符的上方或下方加小圆点，但更多的情况是并不标出，而由演奏者根据乐曲的风格及速度来决定。 （曹炳范）

坦布拉（tambura，印度） 拨弦乐器。流行于印度及南亚地区。琴体呈半梨形，用葫芦或木质制成。面板稍凸出。指板长而宽。有4个弦轴，两个在正面，两个在侧面。张弦4条，弦由钢或铜制。另有4颗小念珠，用于调节音高。无品。不奏曲调，只弹空弦音。定音为 $gc^1c^1c^1$。常为西塔尔等乐器提供伴



音。有些音乐家在琴弦和琴马间塞入一些羽毛或丝绸，造成一种沙沙的音响。（陈露茜）

坦格伍德音乐中心（Tanglewood Music Centre） 见波士顿交响乐团。

坦克雷迪（Tancredi） 2幕歌剧。罗西尼根据法国文学家伏尔泰（Voltaire，1694～1778）的同名戏剧（1760）撰脚本并作曲。1813年2月6日在威尼斯首演。剧情梗概：流放西西里的坦克雷迪获释回家，阻止心爱的阿梅纳尔黛嫁给奥尔巴扎诺。奥尔巴扎诺获得阿梅纳尔黛致坦克雷迪的函件，诬称是投寄给敌人撒拉逊头目的。阿梅纳尔黛因此被捕入狱，如无人为她去决斗以挽回名誉则将处死。坦克雷迪挺身而出，击败对手。冤案大白，有情人终成眷属。（景 雪）

坦克雷迪和克洛林达之争（Il Combattimento di Tancredi e Clorinda，意；The Combat of Tancred and Clorinda，英） 康塔塔。蒙泰韦尔迪作曲。采用意大利文学家塔索（T. Tasso，1544～95）叙事长诗《被解放的耶路撒冷》（1575）中的第十二篇为脚本。1624年在威尼斯首演。1638年编入牧歌集第8卷出版。剧情梗概：基督教骑士坦克雷迪和撒拉逊少女克洛林达相爱。坦克雷迪追逐一个身披盔甲焚烧教徒城堡的撒拉逊人，在格斗中将其击倒，后发现此人正是克洛林达。（景 雪）

坦克托里，J.（Johannes Tinctoris，约1435～约1511） 比利时音乐理论家、作曲家。1463年入法国奥尔良大学，获法理学、神学和宗教法规学博士学位。1472年左右在那不勒斯国王费地南德一世宫廷担任教师和乐长。1487年奉命越过阿尔卑斯山召募歌手，但他留在罗马，一直到1500年。曾在那不勒斯创办一所音乐学校。其著作为后人提供了关于文艺复兴时期（1430～1650）音乐的宝贵资料。

主要论著 《音乐名词释义》（Terminorum musicae dibbinitorum），收当时流行的音乐术语299条，成书约于1473年，1495年出版，德文译本（1863），法文译本（1951），英文译本（1964），是欧洲最早出版的音乐词典；《音乐的综合效果》（Complexeus Ebbectuum musices），可能写于1473年，意文译本（1979），该书论及音乐在社会生活中的广泛功能；《对位艺术》（Liber de Arte contrapuncti）（1477），英文译本（1961）。

作品 歌剧，弥撒曲；教堂音乐。作品全集（1875）。（景 雪）

探戈舞曲（tango，西） 阿根廷的社交舞曲。行板速度。二拍子或四拍子。多用切分音节奏，用小调式。曲调与伴奏成"交错关系"（见复节奏），与阿伐奈拉舞曲有某种继承关系。20世纪初流行于南美，后传遍世界各地。（韩宝强）

汤豪舍（Tannhauser） 全名"汤豪舍和瓦尔特堡的歌咏比赛会"（Tannhauser und Der Sangerkrieg auf Wartburg，德）。3幕歌剧。瓦格纳于1842～45年撰脚本并作曲。1845年10月19日在德累斯顿首演。剧情梗概：吟游歌手汤豪舍被爱神维纳斯诱引到维纳斯堡。一年后，汤豪舍厌倦了这种寻欢作乐的生活，回到人间。途遇友人得知瓦尔特堡领主的侄女伊丽莎白仍在爱着他。在瓦尔特堡歌咏比赛会上，他的歌唱公然描述邪恶的情欲，骑士们拔剑向他涌来，伊丽莎白以身掩护汤豪舍。领主令其到罗马朝圣赎罪，教皇说除非拐杖长出绿叶才能赦免。伊丽莎白自汤豪舍走后，久思成疾，终于去世。衣衫褴褛、疲惫不堪的汤豪舍返回，遇到伊丽莎白的出殡行列，颓然倒在她的棺上逝去。此时，一批朝圣者归来，带回长出绿叶的手杖，汤豪舍的罪孽终于得到宽恕。（王凤岐）

汤豪舍和瓦尔特堡的歌咏比赛会（Tannhauser und Der Sangerkrieg auf Wartburg，德；Tannhauser and the Singing Contest at the Wartburg，英） 即汤豪舍。

汤姆森，V.（Virgil Thomson，1896.11.25～1989） 美国作曲家、音乐评论家。5岁开始学习钢琴。1919～23年在哈佛大学学习。1923年获朱利亚德音乐院奖学金，从克利夫顿学指挥，从斯卡莱罗学作曲。1925年赴巴黎，从布朗热学管风琴与和声，结识法国六人团成员和斯特拉文斯基等，深受影响。1926年结识美国女文学家斯坦，从此多年合作创作歌剧。1940年回国，任纽约《论坛报》音乐评论员达14年之久，成为美国重要的音乐评论家之一。60年代赴各地旅行，演说、创作、指挥并撰写文章。汤姆森的作品基本属于新浪漫主义风格；他强调美国音乐传统，特别是美国宗教音乐的传统，追求简单、朴素、亲切、直接的情感表达。早期作品具有新古典主义倾向；后受法国六人团、序列主义和印象主义等影响。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲2首（1928，1931）；协奏曲，长笛、竖琴、弦乐队和打击乐器（1954）；小协奏曲，竖琴、弦乐队和打击乐器（1964）。

室内乐曲 弦乐四重奏曲2首（1931，1932），长笛和小提琴小夜曲（1931）。

电影音乐 《毁坏平地的犁》（The Plow that Broke the Plains）（1936）；《河》（The River）（1937）；《路易斯安娜的故事》（Louisiana Story）（1948）。

歌剧 《四圣徒行传》（Four Saints in Three Acts）（1928）；《我们大家的母亲》（The Mother of Us All）（1947）；《拜伦伯爵》（Lord Byron）（1970）。

芭蕾舞剧 《加油站》（Filling station）（1937）。

尚有戏剧配乐；合唱曲和歌曲。

论著 《音乐的形势》（The State of Music）（1939）；《音乐的景象》（The Musical Scene）（1945）；《音乐评论艺术》（The Art of Judging Music）（1948）；《音乐，左和右》（Music，Right and Left）（1951）；自传《汤姆森》（Virgil Thomson）（1966）；《音乐评论集，1940～54》（Music Reviewed）（1967）；《1910年后的美国音乐》（American Music since

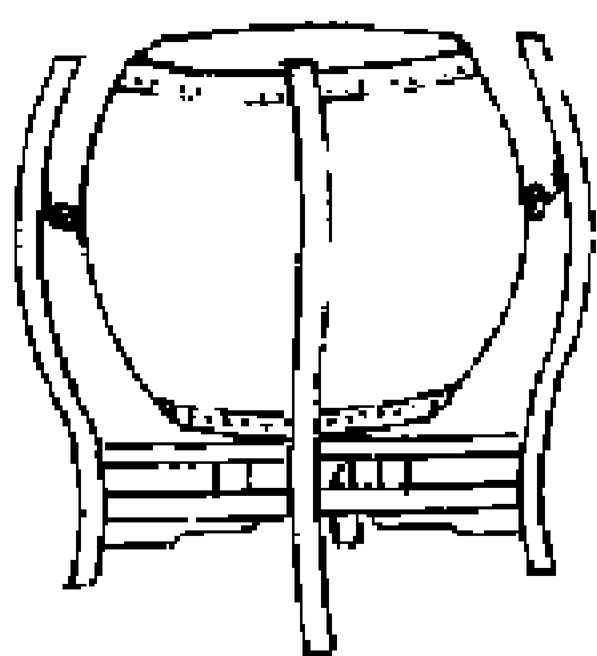
1910)(1971)。（蔡良玉）

汤普森，O.（**Oscar Thompson，1887.10.10.～1945.7.3**） 美国音乐评论家、音乐学家。自幼从私人学习音乐，后在西雅图的华盛顿大学读书。曾作新闻、音乐、戏剧和书评方面的编辑工作。1919年任纽约《美国音乐》编辑部评论员；1936～43年任副总编和总编。1928～34任纽约《晚邮报》音乐评论员；1935年任《时代》周刊音乐编辑。1928年起，他在费城柯蒂斯音乐院首次开设音乐评论课程，同时任教于哥伦比亚大学和纽约音乐院。

主要论著 《实用音乐评论》(Practical Musical Criticism)(1934，修订1979)；《如何理解音乐》(How to Understand Music)(1935，修订1972)；《图表传记音乐史》(A Tabulated Biographical History of Music)(1936)；《美国歌唱家》(The American Singer)(1937)；《歌剧的百年成就》(A Hundred Years of Success in Opera)(1937)；《德彪西—生平和艺术》(Debussy：Man and Artist)(1937)。主编《国际音乐和音乐人名词典》(The International Cyclopedia of Music and Musicians)(1938)(见音乐词典)。（景 莹）

汤应曾（**约1584前～1644后**） 中国琵琶演奏家。明末清初邳州(今江苏邳县)人。自幼爱好音乐，曾从陈州(今河南淮阴县)蒋山人学琵琶近一年。后任职于大梁(今河南开封)，又随军赴嘉峪关、张掖、酒泉一带为将士演奏。善弹《胡笳十八拍》、《塞上》、《洞庭秋思》等百余曲，尤擅《楚汉》(见十面埋伏)。人称"汤琵琶"。王猷定(1598～1662)《四照堂集》中有《汤琵琶传》。晚年携老母流落淮浦(今江苏涟水西)，桃源(今江苏泗阳)一带。不知所终。（陈应时）

堂鼓 又名"同鼓"、"杖鼓"。打击乐器。流行中国广大地区。以木为框，圆形，上下略小，中部稍大；两面蒙牛皮。置于木架上，用两根木槌敲击。大小多种，一般直径约23厘米，高约30厘米。常用于各地的戏曲和歌舞的伴奏以及器乐合奏。（简其华）



堂吉诃德（**Don Quixote，Don Quichotte**） 西班牙文学家塞万提斯(Miguel de Cervantes，1547～1616)的小说。作于1602～15年。内容描述穷绅士堂吉诃德受骑士小说影响，持长矛、跨瘦马、带侍从桑丘·潘萨漫游行侠。诸多经历均以失败或自讨没趣告终。后与故友卡拉斯科交锋败北，返回故乡一病不起。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.副题为"一个骑士性格主题的幻想变奏曲"(Fantastische Variationen uberein Thema ritterlichen Charakters，德)。交响诗。R.施特劳斯作曲。op.35，大提琴独奏和管弦乐队，作于1896～97年。1898年5月8日在科隆首演。由序曲、主题和变奏、终曲3部分组成。序曲描述堂吉诃德沉醉于骑士小说、失去理性，决心漫游世界去仗义行侠；变奏曲第一主题是堂吉诃德性格主题，第二主题是桑丘·潘萨性格主题；变奏1.堂吉诃德大战风车；变奏2.与羊群鏖战；变奏3.主仆对话；变奏4.误以香客作恶棍，搏斗中反被击倒；变奏5.守夜时思念意中人杜尔西尼娅；变奏6.与杜尔西尼娅幽会；变奏7.主仆同乘木马，御风而行；变奏8.乘魔舟；变奏9.与二魔术师格斗；变奏10.与一骑士交锋，败北，返回故里；终曲，堂吉诃德之死。

Ⅱ.5幕歌剧。马斯内作曲。卡安(H.Cain)根据洛兰(J.Le Lorrain)剧本《长脸骑士》(Le Chevalier de La Longue Figure，法)撰脚本。1910年2月24日在蒙特卡洛歌剧院首演。

Ⅲ.芭蕾舞剧。格哈德撰脚本并作曲。作于1940～41年。未上演。该剧音乐由作曲家编成2套管弦乐组曲。第一组曲于1941年由英国指挥家兰伯特(Constant Lambert，1905～51)指挥在剑桥首演；第二组曲于1947年由比利时指挥家萨利斯(A.Souris，1890～1970)指挥在哥本哈根国际现代音乐节首演。

Ⅳ.交响音画。卡拉耶夫作于1960年。（高燕生）

堂吉诃德致意中人（**Don Quichotte a Dulcinee，法**） 声乐套曲。拉威尔作曲。法国文学家莫朗(P.Morand，1888～1976)作词。独唱，管弦乐队伴奏，作于1932～33年。同时作有钢琴伴奏。由夏利亚宾首演。由3首歌曲组成：1.浪漫曲；2.史诗歌曲；3.饮酒歌。参见堂吉诃德。（高燕生）

堂音 亦称"响堂"。中国戏曲演员所具有的宽厚饱满而嘹亮的嗓音。这种嗓音在大剧场内能响彻全场。如京剧著名老生演员汪桂芬(1860～1906)的嗓音即属堂音。堂音的获得，一靠天赋，二靠发声技巧的正确。即中气足，控制得法，充分发挥各共鸣腔体的作用，使嗓音具有辉煌的音质和穿透力。参见丹田音。（肖 晴）

唐·爵凡尼 唐璜的意大利语译名。

唐·卡洛斯（**Don Carlos**） 5幕歌剧。威尔第作曲。法国文学家杜洛克勒(C.Du Locle，1832～1903)等根据德国文学家席勒(J.C.F.Schiller，1759～1805)的同名剧作(1787)撰脚本。1867年3月11日在巴黎首演。剧情梗概：唐·卡洛斯是西班牙国王菲利普的次子，他与法兰西瓦洛伊斯公国伊丽莎白公主相爱。公主被迫嫁给国王菲利普。唐·卡洛斯离国去荷兰，后遭父王囚禁，处以极刑。（景 莹）

唐璜（**Don Juan，意**） 西班牙民间传说。以浪荡公子唐璜的种种遭遇为基础。各种版本的文学著作颇多。主要内容描述17世纪发生在塞尔维亚城的故事。贵族唐璜是好色之徒。他潜入总督宅邸调戏总督的女儿安娜，被发现，便刺死总督而逃；在勾引农家新娘采莉娜时，安娜和被唐璜遗弃的埃尔薇拉赶来揭露唐璜的卑鄙伎俩；唐璜游荡至墓地，戏谑已故总

督的石像共进晚餐，石像应允；埃尔薇拉怒斥唐璜，而唐璜毫无悔改之意，总督的石像出现，地面开裂，火焰喷吐，石像把唐璜拖入地狱（参见石客记）。据以创作的音乐作品有：Ⅰ.又名"石窟里的宴席"（Le Festin de Pierre，法）。芭蕾舞剧。格鲁克作曲。1761年10月17日在维也纳首演。

Ⅱ.又名"唐乔万尼"（Don Giovanni），"荡子受罚"（Il Dissoluto punito，意；The Rake punished，英）。2幕喜歌剧。莫扎特作曲。犹太文学家达·蓬泰（Da Ponte，1749～1838）撰脚本。K257，1784年10月29日在布拉格国家剧院首演。

Ⅲ.交响诗。R.施特劳斯作曲。op.20，作于1888～89年。1889年11月11日由作曲家指挥在魏玛首演。根据奥地利文学家莱瑙（N. Lenau，1802～50）的诗剧而作。（高燕生）

唐明皇 即李隆基。

唐帕斯夸莱（Don Pasguale） 3幕歌剧。多尼采蒂作曲，并与鲁菲尼（Ruffini）撰脚本。1843年1月3日在巴黎首演。剧情梗概：唐帕斯夸莱是执拗的老光棍，不同意侄儿厄奈斯托与年轻寡妇诺利娜结婚。医生玛拉特斯塔设计为唐帕斯夸莱作媒，娶假扮成自己姐姐的诺莉娜为妻。诺莉娜婚后让唐帕斯夸莱吃尽苦头。唐帕斯夸莱发觉受了愚弄，同意解除婚约，让厄奈斯托和诺利娜结为连理。（景 莺）

唐乔万尼（Don Giovanni，意） 见唐璜。

唐玄宗 即李隆基。

唐彝铭 （19世纪人） 字松仙。中国琴家。清代郃州（今陕西郃县）人。通晓音律，尤精于琴。与曹稚云、张孔山等编撰《天闻阁琴谱》21卷，收录琴论、指法和琴曲141首，其中有琴歌10首；刊于光绪二年（1876）。（王 迪）

陶西格，C.（Carl Tausig 1841.11.4～1871.7.17） 波兰钢琴家、作曲家。自幼从父亲学习钢琴。1855年在魏玛从李斯特学习钢琴、作曲、对位和配器。曾与李斯特同场演出。1858年由比洛指挥管弦乐队，于柏林初次公演，获得声誉。以后2年，赴德国各城市举行演奏会。1862年赴维也纳，举行带有乐队的钢琴音乐会。1865年在柏林创立高级钢琴演奏学校。他是李斯特最有才华的第一代学生之一。李斯特称他有"钢铁的手指"，在技巧方面"无懈可击"。在激动人心的音乐会之后，他习惯在家里把刚演奏过的作品轻而慢地再弹一遍，以检查是否有误，并使精神和身体放松，涅高兹高度赞赏此举。陶西格因频繁的旅行演奏而过度疲劳，去世时年仅29岁。

主要作品 钢琴协奏曲；钢琴曲；钢琴改编曲（根据柏辽兹、瓦格纳等人作品）和练习曲等。（魏廷格）

陶真 中国南宋（1127～1276）时流行于浙江的一种曲艺。南宋诗人陆游（1125～1210）曾有"斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎"的诗句，一般研究者认为这是写当时农村演唱陶真的情况。明代田汝成（约1503～?）《西湖游览志余》记载："杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。"近代研究者认为，这种曲艺形式后来可能与明、清（1368～1911）以来的弹词合流。（肖 晴）

套曲 Ⅰ.ciclo，意；cycle，英 由几个互有联系的乐章组成的各种乐曲的统称。作为曲式，称为"套曲曲式"（cyclic form）。例如组曲；奏鸣曲；交响曲；协奏曲；清唱剧；康塔塔；声乐套曲等。特别是奏鸣曲，由于具有逻辑结构严密和表现力丰富等特点，对欧洲18世纪后半叶以来的音乐发展有重要影响。瓦格纳所作四部剧（见三部剧·三部曲）《尼伯龙根的指环》（1848～56）可视为套曲结构原则对歌剧影响的产物。套曲早在欧洲15世纪以定曲调为基础的弥撒曲中产生，在坎佐纳等体裁中发展。经过J.S巴赫所作弥撒曲，b小调，BWV232（1749），海顿所作第三十一交响曲，D大调（约1772）和莫扎特所作弥撒曲，C大调，K317（1779）等作品，推动套曲在大型器乐曲中广泛应用。后在贝多芬所作《命运（第五）交响曲》（1808）和钢琴奏鸣曲，A大调，op.101（1816）；舒伯特所作《流浪者钢琴幻想曲》，D760（1822）；柏辽兹所作《幻想交响曲》（1830）等加以发展。布鲁克纳、弗朗克、丹第、圣桑斯、杜卡斯等都把套曲作为作曲原则，进一步加以发展，应用于作品中。

Ⅱ. 又称"曲牌联套"，古称"套数"。中国传统曲式，系由若干支曲牌依一定的规则组合而成，为南曲和北曲的构成基础。套曲的规格，必须前有引子，后有尾声，中间部分称为"过曲"，由一支以上的曲牌构成。入套的曲牌大都属同一宫调，但也有调式不同而笛色（调高）相同的。套曲中各曲的排列次序，以先慢后快为原则，在节奏和速度上形成散、慢、中、快、散的序列。套曲的规模可大可小，短套仅由三曲组成，长套可以多达二三十曲。纯由北曲组成的套曲称为"北套"，纯由南曲组成的称为"南套"，由南曲和北曲交替组合的称为南北合套。套曲依过曲曲牌的不同组合而形成三种曲式：叠用曲式（引子、尾声之外只以一曲重复叠用）；循环曲式（引子之后只以二曲循环反复）；多曲式（过曲由多支曲牌组合而成）。套曲中对重叠使用的曲牌，北套称为"幺篇"，或简称"幺"；南套则称为"前腔"，叠用时若曲首作变化，则称换头或"前腔换头"。（高燕生、肖 晴）

套曲曲式（cyclic form） 见套曲。

套数 见套曲。

特蒂斯，L.（Lionel Tertis，1876.12.29～1975.2.22） 英国中提琴家。曾在莱比锡高等音乐学校和英国皇家音乐院学习小提琴，后改习中提琴，成为著名的中提琴独奏家。他为发掘中提琴的独奏性能，使低音区发音深沉，设计出尺寸较大而琴型略有改变的乐器，被不少专业中提琴家所采纳。他为扩展独奏曲目，曾作过许多改编曲，并约请作曲家为中提琴作曲。1936年退休后，仍专心于教学和改编工作。

论著 《弦乐器演奏的声音美》(Beauty of Tone in String Playing)(1938)。自传《灰姑娘不复存在》(Cinderella No More)(1953)。 (廖叔同)

特拉契纳的旅店(L' hotellerie de Terracine,法;The inn at Terracina,英) 即魔鬼兄弟。

特劳特琴(trautonium) 见电子乐器。

特里阿尔男高音(tenor Trial,法) 见男高音。

特里斯坦和弦(Tristan chord) 初为用于瓦格纳歌剧《特里斯坦和伊索尔德》(1865)开始处的第一个和弦(例1)。在该歌剧中具有主导动机的意义。后来泛指由小三度、减五度、小七度或它的等音程构成的四音和弦(例2)。在美国有时称"半减七和弦"(half diminished seventh chord)。瑞士籍奥地利音乐学家库特(E. Kurth,1886～1946)等人认为,特里斯坦和弦的产生,是浪漫乐派和声解体的标志。它在欧洲19世纪后期和20世纪初期的变化和声(见自然和声)发展的最后阶段中起重要作用。参见现代和声。





(高燕生)

特里斯坦和伊索尔德(Tristan und Isolde,德) 3幕乐剧。瓦格纳自撰脚本并作曲。全剧于1865年6月10日在慕尼黑首演;其中第一幕于1858年首演,第二幕于1859年首演,第三幕于1859年首演。取材于古代传奇故事。剧情梗概:国王马克遣其侄特里斯坦迎娶爱尔兰公主伊索尔德为后,公主虽爱特里斯坦,但因其原情人曾被特里斯坦所杀,旧怨未消,故拟与他共饮毒酒同归于尽。侍女把毒药换成爱药,伊索尔德投入特里斯坦的怀抱。二人幽会,被国王发现,特里斯坦被国王侍卫刺伤,伤势过重,返回自己家园便呼喊着伊索尔德的名字死去。伊索尔德赶到,见此情景大恸,在特里斯坦身旁殉情。该剧第一幕序曲和伊索尔德的咏叹调《爱的死亡》尤著名。 (王凤岐)

特列帕克舞曲(trepak) 哥萨克的舞曲。快速。二拍子。在俄国作曲家的作品中时有出现。例如柴科夫斯基所作芭蕾舞《胡桃夹子》中的特列帕克舞曲。 (林宝强)

特洛伊人(Les Troyens,法;The Trojans,英) 5幕歌剧。柏辽兹根据古罗马文学家维吉尔(P. Virgilius Moro,前70～前19)的同名史诗撰脚本并作曲。作于1856～58年。1861年出版声乐总谱。全剧分作2部:1.《特洛伊的陷落》(La Prise de Troie,第一～二幕),1890年12月6日在德国卡尔斯鲁厄首演;2.《特洛伊人在迦太基》(Les Troyens a Carthage,第三～五幕),1863年11月4日在巴黎歌剧院首演。剧情梗概:希腊出兵特洛伊,被拒城外。特洛伊人袭击营寨时,见神奇木马,公主卡珊德拉预言祸之将至。当举城庆祝胜利并牵木马入城时,藏身木马的希腊军人跃出,伏兵也蜂拥而入,特洛伊城陷落,公主和市民均遭杀戮(第一部终)。特洛伊主将埃涅阿斯逃至迦太基,和腓尼基公主迪多相爱。为复国,埃涅阿斯折返,迪多悲不自胜,伏剑自刎。 (高燕生)

特殊定弦(scordatura,意) 亦称"特殊调弦"、"变格定弦"。拉弦乐器或拨弦乐器上为某些乐曲或某些片断特意把正常的空弦音加以改变(升高或降低),以使某些片断易于演奏,特别是左手需按多音时。当乐器的空弦定高半音时,较多使用该空弦所发之音,可获得更为明亮的音色;把空弦定低时,可以扩大乐器的音域。特定的特殊定弦可获得特殊的效果。欧洲在16、17世纪,琉特琴最常见的特殊定弦是,把最低弦定低一个全音;例如正常定弦见例1,特殊定弦把A音改为G音。在17世纪初期,琉特琴实际上没有固定的定弦,各首乐曲有特殊的定弦,而在乐曲开始处记以"accord,"指明定弦。18世纪时,特殊定弦用于大提琴和小提琴上。J.S.巴赫的第五大提琴组曲,当时为了演奏和弦的方便,把最高音弦定低一个全音,即把正常的a音改定为g音,这时乐谱上仍照a弦记谱(例2),演奏指法也照a弦,而实际所发之音则比谱上所记低一全音(例3)。莫差特有时把小提琴的最低弦定低半音或全音以扩大音域,有时把它定高一全音,以获得明亮的音色。帕格尼尼的第一小提琴协奏曲(D大调,op.6)记谱是降E大调,但作者自己演奏时为了技术保密,也为了获得更明亮的效果和减轻演奏技术难度,把小提琴各空弦定高一个半音,用D大调来演奏。圣桑斯在交响诗《死之舞》中,为了获得特殊效果(阴森气氛),把独奏小提琴的e^2弦定成$^♭e^2$音,用以演奏减五度(a^1-$^♭e^2$)的空弦双音。此外,近代有人把按照十二平均律定音的钢琴,改照中庸全音律来定音,用以演奏欧洲17世纪意大利某些作曲家的作品(这种作品当时用中庸全音律写成),



以保存原有的风格。参见调音;音准。 （缪天瑞）

特殊调弦(scordatura,意) 即特殊定弦。

特调钢琴(prepared piano) 经过特殊处理以获得特殊音色效果的钢琴。例如在弦上加夹子、在弦间放螺栓,或将纸条、橡皮、毛毡等物置于弦上,或将同音弦组调成不同音高。最早使用这种方法的是美国作曲家凯奇。 （曹炳范）

特性风格(idiomatic style) 针对各种乐器特有的性能和演奏技巧进行创作的音乐风格。在管弦乐织体中表现得特别明显。例如,为短笛设计的明亮而华丽的片段,无法由任何其他乐器替代。欧洲19世纪至现代的作曲家,在管弦乐创作中普遍十分重视特性风格。但是在18世纪以前,这种观念较为模糊。如J. S. 巴赫所作《十二平均律钢琴曲集》第二卷里的E大调赋格曲,其风格既不像古钢琴曲,也不像羽管键琴曲,而像管风琴曲或弦乐四重奏曲。可见,特性风格作为音乐创作手段,不能作为评价音乐作品的唯一标准。 （高燕生）

特亚加拉贾(Tyagaraja,1765. 5. 4～1847. 1. 6) 印度作曲家。生于音乐世家,祖父是著名的宫廷音乐家和诗人。特亚加拉贾幼时从母亲学习音乐。曾攻读古典文学、哲学、音乐理论并从名师学奏维纳琴。青年时代即成为驰名南印度的歌唱家、诗人和作曲家。他笃信宗教,拒绝任职宫廷。一生走遍南印度的宗教圣地,在各宗教圣地与宗教庆典上演唱自己创作的颂歌"基尔登",深受欢迎,影响很大。曾培养出一批弟子。其作品多带浓厚的宗教色彩,把对宗教的信仰,对印度教大神罗摩的崇拜体现在基尔登之中。创作力求创新,敢于突破印度古典音乐的清规戒律。大部分歌曲自己写词,用词优美,词义在曲调中得到清晰的表现。歌曲结构简单,节奏平稳。所作许多基尔登歌曲久传不衰,至今仍为音乐会的保留节目。歌剧的曲调线和节奏型富有语言音调特征,充满鲜明的戏剧效果。

主要作品有基尔登颂歌800多首;基尔登组曲《神之名·基尔登》(Divyanama-Keertan);《节庆合唱基尔登》(Utsava-Sampradaya-Keertan);歌剧《悉多和罗摩的胜利》(Sitarama Vijayam)、《普拉拉达爱戴天神的胜利》(Prahlada Bhakti Vijayam)、《出游事件》(Nauka-Caritram)。尚有一些梵语抒情歌曲和泰卢固语小歌剧。 （陈自明）

藤川真弓(Fujikawa Mayumi,1946. 7. 27.～) 日本女小提琴家。3岁开始学习小提琴。1966年毕业于桐朋学园音乐大学部。1967～69年在比利时国家弗拉曼音乐院深造。毕业后在比利时、荷兰和德国举行独奏音乐会。1970年参加第四届柴科夫斯基国际音乐比赛,获第二名。此后以伦敦为中心开始广泛的国际性演出活动,经常与著名交响乐团合作演出。其演奏以音色纯净著称。擅长演奏莫差特、门德尔松和柴科夫斯基的小提琴协奏曲。1982年录制莫差特的全部小提琴协奏曲的唱片,获国际声誉。 （鲁松龄）

藤原歌剧团(Fujiwara Opera) 在日本东京。由藤原义江发起筹建于1934年,以普契尼的《波希米亚人》为揭幕剧。后在日本首次演出《茶花女》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》等多部歌剧,并首演日本歌剧《夕鹤》。在日本歌剧的普及和发展以及对歌剧演员的培养等方面作出突出贡献。1952,1953,1956年,三次到国外演出。现有团员约60名。附设合唱队。每年定期公演两次,还举办一些特别演出。1976年藤原义江逝世后,一度消沉;1981年日本歌剧振兴会组成后,得以复兴。参见歌剧院。 （鲁松龄）

藤原义江(Fujiwara Yoshie,1898. 12. 5～1976. 3. 22) 日本男高音歌唱家。1918年曾用"户山英次郎"名,活跃于日本最早的"浅草歌剧团"(1917年成立)。1920年赴意大利留学。后在伦敦、纽约等地举行独唱音乐会。1923年起往返演出于日本和欧美之间。1933年在巴黎喜歌剧院演唱普契尼歌剧《波希米亚人》中的鲁道夫。曾获意大利和法国政府的勋章和奖章。1934年创建藤原歌剧团。1952～56年,曾三次率该团赴美国演出,受到好评。他是日本歌剧建设的先驱,毕生为发展日本歌剧事业而努力。又常举行独唱音乐会,致力于日本歌曲的普及。1973年获日本艺术院奖;又获紫绶褒章等。著作有《枸桔之实》和《自画像》。 （鲁松龄）

藤原真理(Fujiwara Mari,1949. 1. 18～) 日本女大提琴家。小学时开始学习大提琴。1959年(10岁)进桐朋学园音乐大学儿童音乐教室,从斋藤秀雄连续学习大提琴15年,直至1972年毕业于桐朋学园音乐大学部。在校时(1971年)参加第四十届日本音乐比赛,获大提琴比赛第一名。1974年,她作为"桐五重奏团"的大提琴手,在民主音乐协会室内比赛中获第二名和斋藤秀雄特别奖。1975年举行独奏音乐会,获得成功。同年获艺术院奖等。1978年在第六届柴科夫斯基国际音乐比赛中获第二名。1979年和1981年两次赴苏联旅行演出。1980年参加在台湾举办的国际音乐节。1981年赴罗马尼亚、捷克斯洛伐克和民主德国举办音乐会。曾与荷兰室内乐团合作,录制海顿、博凯里尼的大提琴协奏曲以及J. S 巴赫的全套无伴奏大提琴组曲。 （鲁松龄）

剔 见琴指法。

踢踏舞 即堆谢。

提 见琵琶指法。

提琴 拉弦乐器。Ⅰ. 相传中国明代嘉靖、隆庆年间魏良辅用以伴奏昆山腔。明、清(1368～1911)以来,主要用来伴奏昆曲清唱。琴杆用硬木制成,兼作指板;二弦,用马尾竹弓拉奏。琴筒用木或椰壳制成,上蒙以薄桐木板。琴杆穿过琴筒,并在琴筒下端露出15厘米左右,便于坐地演奏时支撑琴体。

Ⅱ. 广东音乐早期所用乐器之一。主要流行于广东省。琴筒竹制,筒口蒙桐木板。张丝弦两条,用马尾竹弓拉奏。音色较柔和。常与二弦合用。四度或五度

定弦。定弦：d¹（或 e¹）-a¹；音域 d（或 e）-a²。

Ⅲ.清代《律吕正义后编》（1746）称四胡为提琴。

Ⅳ.小提琴的省称。（肖兴华）

体裁（genre，法） 音乐作品的类型。由演出形式、曲式和乐曲性质等所决定。按照噪音演唱或乐器演奏而分为声乐曲或器乐曲。综合声乐曲和器乐曲则为歌剧、中国各种戏曲、清唱剧（均以声乐曲为主）、芭蕾舞剧（以器乐曲为主）等。按照曲式而有变奏曲、回旋曲、奏鸣曲、组曲、套曲、赋格曲、卡农曲等。一种曲式可作为不同体裁的共同基础，例如，用奏鸣曲的曲式原则可以写成交响曲、室内乐、协奏曲等。按照音乐作品的性质而分为晨曲、夜曲、小夜曲、摇篮曲、船歌、舞曲、进行曲、悲叹曲等。一种体裁（例如交响曲）常因不同的社会思潮和美学观点而导其流派（见音乐流派）；又视不同作曲家或不同演奏家的解释而异其风格（见音乐风格）。体裁一词在音乐中的含义，主要由苏联传入。（高燕生）

体鸣（idiophone） 见乐器学。

体态律动（rhythmic activity） 见达尔克罗兹音乐教学法。

替换音和半音音阶（scale of alternating tones and semitones） 见人工音阶。

天宝十四调 见燕乐二十八调。

天鹅（Le cygne，法；The Swan，英） 室内管弦乐曲。圣桑斯所作《动物狂欢节》中的第十三首。后被改编为大提琴独奏曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（高燕生）

天鹅湖（Le lac des cygnes，法；Swan Lake，英） 4幕芭蕾舞剧。柴科夫斯基作曲。别吉切夫（V. Begitchev）和赫尔茨（V. Heltser）撰脚本。op. 20，作于1875年8月至1876年4月22日。1877年3月4日在莫斯科大剧院首演。剧情梗概：恶魔把公主奥杰塔及其侍女们变成一群白天鹅，只在夜间才能回复人形。王子齐格弗里特夜游天鹅湖，爱上了奥杰塔。恶魔命其女黑天鹅化装成奥杰塔参加为王子举办的挑选新娘的舞会，王子被骗，觉醒后追杀恶魔。白天鹅们回复了各自的原形。公主和王子重逢。

该舞剧音乐后由作曲家编成同名管弦乐组曲。由6首乐曲组成：1.场景；2.圆舞曲；3.四小天鹅舞；4.场景；5.查尔达什舞曲；6.场景。该组曲后由他人扩充为13首乐曲：1.场景；2.圆舞曲；3.主题；4.奖杯舞曲；5.场景；6.四小天鹅舞；7.宫廷舞曲；8.查尔达什舞曲；9.波莱罗舞曲；10.那不勒斯舞曲；11.马祖卡舞曲；12.场景；13.终曲。其中"四小天鹅舞"和"那不勒斯舞曲"在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（王凤岐）

天鹅之歌（Schwanengesang，德；Swan Song，英） 又译"辞世"。声乐套曲。舒伯特作曲。D957，作于1828年8月～10月。歌词取自德国文学家海涅（H. Heine，1797～1856）、雷尔斯塔布（Rellstab）和塞得尔（J. G. Seidl）的诗作。1829年出版。由14首歌曲组成：1.爱的使者；2.战士的预感；3.春的渴望；4.小夜曲；5.我的家；6.异乡；7.别离；8.地神；9.她的像；10.渔家姑娘；11.城市；12.海滨；13.幻影；14.传信鸽。总标题由出版商所加，表示作曲家绝笔之作（各曲均系作曲家辛前三个月内所作）。据传，天鹅"唱歌"表示死之将至，故用此名。中文译词邓映易译，曲谱见《天鹅之歌》（人民音乐出版社，1958）。（高燕生）

天方夜谭（Arabian Nights） 即舍赫拉查德。

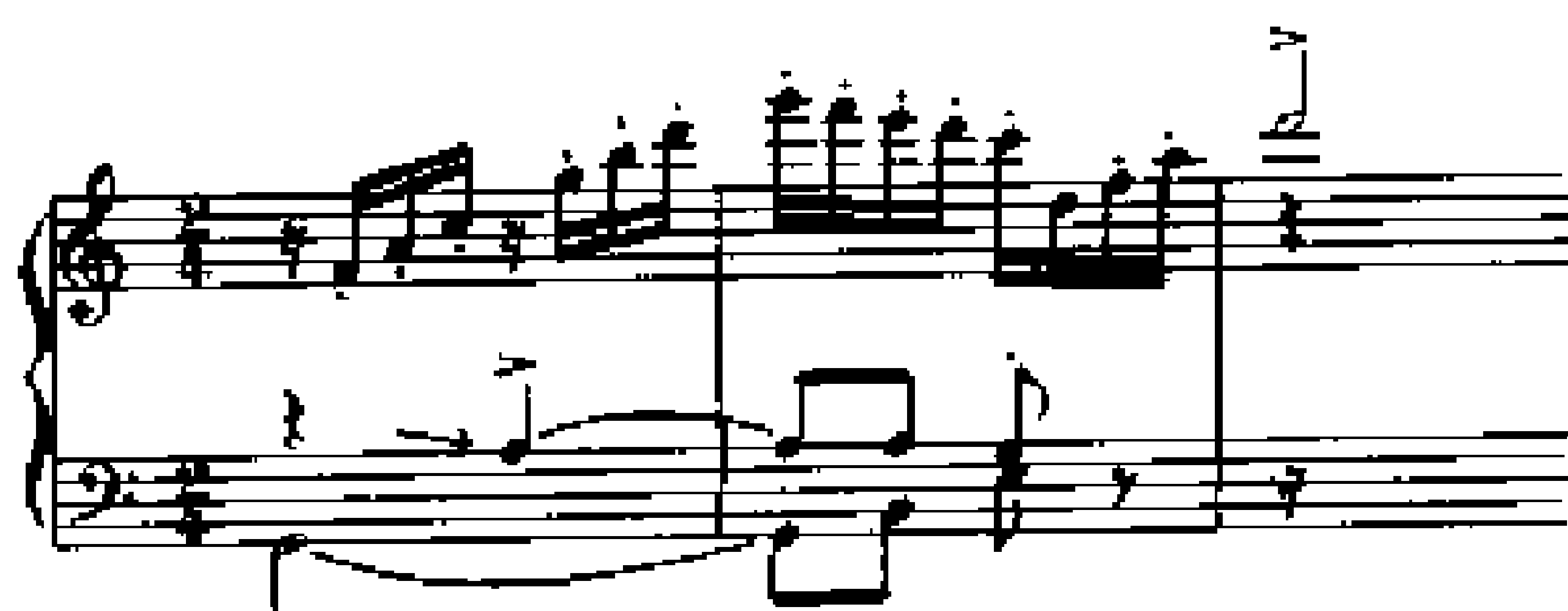
天后颂（Ave Regina Coelorum，意） 合唱曲。A.加布里埃利作曲。8声部合唱，作于1587年。

天津音乐学院 1958年创建于天津。初称"河北音乐学院"。1959年改现名。以中央音乐学院从天津迁北京时留下的教师、校舍、教学设施为基础建成。历任院长：缪天瑞（1908～　，任期1958～83）；杨今豪（代理院长，1926～　，任期1983～90）；石惟正（1940～　，任期1990～　）。设理论作曲系（学制5年）、声乐（包括民族声乐）系、民族乐器系、键盘管弦乐器系及师范系（学制均为4年），共5个系。另设音乐干部和中学教师专修科、夜大学和进修生班。招收研究生，授予文学硕士学位。附属中等音乐学校设理论、声乐、钢琴、管弦、民族乐器5个学科；6年制招收小学毕业生，4年制招收初中毕业生。附属音乐小学和业余音乐小学。学报《音乐学习与研究》季刊，主编：杨今豪、许勇三，1985.3～90.12，共24期。参见音乐院。（文　彦）

天堂和仙子（Das Paradies und die Peri，德；Paradise and the Peri，英） 康塔塔。R.舒曼根据自己译自爱尔兰文学家穆尔（T. Moore，1779～1852）的叙事诗《拉拉·鲁克》（Lalla Rookh）撰脚本并作曲。op. 50，独唱、合唱和管弦乐队，作于1841～43年。1843年12月4日在莱比锡首演。1845年出版。内容梗概：印度公主拉拉·鲁克路遇未婚夫菲拉摩兹（布卡里亚国王伪装），向她讲述一位被逐出天堂的仙子在人间寻找一件能够重返天堂的礼物。因该曲根据菲拉摩兹所讲"天堂和仙子"的故事而命名。（高燕生）

天闻阁琴谱 见张孔山；唐彝铭。

填充声部（Fullstimme，德；filling part，英） 在主调音乐中，主要曲调以外作为和弦音而具有从属性质的声部。在复调音乐中，固定曲调声部和对位声部以外的附加声部（例，肖斯塔科维奇的前奏曲和赋格曲24首之2）。在管弦乐中，仅供填充用的乐器声部。



（高燕生）

田边尚雄 (Tanabe Hisao, 1883. 8. 16～1984. 3. 5) 日本音乐学家。1903年入东京音乐学校选修音乐。1904年入东京大学物理学科，翌年学习和声与作曲；1907年进该校研究院学习声学、音心理学、生理学；开始对日本和中国的律学进行研究。同年入田中正平主持的音乐研究所，学习日本传统的舞蹈和音乐。1920年对保存在日本正仓院的中国唐代乐器和日本皇宫中的乐器进行调查和研究，并赴朝鲜、中国实地考察。20年代后期，与宫城道雄等致力于新日本音乐的演奏和作曲活动。1929年获帝国学士院奖。1936年发起创立东洋音乐学会，任会长；1972年起任名誉会长。1945年后，执教于武藏野音乐大学、东京学艺大学等。1956年获紫绶褒章，后又获多种奖章。终生致力于东方音乐（特别是日本和中国音乐）的研究，旁及音乐声学和律学。主要著作有，《东方音乐论》(1926)；《东方音乐史》(1930)；《东方音乐的印象》(1941)；《南洋·台湾·冲绳音乐纪行》(1968)；《中国、朝鲜音乐调查纪行》(1970)。《日本音乐研究》(1926)；《日本音乐概说》(1940)，修订改名《日本音乐概论》(1951)；《日本音乐》(1947，修订1954)；《日本音乐史》(1963)；《三味线音乐史》(1963)；《日本的乐器》(1964)。《中国音乐史》，中文译本陈清泉译（商务印书馆，1937）。《音乐理论》(1931，修订1956)；《音乐原论》(1935)；《音乐音响学》(1951)。参加《世界大百科事典》(1958)等编辑工作。 （鲁松龄）

田歌 又称"田山歌"。中国民歌的一种类别。主要流传于长江流域和南方广大地区。在田间的各种劳动中歌唱。由于劳动工种不同，称呼也不同。如栽秧时唱的称"插田歌"、"栽秧歌"；薅草时唱的称"薅草歌"、"扯草歌"；挖地时唱的称"挖地鼓"、"挖山鼓"；车水时唱的称"车水锣鼓"、"车水歌"等。同时，地域不同用于同一工种的田歌，称谓亦异。福建称"耘田诗"，湖北称"薅草锣鼓"、"畈腔"，江苏称"唱啷"、"格冬代"，四川、贵州称"薅秧号子"，广西各民族称"打锣开山歌"等。田歌的演唱方式灵活多样。有的由劳动者自己随兴而唱，时唱时停。有的则请当地有名的歌手站在田边，胸前挂鼓，自击自唱。这些人被称为"歌师"或"歌伯"，受人尊敬。他们一方面用歌助兴，同时也以歌发号施令，指挥劳动；做什么活，何时休息、吃饭等，均以歌代言。也有由歌师领唱，众人合唱的形式。一般凡带有"锣鼓"二字称谓的，唱时有锣鼓伴奏；凡仅有"鼓"字，唱时只有鼓伴奏；凡仅以歌称的，则无伴奏。田歌的演唱虽与劳动紧密联系，但绝大多数不直接配合劳动动作。其节奏自由，曲调舒缓。曲式结构除短小的单段式外，有不少是成套的。每套少则五六曲，多则达二三十曲。各曲之间，快慢相间，富有对比和变化。在田间劳动唱歌的习俗在中国有悠久的历史。根据1953年在四川绵阳新皂乡出土的一套塑有人物的陶水田，证明早在东汉(25～220)时代就已存在。 （乔建中）

田山歌 即田歌。

田园（Pastorale，法、意、德；Pastoral，英）Ⅰ.亨德尔清唱剧《弥赛亚》第一部中的一首器乐曲。1742年4月12日在柏林首演。

Ⅱ.贝多芬的第十五钢琴奏鸣曲。D大调，op. 28。题献给索嫩费尔斯爵士(J. von Sonnenfels)。作于1801年。1802年在维也纳出版时由出版商克兰茨(A. H. Cranz，1789～1870)加用此名。

Ⅲ.贝多芬的第六交响曲。F大调，op. 68。题献给罗布科维茨亲王和拉苏莫夫斯基伯爵。作于1808年。同年12月22日首演。由5个乐章组成：1.来到乡间的愉悦；2.小溪景色；3.农民的欢聚；4.暴风雨；5.暴风雨后的谢神歌。首演节目单附言："感情的表达胜于音画的勾勒"。是欧洲音乐史上最早的标题交响曲之一。

Ⅲ.格拉祖诺夫的第七交响曲。F大调，op. 77。作于1902年。

Ⅳ.沃恩·威廉斯的第三交响曲。作于1922年。1955年修订。描绘战火熄灭，征夫返里，睹青山环绕，闻鸟雀争鸣，和风拂面，天籁交错。曲中含女声独唱，无词。

Ⅴ.布利斯的合唱曲。op. 46，次女高音独唱、合唱、长笛、定音鼓与弦乐队。作于1928年。

Ⅵ.罗斯索恩的第二交响曲。女高音独唱和管弦乐队。作于1959年。作曲家自称根据乡居生活的各种感受而作。 （高燕生）

田园剧 (pastorale) 盛行于17～18世纪意大利和法国宫廷的一种歌剧。以描述田园风光和农村生活为主。早期尚有古代神话题材。综合歌剧、哑剧和芭蕾舞（见芭蕾舞剧）的表演形式而成。早在欧洲16世纪时受古希腊和古罗马的《牧歌风韵诗》和《田园诗》等诗歌影响而形成，音乐常引用牧歌（见牧歌）曲调；是歌剧的渊源之一。例如，佩里所作田园剧《达芙妮》(1598)；格鲁克所作《奥尔菲斯和尤丽狄茜》(1762)。法国作曲家兼管风琴家康贝尔(Robert Cambert，约1627～77)于1659年所作《田园剧》(La Pastorale)，被视为历史上最早的法国歌剧。参见田园曲；牧歌喜剧；抒情歌剧。 （汪培元）

田园曲 Ⅰ. pastorale 描写田园生活的乐曲。声乐曲和器乐曲兼有，多为舞曲风格，$\frac{6}{8}$或$\frac{12}{8}$拍子，中庸速度，曲调柔和流畅。源于欧洲牧羊人音乐，盛行于欧洲17世纪以来。早期声乐田园曲内容多为宗教题材和恋歌，后发展为钢琴或其他乐器伴奏的独唱歌曲。在欧洲17～18世纪许多歌剧、清唱剧和康塔塔中，常用田园曲作为情绪明朗而静谧的抒情插段，例如，亨德尔所作清唱剧《弥赛亚》(1742)中的《田园交响曲》；柴科夫斯基所作歌剧《黑桃皇后》，op. 68(1890)在第二场中采用田园曲《牧女的真诚》的曲调。器乐田园曲常用作大协奏曲或交响曲的一个乐章，更多用于小提琴、管风琴或钢琴等独奏曲。例如，库普兰所作古钢琴田园曲(1713前)；J. S 巴赫所作管风琴

田园曲，F 大调，BWV590(约 1710)。

Ⅰ. idyll　原指描述田园愉快生活的文学作品，例如"田园诗"等。转用于音乐，指安静、田园性质的乐曲。例如，瓦格纳所作小管弦乐队曲《齐格弗里德田园曲》(Siegfried Idyll)(1870)。参见田园剧。　(罗秉康)

田中正平(Tanaka Shohei，1862. 5. 15～1945. 10. 16)　日本音乐学家、物理学家。1882 年毕业于东京帝国大学物理学科。1884 年派遣至德国留学。从亥尔姆霍茨学习声学，进修和声与对位法。1889 年发表五十三纯律理论；1892 年制成纯律管风琴，与小提琴家约阿希姆共同试奏，赢得国际声誉。1899 年归国后，设立"日本民族音乐研究所"，整理编订日本传统音乐乐谱，并努力培养青年民族音乐家。为了进一步推动民族音乐的发展，组成"美音会"，动员名人举办数十次民族乐器演奏会。1908 年任日本音乐协会理事长。文部省国民精神文化研究所成员。曾获理学博士学位。

主要著作：《在小提琴上表现的纯律》(1933)；《田中式纯律风琴调律要旨》(1938)；《印度乐律的本体》(1938)；《日本和声的基础》，附录五十三纯律定律法和纯律管风琴操纵法等(1940)；《泰国七分平均律调律法考察》(1951)。　(鲁松龄)

甜蜜的家(Home，Sweet Home)　即可爱的家。

甜皮·苦皮　见花音·苦音。

挑水夫(Der Wassertrager，德；The Water Carrier，英)　即两天。在德国和英国常用该名称。

调弦(tuning)　即调音。

调音(tuning)　Ⅰ. 按照某种标准音高调整乐器的音高。有固定音高的乐器如钢琴、手风琴、木琴等的调音，是乐器制造者和专业调音师的任务。木琴之类乐器，在制造时就要对发音体(包括共鸣装置)进行调音。钢琴和古钢琴之类乐器，音弦经调准之后，由于气温、湿度的变易和乐器受震动等原因，音高常发生变化，因而需要作经常或定期的调音。各种弦乐器，如小提琴、竖琴、二胡、筝、琴、琵琶等的调音(称"调弦"或"定弦")，则由演奏者自己进行。

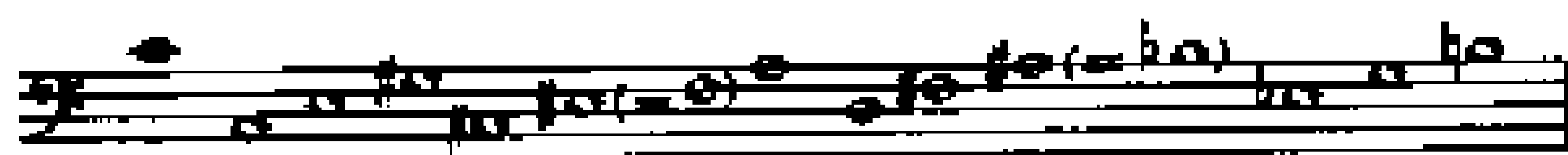
在合奏时大部分乐器需要各自进行调音，以求音高一致，俗称"对音"。在管弦乐队和吹奏乐队，以音高不易受外界影响而变化的木管乐器(通常用双簧管)发出的 a^1 音作为各乐器调音的标准(见标准音高)。

Ⅰ. 钢琴调音法(piano tuning)　钢琴用十二平均律调音。除开始一音用八度外，其它各音用十二平均律纯五度(700 音分)和大三度(400 音分)两种音程相间调音，调好基础八度内十二个半音(例 1)。亦有从 a^1 音开始用八度(大部分向下方的八度)和十二平均律纯五度(大部分向上方的五度)相间调音。

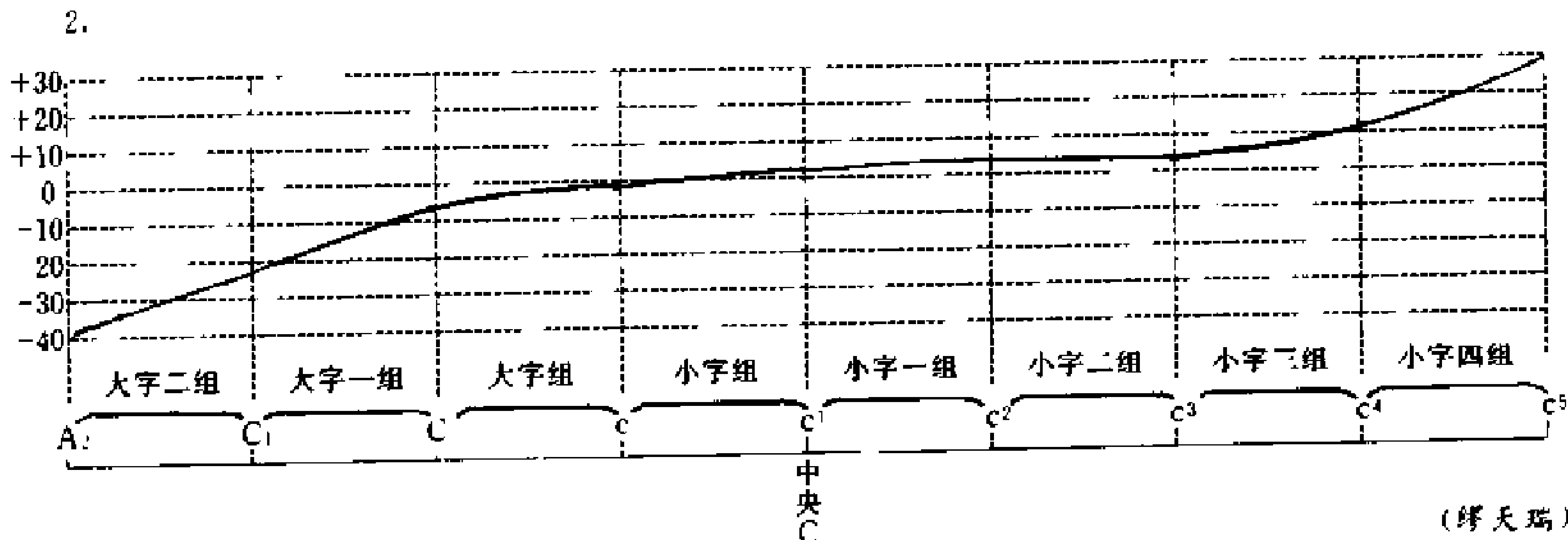
调好基础八度之后，并非全按基础八度内各音向上方照高八度叠加、向下方照低八度叠加来调音，而是在一定的八度位置上，上方高于八度、下方低于八度来调音，从而形成"偏差音"(inharmonicity)。偏差音主要因琴弦的性质而起。高音方面的琴弦张力极大，使弦变得坚硬，振动时掺入异于弦振动原理的棒振动的性质，导致琴弦频率偏大。反之，低音方面多用缠弦，而缠弦要比粗细或重量相同的实心弦柔软，导致琴弦频率偏小。今日立式小钢琴的一般偏差音，可用横向的偏差曲线来表明(例 2)。偏差数习惯用音分值来表示。例中上方左侧数字即为表示偏差数的音分值。从偏差曲线可知，钢琴高低两极的小字四组和大字一组，偏差特别大；b⁴ 音偏高 30 音分，A_2 音偏低 40 音分。

此外，钢琴的偏差音又因钢琴的不同类型以及调音师和音乐家的不同爱好而差异。例如，美国马萨诸塞州芝加哥公司提出，平台大钢琴其高音方面小字三组(从 d^3 音起)偏高 8 音分，低音方面同样偏高，大字一组(从 D_1 音起)偏高 9 音分；立式小钢琴其小字三组(从 d^3 音起)偏高 12 音分，大字一组(从 D_1 音起)偏高 16 音分。参见音准；音名；特殊调弦；正律器；律准；琴律；钟律。

1.



2.



(缪天瑞)

挑 见琵琶指法；琴指法。

跳进(disjunct) 见声部进行。

跳丧鼓 见丧歌。

跳月 即跳乐。

跳乐 亦作"跳月"。中国民间歌舞。流行于云南彝族地区。彝族撒尼人和阿细人的歌舞。每逢农历六月六日火把节夜晚，男女盛装聚集于草坪，各为一列，相对起舞。男子弹大小不同的三弦或吹笛子，女子拍手相和。情绪欢乐。音乐开始有引子，曲调简朴，以do、mi、sol三音为骨干，re、la音为辅，且多反复。节奏鲜明。伴奏音乐多用三拍子或五拍子，女子在第四、第五两拍上拍手，以加强节奏。舞时一般不唱歌，唯舞兴高涨时偶加歌唱，歌词五字一句，句尾有衬字"哎咗"。内容多为反映青年男女相互爱慕的心情。代表曲目《跳月歌》。曲谱见《中国民歌》第二卷，15页(上海文艺出版社，1982)。 (苗 晶)

跳蚤(The Flea) 管弦乐组曲。沙波林根据他为俄国文学家列斯科夫(N. Leskov，1831～95)中篇小说《左撇子》(1881)所作戏剧《跳蚤》的配乐编成。作于1928年。内容赞颂能工巧匠"左撇子"的聪明善良，揭露统治阶级的愚昧和专横。 (罗秉康)

跳蚤之歌(Chanson de puce，法；Song of the Flea，英) 德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的悲剧《浮士德》中的诗作《梅菲斯托之歌》(Chanson de Mephistopheles)的又名。内容通过魔鬼梅菲斯托讲述的故事，描述国王豢养一只大跳蚤，倍加宠爱，它的同类也都沾光；在宫廷为所欲为，但无人敢于冒犯。该诗以讽刺的笔法揭露封建王朝的腐败，激励人民以"一下子捏死它"来反抗。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 合唱曲。柏辽兹合唱套曲《浮士德的八个场景》中的第五首，又名"跳蚤的故事"(Histoire d'une puce)。内瓦尔(G. de Nerval)撰词，op. 1，no. 5，男高音独唱、男声四部合唱和管弦乐队，作于1828～29年(参见浮士德的悲剧)。

Ⅱ. 歌曲。穆索尔斯基作曲。男中音和钢琴，作于1879年。中文译词若般、戈宝权译，曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社，1979)。 (高燕生)

铁排琴(ranat ek lek，印尼) 亦译"拉纳特"。打击乐器。用于泰国、老挝、柬埔寨等古典音乐中。结构与木琴相似，把21块金属片(原为黄铜或青铜制，后改为铁制，固定在一个雕刻精美的矩形木箱上，以两根木槌击奏。按七平均律定音。音域有3个八度。在乐队中其演奏声部与竹排琴相同，担任主曲调的变奏。大乐队中还有一种较大的低音铁排琴，有17块金属片，音域低几个音，奏较长时值的变奏曲调。 (俞人豪)

听，听，云雀(Horch，horch! die Lerch，德；Hark，Hark，the Lark，英) 歌曲。舒伯特作曲。施勒格尔(A. W. von Schlegel)根据英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare，1564～1616)诗作译词。C大调，D889，作于1826年7月。1830年出版。内容描述清晨的美丽景象，召唤亲爱的姑娘快快醒来。中文译词沙金译，曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社，1979)。

该曲由李斯特改编为钢琴曲，名为"小夜曲"，辑入《舒伯特歌曲改编钢琴曲12首》，S. 558，R. 243(1837～38)，为第9首。 (高燕生)

听唱 (singing imitation) 即模唱。

听妈妈讲那过去的事情 歌曲。瞿希贤作曲。作于1957年。管桦作词。是一首叙事性的儿童歌曲。1980年获第二届全国少年儿童文艺创作评奖一等奖。首刊于《儿童音乐》1958年第一期。收入《瞿希贤少年儿童歌曲选》(湖南人民出版社，1980)。常作为小学音乐课唱歌教材。 (宋 扬)

听松 二胡曲。华彦钧作。作者谈到此曲时，把它与岳飞(1103～1142)抗金的故事联系起来。曲谱收入《阿炳曲集》(杨荫浏等编，新音乐出版社，1952；人民音乐出版社，1983)。 (吴 森)

停靠港(Escales，法；Ports of call，英) 交响组曲。伊贝尔作于1922年。由3个乐章组成：1. 罗马至巴勒莫；2. 突尼斯至尼夫塔；3. 巴伦西亚。该曲描写作曲家在地中海航海生活的印象。 (高燕生)

町田嘉章(Machida yoshiaki，1888. 6. 8～1981. 9. 19) 日本音乐学家。1913年毕业于东京美术学校图案科。在学期间喜爱日本传统音乐。毕业后曾任新闻记者。热心研究民族音乐，1920年与同人组织"古曲保存会"，并与宫城道雄等共同致力于新日本音乐活动。1934年起走遍日本全国采录民歌。1952年执教于东京艺术大学音乐部。1972～78年任东洋音乐学会会长。1956年获紫绶褒章，后又获多种奖章。他是日本民族音乐和民歌的研究家。主要著作有：《邦乐(即日本民族音乐)欣赏法》(1934)；《三味线乐谱考》(1935)；《歌舞伎音乐的研究》(1935)；《现代邦乐的传统》(1943)；《从日本民歌的词曲形态所看到的时代性和地域性》(1959)；《民歌源流考》(1907)。编著《日本民歌大观》，9卷(1944～80)。主要作品有舞曲《春信幻想曲》(1924)；三味线协奏曲(1927)；《爱光》奏鸣曲，筝和三味线。尚有新民歌。 (鲁松龄)

通节歌曲(through composed song) 根据数段歌词内容的区别而分别用不同曲调歌唱的歌曲。相对于分节歌曲。歌词内容大多富于戏剧性或叙事性，情节变化较多，各段诗句的格式也往往不一致。曲调随着歌词内容的发展变化而进行，或按照音乐主题作自由的变奏处理，或各段音乐的主题互相对比，手法多样，高潮常较突出。例如，舒伯特所作歌曲《魔王》(1815)。该体裁最初由舒伯特和勒韦创用，后渐通用于为各种类型的歌词和诗歌谱曲，例如，李斯特所作《罗累莱》，S273，no. 1(1841)；拉赫玛尼诺夫所作《春潮》，op. 14，no. 11(1896)；德彪西所作《钟》(1891)。参见艺术歌曲；尚松；声乐曲。 (汪培元)

通奏低音(thorough bass)　亦称"数字低音"(figured bass)。巴罗克音乐时期的一种乐谱简记法。在一首乐曲的伴奏部分只写出低音,同时在低音下方标以数字,指示伴奏者据此填补和弦或其它的音;数字即为填补的音与低音之间的音程度数。主要用法有四方面:1.数字指示音程。例如,在低音E下方标以6,表示在E音的上方加一个六度音;如在低音E下方标以$\frac{6}{5}$,表示在E音的上方加六度音和五度音。由于三度、五度、八度等音程在和声需要时可以随时加进去,上述的数字6即表示三和弦的第一转位;$\frac{6}{5}$为七和弦的第一转位(例1)。2.变化音的标记。一般是在数字旁加升、降或还原记号;如果在数字的位置没有数字而代之以升、降记号,此升、降记号作用于低音上方的三度音;也常在数字上加斜线表示升高半音(例2)。3.如在数字后标以横线,则表示即使低音改变,该数字所代表的音符要持续(例3)。4.数字"0"表示除原来的音符外不加其它音。5.音符下方不标数字,只标以斜线,表示虽然低音变了,但数字仍与前面所标示的音相同(例3)。数字低音在当时演奏时常常至少需要两件乐器,1个键盘乐器(一般为羽管键琴)演奏低音和填补和声部分,1个曲调乐器(大提琴或低音维奥尔琴)加强低音部分。

1.
填补部分
低音
6　6/4　7　6/5　4/3　2

2.
6/4/2　6/4/2　6/4/2　6/♯　7/4/2　7　7/5♯　7♭/5

3.
填补部分
低音
7/4　8/♯　6/5♮　—　98　6

(曾炳范)

桐朋学园音乐大学(Toho Gakuen School of Music)　位于日本东京都。由1948年斋藤秀雄创立儿童音乐教室起。继而于1952年成立桐朋女子高等学校音乐科(男女同校),又于1955年成立桐朋学园短期大学,1961年成立桐朋学园大学音乐部,从而形成桐朋学园音乐大学。该大学现仍有桐朋学园大学音乐部、桐朋女子高等学校音乐科和桐朋学园大学附属儿童音乐教室3个部分。大学音乐部分设演奏学科和作曲理论学科。演奏学科又分钢琴、弦乐、管乐、声乐、打击乐和古乐器科。作曲理论学科又分作曲、指挥、音乐学科。古乐器科于1948年增设,学习欧洲18世纪以前的乐器演奏、合奏,古乐器理论、记谱法。儿童音乐教室在本校有3所,在全国各地有30余所。另设研究生、旁听生和外国旁听生制度。图书馆收藏乐谱、书籍、音像资料等十万余件。1950年组成管弦乐团,曾赴美国、苏联和欧洲诸国演出。现任大学校长是作曲家三善晃(Miyoshi Akira,1933～　,任期1974～　)参见音乐院;儿童音乐教室。

(鲁松龄)

同度(unison)　即一度。见音程。

同宫系统调式　见中国音阶。

同宫系统调式转调　同宫系统各调式(见中国音阶)的互相转换(例《送大哥》,青海民歌,陈田鹤配伴奏)。短小的民歌本身很少有这种转调,一般由编曲者加以转调处理。参见调式交替。

G羽调　C商调

(高燕生)

同鼓　即堂鼓。

同声(voci pari,意;equal voices,英)　同类的嗓音。用以指纯男声、纯女声或纯童声的歌唱组合,以区别于兼有男女声的混声。同声也指只有一种声部,如只有一种女高音声部。在同声合唱中一般把歌唱者分为二组或三组。在创作中,为使每一组有同等的表现机会,常让不同组轮流演唱主要曲调。欧洲16世纪时,尚无同声与混声的区别,因为当时不允许女声参加合唱。那时,三个声部(即童高音、高男高音、男高音或高男高音、男高音、男低音)的组合均称为同声。只有男声或只有女声的合唱团称为同声合唱团。参见嗓音的分类;歌唱;合唱;重唱;小合唱。

(李维渤)

同速(l'istesso tempo,意)　相同的速度。指拍号

变动时，每拍的速度不变。如$\frac{2}{4}$拍子变为$\frac{6}{8}$拍子时，后面$\frac{6}{8}$拍子中的♩.的速度与前面$\frac{2}{4}$拍子中♩的速度相同（♩.＝♩）。参见拍；拍子。（杨雁行）

同向进行（similar motion） 见声部进行。

同音弦组（course） 某些弦乐器（如琉特琴、四胡、卡侬）的弦由两条（或更多）弦调成同度，同时发音。目的是增加音量。也有乐器以两条弦调成八度者。（曹炳范）

同音重复（unisonant） 见声部进行。

同志们，勇敢地前进（March on Bravely，Comrades!） 即光明赞。

同质复调（homogeneous polyphony） 见复调音乐。

同主音调（Gleichnanoige Tonarten，德；tonic keys，英）同主音大、小两调的关系，即平行调（见平行调）。例如，C大调是c小调的同主音大调，c小调是C大调的同主音小调。（缪天瑞）

铜钹 即铙钹。

铜鼓 打击乐器。流行于中国云南、广西、广东、贵州、四川、湖南等省的少数民族地区。流传至越南、缅甸、老挝、柬埔寨、泰国、马来西亚、印度尼西亚等东南亚国家。通体由铜铸成，一头有面（鼓面），中空无底，两侧各有两个环耳，鼓面和鼓身都有精致的纹饰。大小不一，大的鼓面直径有100厘米以上。小的约50厘米。有多种演奏方式，主要有平置地上和侧悬两种。现代多为侧悬击奏，由一人击鼓，另一人手执木桶对准鼓底，并前后晃动木桶，以增强和变化鼓音的共鸣。音色浑厚低沉，铿然有金属声，余音长久不息。现代主要用于伴奏铜鼓舞，舞者围着铜鼓，随击鼓的节奏起舞。还有一些以铜鼓为主的器乐合奏，常在节日和丰收时节表演。



铜鼓在春秋（前770～前476）时代或稍早，由云南中部偏西地区的古代濮族人所创用。由与它形态相似的“铜釜”衍变而成。在古代少数民族中，铜鼓除用来伴奏乐舞外，还用作传信工具，并在一些祭祀活动中使用。统治者以铜鼓作为权力与财富的象征，用以陈设、赏赐或进贡等。（吴犇）

铜管乐队（brass band） 由各种铜管乐器和打击乐器组成的乐队。一般拥有短号、小号、萨克斯号、中音号、次中音号、圆号、次中音长号、低音长号、低音大号（见大号）和打击乐器；件数依乐队规模大小而定。铜管乐队在19世纪初开始流行，是铜管乐器广泛采用活塞阀键装置后的产物。（高燕生）

铜管乐器（brass instruments） 依据空气经号嘴进入管内激起管内气柱振动发音原理而制作的各种铜质或其他金属材料的乐器。按照萨克斯分类法统称“气鸣乐器”。细分则为唇振气鸣乐器。如小号、短号、长号、圆号、大号等。其中圆号在管弦乐队或室内管弦乐队有时归入木管乐器组。参见乐器学；吹奏乐器。（高燕生）

铜排琴（saron） 亦译“萨龙”。用于印度尼西亚加美兰乐队中。用6～7块青铜板水平地固定在一个雕刻精美的共鸣箱上，有斯连德罗和培罗格（均见加美兰乐队）两种排列。以木槌击奏发音。音域约为1个八度。有高音、中音、低音三种，彼此相差八度。中音、低音琴以悠长的时值演奏曲调骨干，高音琴则以短促的时值进行装饰变奏。（俞人豪）

铜声（brassy tone） 见圆号。

铜箫 见管律。

童车奇遇（Adventures in a Perambulator） 管弦乐组曲。美国作曲家卡彭特（John Alden Carpenter，1876～1951）作于1914年。1915年在芝加哥首演。以一幼童乘童车由保姆推行漫步所得的印象为题材，具有情节性。由6个乐章组成：1. 在车中 早上，天色很好，我被保姆抱进推车里，皮带紧扣我的身体，车中很憋闷；2. 警察 户外尽是奇观，但也杂乱，遇到警察，与保姆闲谈几句，车行不平稳；3. 手摇风琴 忽见一木箱发出悦耳的声音，但警察又来了，音乐被阻断；4. 湖——我被推到湖边，水面不平静，大浪推小浪，浪花扑上沙滩；5. 狗群 见一群狗相吠追逐，忽一犬领先，众犬尾随，鱼贯而行，井然有序；6. 梦 车轮声催我入梦，醒来时我已在母亲怀中。（高燕生）

童斐（生卒年不详） 字伯章。中国音乐理论家。江苏苏州人。长期从事教育工作，曾任刘天华所在学校（江苏省立师范学校）校长。有感于发展中国音乐教育的需要，撰成《中乐寻源》一书（商务印书馆，1926）。分上下两卷，上卷设音乐起源、音乐与教育、律吕、乐器、宫调、音韵、谱式、声歌等8章。下卷为歌谱，分5个部分；其中包括用律吕谱和工尺谱记写的歌曲谱，南曲、北曲、散曲、传奇杂剧、套曲带念白的乐谱，并加注释。附说中含中声五降说、腔调古简今繁说、合唱独唱之异、高音平音之感异、淫声解。另作有《音乐教材之商榷》一文（载《东方杂志》第14卷第8号），认为中国中小学音乐教育应以中国音乐为主。（陈应时）

童年回忆（Memories of My Childhood） 交响诗。美籍法国作曲家雷夫拉（Charles Martin Loeffler，1861～1935）作于1924年，1925首演。根据作曲家幼时旅居俄国基辅的生活回忆而作。由农村民间曲调、祷告仪式、有趣的童话、舞蹈等印象组成，末段描写街头艺人凡辛卡（作曲家幼时的好友，擅长歌唱、讲故事和用柳木制作吹管）之死。（高燕生）

童年情景（Kinderszenen，德；Scenes from childhood，英） 钢琴组曲。R. 舒曼作曲。op. 15，作于1838年。1839年出版。由13首乐曲组成：1. 异国和异国的人们；2. 奇异的故事；3. 捉迷藏；4. 孩子的请

求;5. 心满意足;6. 重大事件;7. 梦幻曲;8 在壁炉旁;9. 木马骑士;10. 过分认真;11. 惊吓;12. 孩子入睡;13. 诗人的话。 (王凤岐)

童声(children's voice) 未变声(见变声期)儿童的嗓音。在早年的欧洲教堂唱诗班中只指男童的嗓音,可细分为童高音和童低音。今日亦包括女童声。参见歌唱。 (李维渤)

童声合唱(children's chorus) 由未变声(见变声期)的儿童组成的合唱,其组织称为"童声合唱团"。为童声合唱所作的声乐曲称为童声合唱曲。参见童声;维也纳少年合唱团;儿童唱歌发声法。 (李维渤)

桶子鼓(tom-tom) 打击乐器。用于爵士乐队的一种小鼓。鼓皮用皮革或塑料制成,有双面蒙皮和单面蒙皮的两种。鼓面直径从15厘米至25厘米不等,可以定音。在乐队中经常是两个(有时更多)一套,与小鼓和钹配合使用。 (曹炳范)

篇律五度(blown fifth) 只有678音分的五度;比纯律纯五度(702音分)低24音分,比十二平均律纯五度(700音分)低22音分。由霍恩博斯特尔提出;他认为闭管(见开管、闭管)运用超吹可以得出这个音程,(故亦称"超吹五度"),并可依照五度相生法产生篇律的五度相生律。他认为在中国、印尼和南美洲等地都有这种律制。这种理论是由于对中国管律的误解而引起的。孔斯特等在律制研究中也证明篇律五度没有物理学的根据,予以否定。 (缪天瑞)

偷气 中国戏曲、曲艺唱法用语。戏曲等演员在一连串快速的长句中,因无处可以换气,只能在某处偷偷地快速换气,使听者觉察不出气口的所在,而感到唱腔连续不断。 (肖 晴)

头牌女角(prima donna,意) 见女高音。

头声(head voice) 一种振感在头部的嗓音,但不是头腔共鸣。其音质轻柔,故适合歌唱高音和轻声。亦称假声或轻机理(见嗓音的声区)。参见嗓音的共鸣腔体。 (李维渤)

透射(transmission) 见声波。

图尔特,F.(Francois Tourte,1747~1835.4.26) 法国小提琴琴弓制作家。从父亲和哥哥学习制作琴弓,后又受意大利小提琴家普尼亚尼的指导。他制作的琴弓以巴西硬木为原料,变原来的直形为向内弯曲。弓杆呈圆柱形或八角形,不刷油漆,用油石磨光。对弓毛做了改进,把原来的一小撮改为带状,一端固定在弓尖,另一头连接马尾箱,用镙丝固定在弓杆的适当处,以拉紧弓毛。琴弓重量根据乐器种类而定。1780~90年是他制作的极盛时期。他制作的琴弓有利于演奏各种弹跳弓法,对大、小提琴演奏艺术的发展起了重要作用。 (罗秉康)

图画展览会(Tableaux d'une exposition,法;pictures at an exhibition,英) 钢琴组曲。穆索尔斯基作曲。题献给俄国艺术评论家斯塔索夫(Vladimir Stasov,1824~1906)。作于1874年。为其友人、俄国建筑师哈特曼(V.A.Hartmann,1834~73)逝世一周年举行图画展览会而作。由10首乐曲组曲:1.蹒跚的侏儒;2.古堡;3.图伊勒里宫的花园(游戏和吵闹的孩子);4.波兰牛车;5.未出壳小鸡的舞蹈;6.一富一穷的两个犹太人;7.利莫日市场;8.墓穴;9.鸡脚上的小屋;10.基辅大门。各曲间用"散步"的主题连接。

该组曲由拉威尔、英国指挥家伍德(Henry Joseph Wood,1869~1944)和法国管弦乐编曲家卡耶(L. Caillet,1891~)等多人改编为管弦乐曲。 (王凤岐)

图兰朵特(Turandot) 又译"杜朗多"。意大利文学家戈齐(Carlo Gozzi,1720~1806)的戏剧。作于1762年。剧情梗概:传说中国一狠毒公主图兰朵特向求婚者出3个谜语,猜不中即处死。匿名王子卡拉夫猜中,并以生命为代价,要求公主在次晨猜出自己的姓名。公主对王子的女奴严刑逼问,女奴坚不吐实。公主被主仆真挚的情谊所感动,遂允嫁王子。据以创作的音乐作品有:Ⅰ.戏剧配乐。韦伯作曲。德国文学家席勒(J. C. F. Schiller,1759~1805)撰脚本。作于1809年。1818年在柏林首演。由序曲和6首乐曲组成。

Ⅱ.戏剧配乐。布索尼作曲。沃尔莫埃莱尔(K. Vollmoeller)译德文脚本。作于1904年。1911年10月27日在柏林首演。

Ⅲ.2幕歌剧。布索尼撰脚本并作曲。作于1917年。同年3月11日在苏黎世首演。

Ⅳ.3幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家阿达米(G. Adami,1878~1946)等撰脚本。未完成即去世。由意大利作曲家阿尔法诺(Franco Alfano,1875~1954)续写终场音乐。1926年4月25日在米兰斯卡拉歌剧院首演。 (景 雪)

图里纳 J.(Joaquin Turina,1882.12.9~1949.1.14) 西班牙作曲家。父亲是画家。自幼学习钢琴,后学和声。1897年在塞维利亚首次举行钢琴演奏会,并开始发表作品。1905~14年在巴黎圣歌学院从丹第学习作曲。从莫什科夫斯基学习钢琴;结识德彪西、拉威尔和迪卡斯,过从甚密。1914年返回西班牙后,与阿尔贝尼斯、法利亚和格拉那多斯齐名,成为西班牙民族乐派的代表人物之一。1926年创作钢琴三重奏曲获国家奖。1930年起,任马德里音乐院作曲教授,1941年开始任该院高级部音乐总监。曾参与创办马德里五重奏团,并任钢琴演奏者。曾任歌剧客席指挥,并为《论战报》撰写音乐评论。作品富于西班牙民间风格和浪漫气息,抒情性强,并有显著的西班牙音乐的节奏和调式特点。

主要作品:

管弦乐曲　交响诗《罗西奥的圣歌行列》(La procesion del Rocio),op.9(1913);幻想舞曲集,包括《狂热》、《梦想》、《宴饗》,op.22,改编为钢琴曲(1920);交响狂想曲,op.66,钢琴与弦乐队(1931)。

室内乐曲　钢琴三重奏曲2首,op.35,(1926);

琉特琴四重奏曲《斗牛士的祈祷》(La Oracion del torero),op. 34(1925)。

钢琴曲 安达卢西亚舞曲3首,op. 8(1912);西班牙吉普赛舞曲,2卷,op. 55(1930),op. 84(1934)。

吉他曲 奏鸣曲,op. 61(1931);(幻想曲)《塞维利亚》,op. 29(1923);《小凡丹戈舞曲》(Fandanguillo),op. 36(1926);《疾风》(Rafaga),op. 53(1930);《纪念塔雷加》(Homenaje a Tarrega),op. 69(1932)。

歌剧 《东方的花园》(Jardin de Oriente),op. 25(1923)。

声乐套曲 《坎佐那曲式的音诗》(Poema en forma de Canciones),5首,op. 19(1923);《三联画》(Triptico),op. 45(1929);《塞维利亚圣咏》,7首,op. 37,独唱和管弦乐队(1927)。 (汪启璋)

图伦加利拉交响曲(**Turangalila Symphonie,法**) 管弦乐组曲。梅西昂作曲。管弦乐队、钢琴、电子琴和许多打击乐器,作于1946~48年。1949年12月2日在波士顿首演。由10个乐章组成:1.序曲;2.爱情颂歌之一;3.图伦加利拉之一;4.爱情颂歌之二;5.热血沸腾的欢乐;6.爱情的梦乡;7.图伦加利拉之二;8.爱情的升华;9.图伦加利拉之三;10.终曲。该曲以梵文题名。作者注释,"图伦加"意为时光的流逝、运动、节奏;"利拉"意为天界和人间、生和死、创造和毁灭以及爱情。曲中大量使用了印度音乐素材。 (吕昕)

图内拉的天鹅(**Tuonelan Joutsen,芬;The Swan of Tuonela,英**) 西贝柳斯所作交响组曲《莱明凯宁组曲》的第二乐章。作于1893年。1897年修订。根据芬兰同名民间叙事诗构思而作成。内容描述冥府图内拉四周被黑水河环绕,水上一天鹅(其歌声由英国管奏出)在漫游,其貌威严无比。 (高燕生)

图示谱(**graphic score**) 用几何图形、座标、数码和绘画等图像来指示音乐所需要的音响材料、各部分的连接、结构和织体等的一种记谱法。音高、时值和节奏往往不明确,演奏者照乐谱的示意由自己临时决定。各个作曲家所用的记谱法也不相同。20世纪出现的具体音乐和机遇音乐等多用这种乐谱(谱例见机遇音乐)。参见记谱法。 (杨雁行)

徒歌 见相和歌。

徒劳小夜曲(**Vergebliches Standchen,德;Vain Serenade,英**) 歌曲。布拉姆斯作曲。传说由施密特(H. Schmidt)作词。A大调,op. 84,no. 4,作于约1881年。是作曲家《浪漫曲和歌曲五首》(op. 84;独唱和重唱,钢琴伴奏,1882年出版)中的第四首。该曲引用莱茵河地区的民歌素材,取对话形式。 (王凤岐)

土 见八音。

土拨鼠(**Marmotte,德**) 歌曲。贝多芬《歌曲8首》(op. 52,1805年在维也纳出版)中的第七首。约作于1790~92年。为德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749~1832)诗作谱曲。中文译词廖晓帆译。曲谱见《中外抒情歌曲500首》第二集(上海文艺出版社,1981)。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

土耳其回旋曲(**Rondo alla Turca,意**) 见土耳其进行曲。

土耳其进行曲(**Alla Turca,意;Turkisch Marsch,德;Turkish March 英**) Ⅰ.又名《土耳其回旋曲》(Rondo alla Turca)。W. A. 莫扎特钢琴奏鸣曲(K331)的第三乐章,a小调—A大调。作于1779年(其第1乐章为变奏曲)。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。

Ⅱ.钢琴四手联奏曲。贝多芬戏剧配乐《雅典的废墟》中的第4首。主题取自作曲家的钢琴变奏曲,D大调,op. 76(1809)。由A.鲁宾斯坦于1848年改编为钢琴独奏曲。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

吐尔地阿洪 (**1881. 5~1956. 9. 8**) 中国民间音乐演唱家,演奏家。维吾尔族。出生于新疆英吉沙县一个民间乐手家。父亲台外古尔是南疆著名民间艺人。吐尔地阿洪12岁开始从其父学习喀什和莎车地区的十二木卡姆(见木卡姆)和其他维吾尔族音乐。擅长演奏萨它尔,并熟悉大量维吾尔族的古老民歌。在南疆喀什、莎车、和阗等地颠沛流离达50余年,常演唱度日,深受当地人民的爱戴。1952年任莎车文工团音乐教师。1955年任喀什文工团音乐教师。他唱奏的《十二木卡姆》的全部录音,经记谱整理,出版《十二木卡姆》二册(音乐出版社、民族出版社,1960)。 (刘东升)

吐良 又称"吐任"。横吹管乐器。流行于中国云南傈族、景颇族地区。竹制。用一根长约50厘米的细竹管,打通竹节制成。在竹管的中部开一吹孔;或用两支竹管插接,在插口附近较粗的一根管子上开一吹孔。演奏时,口吹中间的吹孔,左手拇指开闭一端的管口,用右手掌心开闭另一端管口,由送气的轻重,与两手的开闭相配合,加上超吹,可发两个八度以上的各音。近年来,有人在左手一端的管壁上加开1至2个按音孔,扩大吐良的表现能力。 (肖兴华)

吐任 即吐良。

吐字(**articulation**) 亦称"咬字"。准确、清楚地唱出歌词中每个字音。由于汉语与西方语言在结构上各异,所以在吐字的要求上也不相同。汉语中每一个字,其发音一般分为三个部分,即"字头"、"字腹"和"字尾"(亦称"出字"、"归韵"和"收声")。例如"汤"字,拼音作"tang",字头(即声母)是t,字腹(即韵母)是a,字尾是ng。歌唱时,字头是"吐"的问题,即辨明声母,分清"五声";字腹是"放"的问题,即辨明韵母,掌握"四呼"(见五声四呼);字尾是"收"的问题,可参照十三辙(十八韵)。字头、字腹和字尾三者相比较,字腹的发音最强,时值最长,字音延长时也多在字腹上。汉语尚有"声调"问题,即"四声"。在古汉语中四声为平、上、去、入,普通话为阴平、阳平、上声、去声

(见字正腔圆)。参见倒字飙音;尖团音;喷口。

西方语言结构大部由许多音节组成,各音节有轻、重之分。歌唱西方文字的歌曲时,须正确唱出字中的轻重音节,又须把各音节连接在一起,即连音唱法。仅把音节唱得清楚,而没有把握住音节的轻重,缺乏对各音节的连接观念,则听者听不清歌词。(李维勃)

团结就是力量 歌曲。卢肃(1917~)作曲。1943年秋作于晋察冀边区。牧虹作词。原为一部反映抗日根据地减租斗争的同名秧歌剧的主题歌。该剧由西北战地服务团演出后,此歌便在群众中广泛传唱。解放战争时期(1946~49)在反饥饿、反内战的民主运动中成为一首团结群众、鼓舞斗志的歌曲。辑入《抗日战争歌曲选集》第二集(中国青年出版社,1957)。(徐士家)

团伊玖磨(Dan Ikuma,1924.4.7~) 日本作曲家。中学时期从下总皖一学习和声,1942年入东京音乐学校,从桥本国彦(Hashimoto Kunikiko,1904~49)、诸井三郎(Moroi Saburo,1903~77)学习作曲;1945年毕业。1948年以交响诗《挽歌》、1950年以第一交响曲(A大调)在日本广播协会管弦乐作品征集赛中入选,崭露头角。1952年歌剧《夕鹤》初演成功,连获每日演剧奖、山田耕筰作曲奖和伊庭歌剧奖。1953年与芥川也寸志、黛敏郎组成"三人会"(见芥川也寸志),引起时人的注意。1973年成为日本艺术院会员。作为日中文化交流协会的常务理事,多次访问中国。1979年率歌剧团来中国演出《夕鹤》。其创作以音乐语言平易,具有日本民族特色,富于激情的独特抒情性著称。主要作品有,交响曲5首(1949,1957,1960,1965,1965);交响组曲《阿拉伯纪行》(1957);交响幻想曲《万里长城》(1984)。管弦乐组曲《丝绸之路》(1955)。管弦乐序曲《奥林匹克运动会》(1964);管弦乐曲《夜》(1982)。钢琴曲《新事曲二首》(1985)。歌剧《夕鹤》(1952,修订1956);《顺风耳头巾》(1955);《杨贵妃》(1958);《光辉》(1972)。混声合唱组曲《筑后川》(1968),合唱曲《西海赞歌》(1977)。歌曲集《断章五首》(1946);《儿童歌曲6首》(1946)。尚有电影音乐;小提琴曲;弦乐三重奏曲、四重奏曲等。文学著作《在烟斗的烟雾中》,获读卖文学奖。(鲁松龄)

推 见琴指法;琵琶指法。

推·拉 见琵琶指法。

推出 见琴指法。

推弓 见弓法。

推起 即推出。见琴指法。

退 见琴指法。

拖腔 俗称"大腔"。中国戏曲唱腔中,有时为了加强情感的抒发,或为了加重某种语气的渲染,常对句中某个字音在曲调上予以延伸扩展,遂形成拖腔。拖腔在曲调中多宛转曲折,所表现的情感浓度亦因此得以增强。拖腔一般出现于句末一字,但在必要时,亦可出现在唱词中任何一个字上。句末拖腔见京剧《捉放宿店》二黄慢板中"一轮明月照窗下"的句末。曲谱见《京剧唱腔》第一集,下编,23页(张宇慈等选辑,人民音乐出版社1981)。句中拖腔见京剧《逍遥津》二黄原板中"二皇儿年岁小孩童之辈"的句中。曲谱见《京剧唱腔》第一集,上编,101页(版本同上)。(肖晴)

托 见琴指法。

托卡塔(toccata,意) 由键盘乐器演奏的一种技巧性乐曲。有两种常见的不同类型。一种以快速的音阶或音形为主体,与和弦进行、自由模仿或宣叙调式的乐句相交替,速度时慢时快;例如J.S.巴赫为管风琴所作d小调托卡塔和赋格曲,BWV565(1708前)。另一种以快速匀称的音形不断展开,自始至终追求急促的节奏运动,类似无穷动;例如R.舒曼所作C大调托卡塔,op.7(1832);普罗科菲耶夫所作C大调托卡塔,op.11(1912)。该名称最早见于欧洲16世纪;当时A.加布里埃利所作托卡塔,只是在和弦进行中间插入一些音阶片段,与18~20世纪的托卡塔有很大差别。(汪培元)

托雷利,G.(Giuseppe Torelli,1658.4.22~1709.2.8) 意大利作曲家、小提琴家。初从马萨罗蒂(Giuliano Massaroti)学习小提琴。1681年在波伦亚成为爱乐学会会员,1684年经该会投票选举,获得小提琴家称号,后从意大利作曲家佩尔蒂(Giacomo Antonio Perti,1661~1756)学习作曲。1686~95年在波伦亚圣彼得罗尼奥教堂任乐长,并演奏中提琴。1695年赴维也纳演出自己的作品。1697~99年在勃兰登堡等地宫廷任职。1700年返回波伦亚定居。他创作的6首小提琴协奏曲是历史上最早的小提琴协奏曲,作品强调华丽的独奏声部与响亮丰满的合奏之间的呼应和对比;在各乐章的速度布局方面,为后世协奏曲快-慢-快3个乐章曲式的形成奠定了基础。他是大协奏曲的创始人。其器乐作品已知出版8集(第七集尚未发现),尚有一些作品收入《18世纪选集》;另有器乐曲手稿由瑞士音乐学家吉格林(Franz Giegling,1921~)编定目录(1955),作品编号以G为标记。

主要作品 古交响曲集,12首,op.3,2至4件乐器(1687);室内协奏曲集,12首,op.2,2把小提琴和通奏低音(1686);室内小协奏曲集,12首,op.4,小提琴和大提琴(1688);《协奏音乐》(Concerti Musicali),12首,op.6,弦乐和羽管键琴(1698);田园风大协奏曲集《圣诞节》(Ss Natale),12首,op.8(1709),其中6,g小调(1698);小号协奏曲,G18;小号和双簧管协奏曲,G28;弦乐四重协奏曲,G47,2把小提琴、中提琴和大提琴;4声部协奏曲,G52(1708);3声部奏鸣曲集,10首,op.1,包括通奏低音(1686);弦乐器和小号奏鸣曲,D大调,G1,5声部(1690);小号奏鸣曲,G3,5声部;弦乐和通奏低音奏鸣曲,G56;弦乐奏鸣曲,G58,3把小提琴和大提琴。

尚有清唱剧;康塔塔。（何建军）

托马,A.（Ambroise Thomas,1811.8.5～1896.2.12） 法国作曲家。出身于音乐家庭。自幼学习钢琴和小提琴。1828年入巴黎音乐院学习钢琴,后从勒絮尔学习作曲。1832年获罗马奖,赴意大利从事创作。1835年返回巴黎后,主要创作歌剧。1852年起,任巴黎音乐院作曲教授,1871年起任院长。60年代任法国喜歌剧院院长。1894年获荣誉勋章团大十字勋章。作有歌剧20部。作品曲调典雅,感情真挚。

主要作品 歌剧《仲夏夜之梦》(Le Songe d'une Nuit d'Ete)(1850);《雷蒙》(Raymond)(1851);《迷娘》(Mignon)(1866);《哈姆雷特》(Hamlet,1868);《里米尼的弗朗索瓦斯》(Fransoise de Rimini),根据意大利文学家但丁(Dante Alighieri,1265～1321)的作品(1882)。喜歌剧《双梯》(La double echelle)(1837)。芭蕾舞剧《暴风雨》(La Tempete)(1889)。尚有室内乐曲;钢琴曲;其他器乐曲;康塔塔和合唱曲。（汪启璋）

托马斯,A.G.（Arthur Goring Thomas,1850.11.20～1892.3.20） 英国作曲家。1873年在巴黎学习音乐并开始创作。1877～80年在伦敦皇家音乐院从沙利文和普劳特学习作曲,后从布鲁赫学习管弦乐法。学生时代两次获卢卡斯奖。1879年创作歌剧《后宫之光》首演成功,应聘为卡尔罗沙剧团专职作曲家,以后一直从事创作。早期作品受法国音乐影响,并喜欢直接借用其他作曲家的乐句或和声。歌剧音乐典雅,自然顺畅。

主要作品:

管弦乐曲《芭蕾组曲》(1887);歌剧《纳德史塔》(Nadeshda)(1885);声乐和管弦乐队《天鹅和云雀》(The Swan and the Skylark)。

尚有室内乐曲;重唱曲和歌曲。（张全桐）

托马斯管弦乐团(Thomas Orchestra) 芝加哥交响乐团的前身。

托马谢克,V.J.（Vaclav Jan Tomasek,1774.4.17～1850.4.3） 捷克斯洛伐克作曲家、音乐教育家。9岁开始学习小提琴和歌唱。1787年成为高音歌童,并从舒贝尔特(Donat Schuberth)学习音乐理论和管风琴,钻研莫扎特、贝多芬等人的作品。1790年在布拉格从捷克作曲家兼钢琴家杜赛克(Frantisek Xaver Dusek,1731～99)学习钢琴和其他键盘乐器。1794年入布拉格大学学习历史、美学和哲学,1797年学习法律。1806～22年在比屈奥伊(G.Buquoy)伯爵宫廷任音乐教师和作曲家。曾作布拉格音乐院、管风琴学院教授和德国歌剧院音乐指导。早期创作受维也纳古典乐派和意大利歌剧影响,后渐倾向民族乐派和浪漫主义。因学生众多而使他成为当时布拉格音乐创作和演出的中心人物。

主要作品 交响曲3首,第一,C大调,op.17(1801);第二,降E大调,op.19(1805);第三,D大调,op.30(1807)。钢琴协奏曲2首,其中第一,C大调,op.18(1805)。钢琴田园诗曲,其中op.35,no.5,6(1807);op.39,no.1,3(1810);op.47,no.2,3,6(1813);op.51,no.5(1815);op.63,no.1,6(1817);op.83,no.6(约1823)。钢琴幻想曲,op.32(1792)。歌剧《阿尔瓦罗》(Alvaro),op.114。尚有管弦乐曲;室内乐曲;合唱曲和歌曲。（孙履端）

托腔保调 中国戏曲乐队的传统用语,说明伴奏的基本职能及其与演唱的关系。托腔,指伴奏的任务在烘托唱腔,为此要求伴奏者能熟练地运用托、保、衬、垫、补等各种伴奏技法;保调,则指伴奏又要对演唱起扶保、带领的作用,引导和约束演唱者适当地掌握调高、音准、节奏、速度、力度等。这两方面结合起来,形成戏曲伴奏对戏曲演唱既从属又制约的关系。（孙玄龄）

托斯卡(Tosca) 3幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家加科萨(G.Giacosa,1847～1906)根据法国文学家萨尔都(V.Sardou,1831～1908)的同名戏剧撰脚本。1900年1月14日在罗马首演。剧情梗概:画家卡瓦拉多西因掩护政治犯越狱而被捕,遭酷刑。他的恋人托斯卡向警察总监斯卡皮亚求情,总监乘危逼托斯卡委身于己,允在处决时发空弹,托斯卡无奈允之。画家在刑场饮弹毙命,托斯卡用餐桌上的小刀刺死总监,跳楼自尽。（景 雪）

托斯卡尼尼,A.（Arturo Toscanini,1867.3.25～1957.1.16） 意大利指挥家。9岁入故乡帕尔玛的音乐院学习大提琴、钢琴和作曲。1885年毕业后,在米兰一家歌剧团任首席大提琴和助理合唱指挥等职。次年随该团赴巴西首府演出期间,因原任指挥临场不辞而别,当即代理指挥威尔迪的歌剧《阿依达》,不看总谱演出,大获成功,从此专事指挥。1887～98年应聘担任都灵、米兰等市歌剧院指挥。1898年起,多次任米兰斯卡拉歌剧院音乐指导(1898～1903,1906～08,1921～29),同时开始指挥演出交响音乐会。1901～12年曾5次主持阿根廷布宜诺斯艾利斯夏季歌剧音乐季。1908～15年任纽约大都会歌剧院艺术指导。历任纽约爱乐乐团(1928～36)、纽约交响乐团(1928～36)和美国全国广播公司交响乐团(1937～54)指挥。1954年4月在纽约卡内基音乐厅演出后,结束指挥生涯。他的指挥作风严谨、简明,层次分明,重视细节;表情庄重细腻,富于感染力。背总谱能力极强,排练和演出时经常不看总谱。艺术处理强调忠实于作曲家的创作意图,反对表现自我。他曾指挥首演普契尼的《波希米亚人》(1896,都灵)、莱翁卡瓦洛的《丑角》(1900,米兰)等多部歌剧,并将瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》、柴科夫斯基的《奥涅金》、德彪西的《佩利亚斯和梅丽桑德》、R.施特劳斯的《莎乐美》等外国作曲家的歌剧介绍给意大利听众,对意大利歌剧事业有重要贡献。指挥曲目极广,包括100余部歌剧和大量交响音乐作品。他在指挥艺术上的成就对后人有深刻的影响。（高燕生）

托特利埃,P.（Paul Tortelier,1914.3.21～1990）

法国大提琴家、作曲家。曾入巴黎音乐院，师从法国大提琴家赫金(Gerard Hekking，1876～1942)。16岁演奏埃尔加的大提琴协奏曲获一等奖，次年举行首次公演。为学习作曲课程继续留校6年。1937年在波士顿交响乐团，第二次世界大战(1939～45)后在巴黎音乐院管弦乐团任大提琴独奏家。1947年先后在柏林、阿姆斯特丹、伦敦以大提琴家身份公演，获得国际声誉。1957年起，任巴黎音乐院教授，许多知名演奏家如英国女小提琴家迪·普雷(Jacqueline Du Pre，1945～)等出自他的门下。1964年曾应英国广播电视公司邀请，举办一组电视公开教学节目。1980年10月来中国讲学并演出。他是当代优秀的大提琴家，演奏技术完善，表情丰富，刚柔有方。

主要作品 弦乐队曲《祭礼》(Offrande)，题献给贝多芬，引用贝多芬主题(1970)。钢琴协奏曲；小提琴协奏曲3首；大提琴协奏曲2首。练习曲3首(1947)、大提琴独奏组曲(1946)。合唱曲《大旗》(Le grand Drapeau)，献给联合国。

论著 《我如何演奏，我如何教学》(How I Play，How I Teach)(1975) (廖叔同)

托瓦尔多和多利斯卡(**Torvaldo e Dorliska**，意) 见塞维利亚理发师。

托西，P. F. (**Pier Francesco Tosi**，约**1653～1732**) 意大利阉人歌唱家、音乐教育家。幼年从父亲学习音乐，后从费里恰(Feylitcha)学习管风琴和作曲。因有歌唱才能，被培养成阉人歌手(见歌唱)。曾在意大利、德累斯顿等欧洲的宫廷歌唱，享有盛名。1692年移居伦敦，开办歌唱学校。1705年以作曲家身份受聘于维也纳。1711年任维也纳宫廷乐长，兼任外交大使。1723年起，往返于波伦亚和伦敦两地。1730年在波伦亚成为牧师。晚年定居意大利。他的歌唱技术完美，感情表达委婉，气质高雅。擅长演唱室内声乐曲。在声乐教学中强调发声位置、母音和装饰音的练习，注重歌词的表情。

论著 《对古代和现代歌唱的见解》(Opinioni de cantori antichi e moderni)(1723)，书中表达了他对当时器乐化的演唱风格不满，列举17世纪末至18世纪前20年巴罗克音乐时期歌唱方法的基本要点，是研究早期意大利歌唱方法的重要文献。 (管谨义)

W

娃哈哈 歌曲。石夫(1929～)编词并曲。1959年作者根据维吾尔族民间歌舞曲编成。描写儿童们茁壮成长和对祖国的热爱。富于舞蹈节奏。首刊于《儿童音乐》1958年第九期。为1981年教育部、共产主义青年团中央等向全国推荐的儿童歌曲之一。常作为幼儿园、小学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

瓦 见八音。

瓦尔德施泰因奏鸣曲(Waldstein Sonate,德) 贝多芬的第二十一钢琴奏鸣曲。C大调,op.53,作于1803～04年。1805年在维也纳出版。由3个乐章组成。第一乐章华丽、明快而又名"黎明奏鸣曲"。因献给瓦尔德施泰因(F. von Waldstein)伯爵故后人加用此名。 (高燕生)

瓦尔特,B.(Bruno Walter,1876.9.15～1962.2.17) 美籍德国指挥家、作曲家。8岁入柏林斯特恩音乐院学习,9岁开始公开演奏钢琴。1889年(13岁)受比洛影响,立志改学指挥。1893年初次指挥。1894年在汉堡歌剧院协助马勒工作,后曾任波兰布雷斯劳、捷克普雷斯堡(今布拉迪斯拉发)、俄国里加和德国柏林等地歌剧院指挥。1901～12年在维也纳宫廷歌剧院(今维也纳国家歌剧院)任马勒的副指挥。1913～22年任慕尼黑歌剧院音乐指导。1924～31年任伦敦科文特花园德国音乐季首席指挥。1925～29年任柏林市歌剧院音乐指导。1929～33年接替富特文格勒任莱比锡管弦乐团指挥。1933～38年任维也纳爱乐交响乐团指挥。1936～38年兼任维也纳国家歌剧院艺术总指导。1939年迁居美国,历任洛杉矶爱乐乐团、美国全国广播公司交响乐团、纽约爱乐乐团、费城管弦乐团和大都会歌剧院指挥。1946年入美国籍。1947～49年任纽约爱乐乐团音乐顾问;常赴欧洲访问。他的指挥一贯追求有节制的、协调而温和的音乐表现手法,这种特点使他在指挥歌剧方面的成就尤为突出。擅长指挥马勒的作品,被视为权威解释者。

主要作品　交响曲2首;幻想交响曲1首。尚有一些室内乐曲与声乐曲。

论著　《古斯塔夫·马勒》(1936)、《主题和变奏曲:一部自传》(Theme and Variations: on Autobiogrophy)(1946)等。 (高燕生)

瓦尔特费尔,E.(Emil Waldteufel,1837.12.9～1915.2.12) 法国作曲家、钢琴家、指挥家。出身于音乐家庭。幼年从母亲学习钢琴。1853年入巴黎音乐院学习。曾在钢琴厂任试琴师,并私人教授钢琴多年。1865年被法国皇后欧仁妮任命为宫廷琴师和爱丽舍宫舞会指挥。作有舞曲约300首,并曾在英、美、德等国指挥自己的舞曲。其中以圆舞曲最妩媚动听,是继J.施特劳斯以后最受欢迎的圆舞曲作曲家。

主要作品　圆舞曲《欢乐和忧伤》(Joies et peines)(1859);《马诺洛》(Manolo)(1873);《美人鱼》(Les Sirenes),op.154(1878);《多洛莱斯》(Dolores),op.170(1880);《溜冰》(Les patineurs)(1882);《女大学生》(Estudiantina),op.191(1883);《西班牙》,op.236(1886)。 (汪启璋)

瓦缸号 见林区号子。

瓦格纳,R.(Richard Wagner,1813.5.22～1883.2.13) 德国作曲家、作家。自幼喜爱戏剧、文学和音乐,1827年即模仿英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564～1616)风格写作悲剧。1828年入莱比锡尼柯莱伊学校。这年听了贝多芬的交响曲深受感动,决心成为作曲家。曾短期学过钢琴和小提琴,但始终未能掌握乐器演奏。1831年从托玛斯教堂合唱团长、德国管风琴家、作曲家韦因利格(Christian Weinlig,1780～1842)学习作曲,次年出版第一部作品。1832～42年生活动荡不定,先后在维尔茨堡、马格德堡、柯尼斯堡、里加、巴黎等地任剧团指挥,写作脚本、歌剧和管弦乐曲。所作歌剧《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》在巴黎上演获得成功。1842年回国。翌年受聘为德累斯顿宫廷剧场副指挥。随后创作歌剧《汤豪舍》、《罗恩格林》。这时期与"青年德意志"的代表人物交往,接受了他们主张社会改革、争取建立民主和民族戏剧的见解。德国哲学家费尔巴哈(L. A. Feuerbach,1804～72)对宗教正统观念的抨击和普鲁东(P. J. Prodhon,1809～65)、巴枯宁(M. Bakunin,1814～76)的无政府主义思想,直接影响到他积极参加1848年德累斯顿革命。因遭通缉,流亡瑞士。在此期间,撰写论著《艺术和革命》(Die Kunst und die Revolution)(1849)、《未来的艺术作品》(Das Kunstwerk der Zukunft)(1849)和《歌剧和戏剧》(Oper und Drama)(1851)等,阐明关于歌剧改革的理论;接着付诸实践,写了四部剧《尼伯龙根的指环》的前两部及《特里斯坦和伊索尔德》,并赴欧洲各地指挥演出。

1860年获赦，允其返回德国。1864年受巴伐利亚国王路德维希二世(Ludwig Ⅱ)的邀请，赴慕尼黑，获得所提供的创作条件。1866年移居瑞士特里布欣，完成《纽伦堡名歌手》。为纪念贝多芬诞辰100周年，撰文《贝多芬》(1870)，用贝多芬的音乐证明德国哲学家叔本华(A. Schopenhauer，1788～1860)的观点：与其他艺术(建筑、诗等)相比，音乐是最高级的艺术，表现了世界的内在。为实现其歌剧的理想，在拜罗伊特建造专演其歌剧的剧院；1872年移居该地。1882年他的最后一部歌剧《帕西发尔》在拜罗伊特首演后，因病赴威尼斯休养，翌年病逝。

瓦格纳延续了格鲁克歌剧改革的线索。前期作品属"浪漫主义歌剧"。《黎恩济》采用大歌剧体裁，受斯蓬蒂尼和奥伯的影响，但巧妙地运用主导动机，注意发挥管乐器的效果。《漂泊的荷兰人》、《汤豪舍》、《罗恩格林》仍以鲜明的曲调、精心设计的重唱和合唱、色彩绚丽的序曲和间奏曲为特征，但已显露出其改革的方向，例如，用"场"代替分号结构；从传统的歌剧序曲过渡到前奏曲；咏叹调向无终曲调的写法发展等。后期的《特里斯坦和伊索尔德》、《尼伯龙根的指环》等，明显受叔本华悲观主义哲学思想的影响；在歌剧创作上，完成其改革的目标——把舞台艺术、文学和音乐融为一体、进行统一构思的综合艺术，他称为"乐剧"。内容取材于神话故事。音乐特点在于为强调戏剧发展的完整而废除传统歌剧的分号编制；取消宣叙调、咏叹调等，创用无终曲调；使剧情得以连贯发展。声乐曲调富于朗诵性；常介于"说"和"唱"之间；用主导动机手法作为组织音乐的重要手段，细致地刻划和描绘剧中人物、情景、情感的特性；管弦乐队起重要作用，其表现意义有时甚至超过声乐，成为体现戏剧整体的重要支柱。乐队扩大到三管、四管编制(见管弦乐队)；频繁使用变化和声(见近现代和声)，使调性模糊、动荡等。

主要作品：

交响曲2首，C大调(1832)；E大调(1834)。

管弦乐序曲 《克里斯托弗·哥伦布》(Christopher Columbus)(1835)；《波兰》(1836)；《统治者，英国！》(Rule，Britannia！)(1837)；《浮士德》(Faust)(1840)(修订1844)。

小管弦乐队曲 《齐格弗里德田园歌》(Siegfride Idyll)(1870)。

钢琴曲 奏鸣曲6首，其中降B大调，op. 1(1831)；《纪念册》(Album)，降A大调(1853)。

歌剧 《仙女》(Die Feen)(1834)；《爱情的禁令》(Das Liebesverbot)(1836)；《黎恩济》(Rienzi)，又名《最后的护民官》(Der Letzte der Tribunen)(1840)；《漂泊的荷兰人》(Der fliegende Hollander)(1841)，《汤豪舍》(Tannhauser)，全名《汤豪舍和瓦尔特堡的歌咏比赛会》(Tannhauser und Der Sangerkrieg auf Wartburg)(1845)；《罗恩格林》(Lohengrin)(1847)；四部剧《尼伯龙根的指环》(Der Ring des Nibelungen)，包括《莱茵的黄金》(Das Rheingold)(1854)；《女武神》，又译《英雄传唤使》(Die Walkure)(1856)；《齐格弗里德》(Siegfried)(1871)；《众神的黄昏》，又译《神界的黄昏》(Gotterdammerung)(1874)；《特里斯坦和伊索尔德》(Tristan und Isolde)(1859)；《纽伦堡名歌手》(Die Meistersinger von Nurnberg)(1867)；《帕西发尔》(Parsifal)(1882)。

合唱曲《为了使徒的节日》(Das Liebesmahl der Apostel)(1843)。

歌曲集《韦森东克之歌》(Wesendonck-Lieder)，5首(1858)。 (沈 旋)

瓦格纳大号(Wagner tuba) 见大号

瓦格纳英雄男高音(Wagnerheldentenor，德) 见男高音。

瓦雷兹，E. (Edgard Varese，1883. 12. 22～1965. 11. 6) 美籍法国作曲家。初从父意，学习数学和工程学。1904年入巴黎圣歌学院从鲁塞尔等学习作曲，从丹第学习指挥。1907年迁居柏林，结识布索尼，深受其思想影响；并与欧洲的音乐家(如R.施特劳斯、拉威尔、萨蒂、马斯内)、文学家(如罗曼·罗兰)、画家(如毕加索)和政界人士交往。1915年年底定居美国，积极从事现代音乐的探索。1921年参与建立国际作曲家联盟，演奏欧、美现代作曲家的作品，对现代音乐创作起促进作用。1926年入美国籍。1928～32年在巴黎与考埃尔、艾夫斯、查维斯等人创建泛美作曲家协会，后返回美国继续从事现代音乐创作。1960年被选为美国国家文学艺术院院士，1962年被选为瑞典皇家科学院成员，并多次获奖。60年代初在哥伦比亚-普林斯顿大学电子音乐中心完成一些作品。他是早期先锋派作曲家之一，具有深厚的欧洲传统文化素养。创作摒弃曲调、和声、管弦乐队编制等传统的音乐体系，作品例如《美国》、《电离》等，专用10多件以至几十件打击乐器；50年代开始运用录音机和电子合成器技术。许多美国和欧洲作曲家均受其影响。

主要作品：

管弦乐曲《美国》(1921，修订1927)；《祭品》(Offrandes)，女高音和小管弦乐队(1922)；《阿尔卡那》(Arcana)(1927，修订1960)；夜曲，女高音、男低音合唱和小管弦乐队(1961，由周文中于1968年续成)。管乐器和打击乐器曲《超光谱》(Hyperprism)(1923)；《八个雌蕊》(Octandre)，8件管乐器和低音提琴(1924)；《积分》(Integrales)，11件木管乐器和4件打击乐器(1925)；《电离》(Ionisation)，13件打击乐器(1931)；《厄瓜多尔》，男低音、8件铜管乐器、钢琴、管风琴、2架马特诺电琴和6件打击乐器(1934)；《沙漠》(Deserts)，14件木管乐器、钢琴、5件打击乐器和双声道录音带(1954)；《电子音诗》(Poeme electronique)，3声道录音带(1958)；长笛独奏《密度21.5》(1936)。 (蔡良玉)

瓦琴 见轧箏。

瓦沙里,T.(Tamas Vasary 1933.8.11~) 瑞士籍匈牙利钢琴家。8岁独奏于德布勒森。后入布达佩斯音乐院,师从盖特(Josel Gat)。科达伊曾称赞其才能。1948年他在李斯特国际比赛中获奖。1956年离匈,先居布鲁塞尔,后居日内瓦湖附近。1960~61年先后在维也纳、柏林、纽约、米兰和伦敦,与许多著名交响乐团合作演出。1971年在芒通音乐节首次任指挥。同年入瑞士籍。录制大部分肖邦、李斯特、拉赫玛尼诺夫和一部分德彪西的钢琴作品。演奏技巧精美,富于想象力,并带有诗意。 (魏廷格)

瓦舍 见勾栏。

瓦西连科,S.(Sergey Vasilenko,1872.3.30~1956.3.11) 苏联作曲家、音乐教育家。1888年开始系统学习音乐理论。1891~96年在莫斯科大学学习法律和作曲。1895~1901年在莫斯科音乐院从塔涅耶夫学习对位和曲式,从伊波利托夫-伊万诺夫等人学习作曲;曾获金奖。1903~05年在莫斯科莫索托夫私人歌剧院任指挥。1906~41年和1943~56年在莫斯科音乐院任作曲和管弦乐法教师,1907年任教授,1932年起,任管弦乐法教研室主任。1907~17年在莫斯科举办普及历史音乐会,任指挥,为许多古老作品写作改编曲。1919年在莫斯科大学主持并指挥系列讲解音乐会,广泛开展音乐启蒙活动。1938年起,在塔什干工作。对乌兹别克音乐文化发展有促进作用。1939年获乌兹别克人民艺术家称号;1940年获俄罗斯联邦人民艺术家称号;1943年获艺术学博士学位;1947年获苏联国家奖金。他的创作以19世纪俄罗斯音乐传统与印象主义音乐相结合为基础,配器色彩丰富。早期作品(1917年前)具有象征主义倾向和异国情调,以后的创作融汇苏联各民族的音乐特点。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲5首,其中4.《北极》(Arcticpole),d小调,op.82(1934);交响诗《死神的花园》(The garden of death),op.12(1908);组曲《中国》,2首,op.60(1928),op.70(1931);《芭蕾舞组曲》(1946);钢琴协奏曲,op.128(1949);小提琴协奏曲2首,其中1.op.25(1913);大提琴协奏曲,op.112(1945);竖琴协奏曲,op.126(1949);单簧管协奏曲,op.135(1953);歌剧《太阳之子》(Son of the sun)(1929);芭蕾舞剧《米兰多利娜》(Mirandoina)(1946)。

尚有室内乐曲;戏剧配乐;合唱曲;歌曲和民歌改编曲。

论著 《交响配器法》(The instrumentation for symphonic orchestrac)(1952),中文译本张洪模译(人民音乐出版社,1962、²1988)。 (罗秉康)

瓦因伯格,M.(Moyssey Vaynberg,1919.12.8~) 苏联籍波兰作曲家。1939年毕业于华沙国立音乐高等学校杜尔钦斯基(Yusef Turczynski)钢琴班,后迁居苏联。1941年毕业于白俄罗斯音乐院苏联作曲家佐洛塔廖夫(Vasili Zolotariov,1872~1964)作曲班。他的创作多以现实主义和爱国主义为主题,音乐形象鲜明,性格明朗,和声新颖,常以独特手法运用摩尔达维亚、亚美尼亚、波兰和犹太民间音乐素材。

主要作品:

交响曲11首(1942~1969);小交响曲2首,op.41(1948),op.74(1960);狂想曲《斯拉夫主题》(1950);组曲《波兰》,op.47,no.2(1950);大提琴协奏曲,op.94(1967);单簧管协奏曲,op.104,弦乐队(1970);弦乐四重奏曲12首(1937~70);钢琴三重奏曲,op.24(1945)。歌剧《女旅客》(The Woman Passenger),op.97(1968)、《佐霞》(Zosya),op.105(1970)、《达塔尼昂的爱情》(The love of D'Artanyan),op.109,根据法国文学家大仲马(Dumas Pere,1802~70)的小说(1971);芭蕾舞剧《金钥匙》(The golden key),op.55(1955,修订1962),改编为管弦乐组曲(1964)。

尚有钢琴曲;轻歌剧;康塔塔;电影音乐和歌曲。 (高燕生)

外调 见琴调。

外声部(outer parts) 和声中的高音声部和低音声部的合称。中间声部合称"内声部"(innerparts)(例)。参见四部和声。

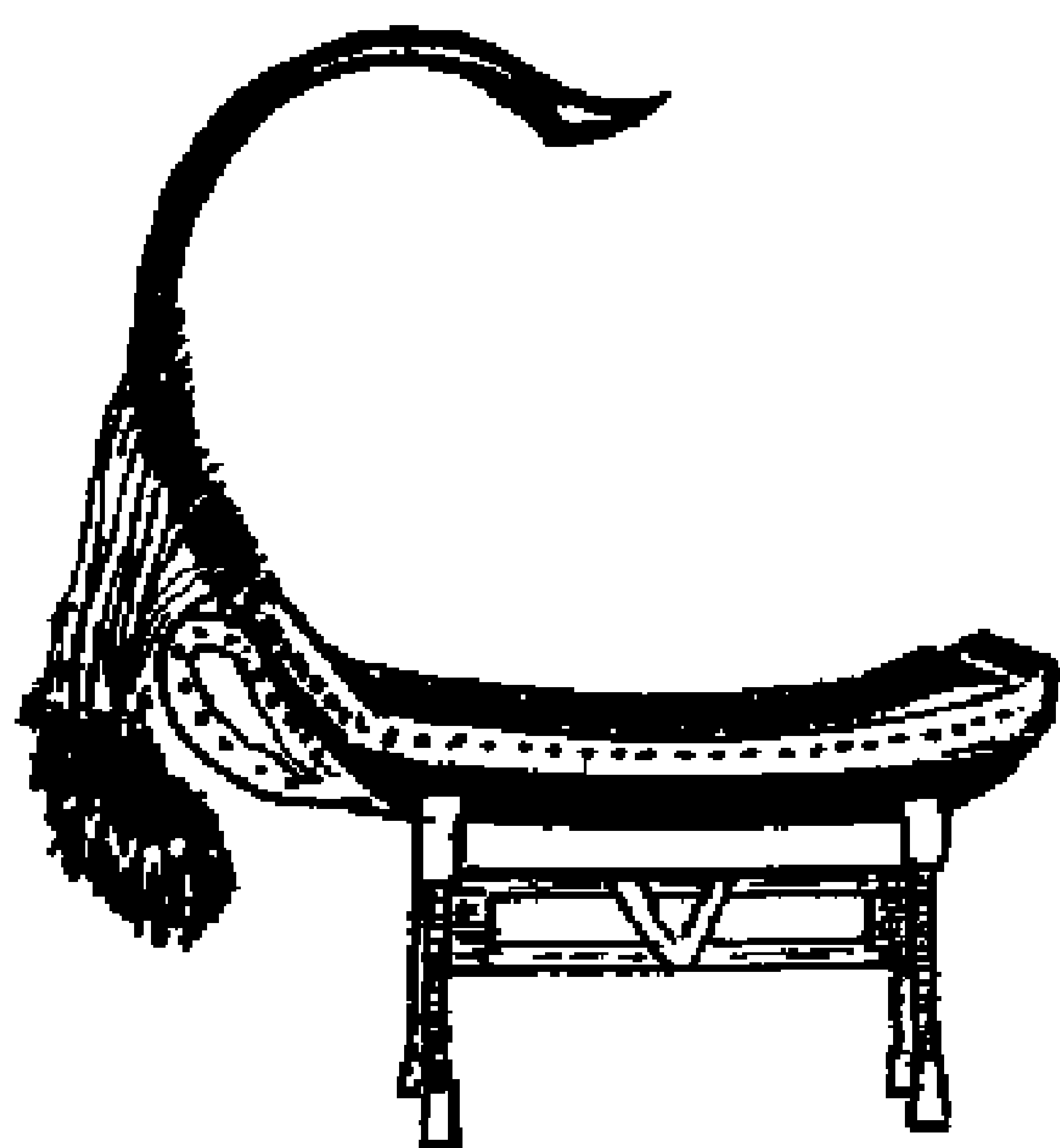


(高燕生)

外套(Il Tabarro,意;The Cloak,英) 独幕歌剧。普契尼所作3部歌剧的第一部。意大利文学家阿达密(G.Adami,1878~1946)根据德国文学家歌德(J.W.von Goethe,1749~1832)的同名著作撰脚本。1918年12月14日在纽约首演。剧情梗概:船户米凯尔知妻有外遇,盼其悔改,并提及初恋时常以外套披于妻身的往事,妻无动于衷。妻的情人在船上帮工,2人相约以燃火为在船上幽会的信号。夜间,米凯尔燃火诱其妻的情人上船,杀死后把外套盖在尸体上。其妻揭开外套,大惊。米凯尔怒将其妻掷于尸畔。 (景 莺)

弯琴(arched harp) 又称"缅甸竖琴。"(saung gauk)。中国唐代称为"凤首箜篌",清代称为"总鼎机"。拨弦乐器。流行于缅甸。带有弯曲琴颈和船形琴体的竖琴,是缅甸具有代表性的乐器。琴体用整块青龙木挖空制成,上面蒙以染成红色的麂皮,四周饰以金黄色的花纹,琴首顶端雕成菩提树叶的形状,配以红色饰带和穗子,外观十分华丽。琴体长约68厘

米，也有其他尺寸。主要根据演奏者的身材而定。



般张弦13至14条，现代也有增为16条的。琴弦上端用红色的丝绳拴在弯曲的琴颈上，把丝绳上下移动，可以调节音高。有多种定音，视所用的调式而定。演奏者一般坐在地上，把弯琴放在膝上演奏，用右手拨弦。音色柔和。其音乐风格对缅甸各种音乐有巨大的影响。弯琴的原型可能来自美索不达米亚，经印度或印度尼西亚传入缅甸。但在其他地区早已消失。　　　　（陈自明）

玩表　即赶表。

玩具盒（**La boîte a joujoux**，**法**；**The Box of Toys**，**英**）　4幕儿童芭蕾舞剧。德彪西作于1913年（钢琴曲）。1919年在巴黎首演。

该舞剧音乐后由法国作曲家卡普莱（Andre Caplet，1878～1925）改编为管弦乐曲。1923年首演。　　　　（吕　昕）

玩具交响曲（**Kindersinfonie**，**德**；**Toy Symphony**，**英**）　又译"儿童交响曲"，又名《诙谐交响曲》（Symphonie Burlesque，法）　海顿作曲。C大调和G大调，2把小提琴（或小提琴、中提琴各1件）、低音提琴、（或加用2只圆号）和一些儿童玩具乐器，约作于1786年。1952年在德国美因茨出版。因采用一些儿童玩具乐器，故后人加用此名。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。该曲曾被人误与L.莫扎特（父）另一首《诙谐交响曲》（Sinfonia Burlesca，意）（G大调，1970年在维也纳出版）混淆。　　　　（高燕生）

玩纸牌者（**Die Kartenschlagerin**，**德**）　见黑桃皇后。

完全和弦（**perfect chord**）　不省略任何和弦音的和弦。反之，省略某和弦音的和弦，称"不完全和弦"（imperfect chord）。在全收束（见收束）中，属七和弦为完全和弦时，主和弦常为不完全和弦（省略五度音）（例1）。属七和弦常省略五度音（例2）。导音和弦常看作省略根音的属和弦（例3、4）。省略三度音的三和弦，称空心三和弦。参见和弦。



（高燕生）

完全模进（**real sequence**）　见模进。

完全拍子（**perfect time**）　见拍号。

完全片语（**segment**）　见音乐作品分析。

完全收束（**perfect cadence**）　见收束。

完全转调（**complete modulation**）　见转调。

完全自由变奏（**entirely free variation**）　见变奏曲。

晚歌（**evensong**）　Ⅰ.英国国教（Anglican）在晚祷时所唱的短祷歌（preces，拉丁）、诗篇歌（psalm）、代祷歌（suffrages）和集祷歌（collect）的总称。

Ⅱ.描写傍晚景色或借以抒情的歌曲。例如，舒伯特所作《晚歌》（nachtstuck），D672（1819）；福雷所作《傍晚》（soir），op.83，no.2（1894）。有时也见于器乐曲，例如，R.舒曼所作钢琴曲《晚歌》，op.23（1839）。　　　　（汪培元）

晚会　Ⅰ.钢琴曲。原名《闹新年》。贺绿汀作于1935年。出版单行本（音乐出版社，1955）。收入《贺绿汀钢琴曲集》（音乐出版社，1956）。

Ⅱ.管弦乐曲。贺绿汀于1940年根据作者同名钢琴曲编成。同年由重庆中央广播电台演播。后因乐曲原谱散失，1946年经作者追记，并加以修改，1949年重新定稿。同年秋在北京中央管弦乐团为出席中国人民政治协商会议的代表演出。总谱与《森吉德玛》合册出版（中华全国音乐工作者协会，1952）。　　　　（魏廷格、徐士家）

晚期浪漫主义（**Late-romanticism**）　即新浪漫主义。

晚霞　4幕芭蕾舞剧。马思聪作曲。作于1971～78年。1981年12月取名《龙宫奇缘》，由台湾艺术专科学校在台北首演。编导：姚明丽、李惠美、刘绯瑛、吴素芬、李淑惠；指挥：廖年赋（1932－　）。取材于清代蒲松龄（1640～1715）所著《聊斋志异》中的同名故事。剧情描写青年阿端能演绝技，一年端午节，在龙舟尾部表演时堕水，但自己不知身亡，进入龙宫后编进舞队。一日，向龙王献舞时，与另一舞队中少女晚霞相见，相互爱慕，在莲花池中成婚。后晚霞被龙王携至吴江王处献舞，数月不归。阿端寻找无着，忽闻晚霞投江，痛不欲生，跳水殉情，不料浮出水面，复入人世。及归，晚霞已在家中。音乐由序曲和乐曲41段

组成。序曲开始由双簧管奏出优美的晚霞主题。第廿九曲"双人舞",小提琴和大提琴对白式的二重奏,描绘晚霞和阿端之间的纯真爱情。第三十曲"婚礼"和第三十一曲"幸福的情侣",描绘龙宫中千姿百态的舞蹈场面,热烈的情绪达到高潮。全剧民族音乐风格浓郁,人物形象突出,充分表现出民族风格与西方作曲技巧的统一。出版钢琴谱(台北经联出版事业公司,1980);总谱(台北经联出版事业公司,1985)。（范慧勤）

万宝常(6世纪) 中国音乐理论家。北齐-隋初人。活动于556~593年。其父大通从梁朝(502~557)大将王琳投奔北齐(550~577),后谋返江南,事泄被杀。万宝常幼年随父在北齐时曾向祖珽学习音乐。父亡,被罚配为乐户。《隋书》(656)有其传,说他"妙达音律",会奏各种乐器。曾造玉磬,献于北齐,在论述声调而无乐器时,就用食器和其他杂物替代,受人称赞。历周(557~581)入隋(581~618)后仍为乐工。隋开皇(581~600)初,曾参与宫廷制订雅乐,请求以水尺为律,别造各种乐器,低郑译调二律,但他的意见很少被采纳。在他所撰的《乐谱》64卷中,具论八音旋相为宫之法,改弦移柱为八十四调,一百四十四(12×12)律。因朝廷权贵所忌,未能推行。其后贫病,在饥馁垂死之前,愤将所撰《乐谱》全部焚毁。见者从火中抢得数卷。今均佚。（陈应时）

万舞 中国古代乐舞。据《墨子·非乐》夏代启(约前2095)时即有万舞。《左传》(约前5世纪)说《万舞》是"习戎备"的,应是一种武舞,但史籍并不尽同此说。清人陈奂疏《诗经》说《万舞》兼用干(盾)羽,"曰'万'者,又兼(文、武)二舞以为名也"。（冯洁轩）

万叶书店 中国音乐出版社。1938年7月钱君匋(1907~)等6人于上海集资创建。初期的出版物大部分是小学音乐和美术教材或补充教材,如《小学活页歌曲》、《小学音乐课本》等。以后书店规模逐渐扩大,音乐书谱出版增多。1953年6月与上海音乐出版社和教育出版社合并,称"新音乐出版社",钱君匋任总编辑。1954年11月公私合营,改名"音乐出版社",为人民音乐出版社的前身。1946年至1953年出版音乐书谱150余种。（文 彦）

汪绂(约17世纪末~18世纪初) 名烜,字灿人,号双池。中国琴家。清代江西婺源人。博学善琴,并从事创作和乐律研究。编撰《立雪斋琴谱》2卷,收录古曲9首,创作新曲7首;刊于雍正八年(1730)。撰辑《乐经或问》3卷,刊于光绪二十二年(1896);《乐经律吕通解》5卷,刊于光绪九年(1883)。（王 迪）

汪元量(约13世纪) 字大有,号水云。中国琴家。南宋钱塘(今浙江杭州)人。元灭宋时,他作为度宗(赵禥 1265~1274在位)的琴师,随三宫被虏北去。在元都(今北京)期间,为关押在狱的文天祥(1236~1283)作《拘幽十操》。1280年秋,汪元量又为文天祥弹奏《胡笳十八拍》。元世祖(忽必烈,1260~1294在位)闻其善琴,欲召他入宫鼓琴。未应,坚持返回杭州当道士。毛逊北上应召时,汪元量曾作诗讽刺。（陈应时）

汪昱庭(1872.8.27~1951.2.10) 字敏,号子夷。中国琵琶演奏家。安徽休宁人。13岁时在上海当学徒,后经商,定居上海。幼年自习箫、笛,在上海先后向浦东派陈子敬及其弟子倪清泉(1869~1928)、王惠生和平湖派传人殷纪平专习琵琶;集浦东、平湖两派之长,自成一家,被誉为"汪派"。1920年受聘于大同乐会教授琵琶,弟子众多,程午加(1902~1985)、李廷松、孙裕德、卫仲乐等均出自他的门下。汪昱庭曾将传统琵琶曲《十面埋伏》、《夕阳箫鼓》、《阳春白雪》等作过删节整理。在《十面埋伏》中除作精练删节外又添"凤点头"、"哆啰子"等汪派特有技术手法。删节后的《阳春白雪》人称《小阳春》(见阳春古曲),成为此曲最普及的演奏本。《夕阳箫鼓》经整理后由大同乐会柳尧章改编为丝竹合奏曲《春江花月夜》,广为流传。汪昱庭生前编有《汪昱庭琵琶谱》,未刊行,仅有转抄本传世。其中《青莲乐府》、《霸王卸甲》、《夕阳箫鼓》三曲经汪氏的学生李廷松整理、曹安和校订后出版(音乐出版社,1956,1957)。（陈应时）

汪芝(约15世纪末~16世纪初) 字时瑞,号云岚山人。中国琴家。明代安徽歙县人。博采诸家,收奇汇精,撰辑《西麓堂琴统》2卷,刊于嘉靖二十八年(1549);其中有关琴学论述多转录自宋徐理《琴统》,又收琴曲、琴歌共170首。为明代琴谱搜集外调(见琴调)琴曲最多的琴曲集。（王 迪）

王宾鲁(1866~1921) 字燕卿。中国琴家。山东诸城人。1911年在南京高等师范学校任古琴教师。早年从金陵派琴家王雩门(1807~1877)学习,并吸取山东民间音乐风格,为创始诸城派(后又称"梅庵派")奠定基础。琴风吟猱奔放,音韵流畅。撰写有关琴、形制、音律、指法及琴曲14首,其中包括琴歌三首;后经其弟子徐卓(1897~1969)、邵森(1898~1939)汇编《梅庵琴谱》2卷(梅庵琴社石印本,1931)。（王 迪）

王光祈(1892.10.5~1936.1.12) 字润玙,又字若愚。中国音乐学家。四川温江人。1913年毕业于成都高等中学堂,在《民国日报》任职。1915年入北京中国大学学习法律,并在清史馆工作,兼任《川报》等记者。1918年与李大钊(1889~1927)等组织"少年中国学会",并任执行部主任。同年底在蔡元培(1868~1940)等支持下,创建"工读互助团"。1920年赴德国,攻读德文和政治经济学,并任《申报》等特约通讯员。1927年在柏林大学学习音乐学,师从霍恩博斯特尔、舍林、萨克斯等。1932年任波恩大学汉文讲师。1934年以《论中国古典歌剧》一文获波恩威廉大学哲学院博士学位。留学期间,全靠自己稿费收入,维持生活等费用。凭着爱国主义思想("使中国人固有之音乐血液,从新沸腾,吾将使吾日夜梦想之'少年中国'灿然涌现于吾人之前"。《东西乐制之研究》自序)和孤苦奋斗的精神,在学术上取得很高的成就;是中

国最早用现代科学方法编写中国音乐史的学者之一，尤其在整理中国传统律学方面有重大贡献。他在霍恩博斯特尔提出的世界三大体系的基础上，加以补充，如在《东方民族之音乐》和《东西乐制之研究》等著作中，阐述中国古代的律制，评定各民族文化的价值，开创中西音乐比较研究，丰富了欧洲的比较音乐学；被誉为东方最早的比较音乐学家。

主要论著　《东西乐制之研究》(1926)；《东方民族之音乐》(1929)；《中国诗词曲之轻重律》(1933)；《翻译琴谱之研究》(1931)；《中国音乐史》2卷(1934)；《音学》(启智书局，1929)；《德国人之音乐生活》(《申报》，1923.10.7)；《欧洲音乐进化论》(1924)；《西洋音乐与诗歌》(1924)；《西洋音乐与戏剧》(1925)；《德国国民学校与唱歌》(1925)；《西洋制谱学提要》(1929)；《西洋名曲解说》(1936)；《西洋音乐史纲要》2卷(1937)；《各国国歌评述》(1926)。以上各种论著除标明外，均由中华书局出版。另有一部分论著和发表在各刊物的论文，收集在《王光祈音乐论文选》(王光祈研究学术讨论会筹备处，1984)。此外，尚为《大英百科全书》和《意大利百科大辞典》撰写"中国音乐"条目(1929)等。　(李晓微)

王贵与李香香　4幕歌剧。梁寒光(1917～　)作曲。于村编剧。1950年10月首演于北京。剧本根据李季(1922～80)同名长诗改编。剧情：陕北某地青年长工王贵和同村姑娘香香真诚相爱。但地主崔二爷对香香垂涎已久，从中百般阻挠，毒打王贵，逼香香就范。最后赤卫队惩办了地主，王贵与香香美满结合。音乐以陕北民歌为素材，著名唱段有《王贵是个好后生》等。出版剧本和曲谱(上海文艺出版社，1960)。　(欧阳照)

王骥德(？～约1623)　字伯良，号方诸生。中国戏曲理论家。明代会稽(今浙江绍兴)人。早年师事同里徐渭，一生研讨词曲，晚年曾两次入都考察元杂剧发祥地之风土人情和方言流变。万历三十六年(1608)南返，抱病撰《曲律》(又名《方诸馆曲律》)4卷，论述南北曲(见南曲、北曲)的源流、宫调、字音、章法、曲式等。卷四中尚录有用俗字谱记写的《娋声谱》等3首乐谱。此书已收入《中国古典戏曲论著集成》，中国戏曲研究院编(中国戏剧出版社，1959)。　(陈应时)

王连三(1926.12.3～1986.4.16)　中国大提琴家、音乐教育家。福建清流人。1941年入福建音乐专科学校(后改国立福建音乐专科学校)，从曼哲克学习大提琴；1946年以优异成绩毕业。1946～48年任台湾省交响乐团大提琴首席，兼任台湾省电台特邀演奏家，台湾师范大学音乐系讲师。1948～50年任香港永华电影乐队大提琴首席，兼任香港电台特邀演奏家，香港音乐院大提琴主科讲师。1950～54年任中央实验歌剧院管弦乐队演奏员、指挥。1954～55年任中央音乐学院管弦乐讲师；1955～86年任附中讲师、学科主任、教研组组长；1979年任副教授。40年代曾在台湾、香港、江苏、浙江等各省市、地区巡回演出。1948年11月在广州举行大提琴独奏音乐会。

主要作品　少年大提琴协奏曲《朝阳》(1982)；少年组曲《风雨童年》(1982)，包含卖报童、盲女、擦皮鞋的孩子、童工行列；《摇篮曲》(文艺出版社，1956)；《采茶谣》(1956)；《无伴奏随想练习曲》十一首(1980，其中第十一首载《中央音乐学院学报》1982年第一期)；《即兴小曲》、《春天来到草原》(改编曲)、《祖国之歌》(改编曲)，均收入《大提琴曲四首》(人民音乐出版社，1987)；《往事》(1986)，收入《大提琴教程》乐曲分集(人民音乐出版社，1990)，练习曲分集等。此外还改编了大量大提琴曲和练习曲。　(范慧勤)

王沛纶(1908.3.1～1972.1.8)　中国音乐理论家、音乐教育家。江苏苏州人。1928年入上海国立音乐院学习，主修音乐理论，师从萧友梅；副修小提琴，师从意大利小提琴教授富华。1940～41年在国立福建音乐专科学校任教。1945年任江西省推行音乐教育委员会副主任，继任南京中央广播电台音乐组组长。1949年赴台湾，任台湾师范大学音乐系教授，台湾省交响乐团、台湾电视公司交响乐团和中国广播公司交响乐团指挥；后任台湾艺术专科学校和中国文化学院教授。

主要编著　《音乐辞典》(乐友书房，1968；香港版1977)；《戏曲辞典》(台湾中华书局，1975)；《指挥法》(台湾全音乐谱出版社，1981)；《协奏曲主题》(全音乐谱出版社，1971)。

作品　民族器乐合奏曲《灵山梵音》(1932，乐艺出版社，1944)；《战场月》(1932)；《台湾组曲》。歌曲《别离》(小说林书社，1929)等。　(施正镐)

王朴(906，一作915～959)　字文伯。中国律学家。五代时东平(今属山东省)人。幼年聪慧，好学善文。后汉乾祐(915～948)时任掌管校勘典籍的校书郎。周世宗(柴荣，945～960在位)时任比部郎中(掌管财政)、枢密使(军事长官)等职。据《旧五代史·乐志》(974)：显德六年(959)，王朴奉诏订定雅乐十二律旋相为宫之法，并造律准(后世称"王朴准"，见律准)，以制新律(后世称"王朴律")。王朴认为："黄钟之声，为乐之端也。半之，清声也。倍之，缓声也。三分其一，损益之，相生之声也。十二变而复黄钟，声之总数也。"故他定清黄钟之长度为黄钟长度的一半(9尺×1/2＝4.5尺)，其余各律的长度计算仍沿用三分损益律上下相生之法。王朴欲使清黄钟长度适成黄钟之半，两律互为纯八度的音程关系起见，就在生南吕、姑洗二律时，将三分损益分数式(2/3和4/3)中的分母数缩小1/250，使该两律分别由旧三分损益律的5.33尺和7.12尺增至5.34尺和7.13尺(分以下四舍五入)。其后各律仍采用三分损益法，但因为前两律已增长，所以其后各律的长度亦随之递增(见表)。王朴律克服了旧三分损益律黄钟和清黄钟不能构成纯八度的缺点，在纯八度的框架内调整十二律，首创了缩小三分损益的分母数的生律方法(时称

“新法”)。这种方法后来对明代律学家朱载堉发明“新法密率”有所启发,故朱载堉在《律吕精义·外篇》(1596)中评论王朴时称他为“足以度越诸家”的“一代之奇才”。

生律次序	律名	王朴律生律法	旧三分律长度
1	黄钟	9.00(尺)	9.00(尺)
2	林钟	9.00×2/3=6.00	6.00
3	太簇	6.00×4/3=8.00	8.00
4	南吕	8.00×500/749 5.340453939≈5.34	5.33
5	姑洗	5.34×1000/749 7.129506008≈7.13	7.11
6	应钟	7.13×2/3=4.753333333≈4.75	4.74
7	蕤宾	4.75×4/3 =6.333333333≈6.33	6.32
8	大吕	6.33×4/3=8.44	8.43
9	夷则	8.44×2/3=5.626666667≈5.63	5.62
10	夹钟	5.63×4/3 7.506666667≈7.51	7.49
11	无射	7.51×2/3—5.006666667≈5.01	4.99
12	仲吕	5.01×4/3—6.68	6.66
13	清黄钟	9.00×1/2=4.50	4.44

(陈应时)

王朴律 见王朴。

王朴准 见律准。

王僧虔(约5世纪) 中国音乐理论家。南朝(宋)琅邪临沂(今山东临沂县)人。好文史、善书法、解音律。颇受宋文帝(刘义隆,424～453年在位)等赏识和重用。《南齐书》、《南史》(7世纪)有其传。升明(477～479)时旧鼓吹乐21曲仅存11曲,齐高帝(萧道成,479～482年在位)时,朝廷礼乐多违正典,民间竞造新声杂曲。王僧虔借语“中国失礼,问之四夷”,上表主张恢复雅乐,以北国遗乐补中原音乐之缺。大明三年(459)著成《宴乐技录》一书,主要内容记述著书前的清商乐。针对当时“家竞新哇,人尚谣俗”的情形,主张“缉理旧声”,振兴汉魏旧曲。全书已佚。释智匠的《古今乐录》一书中有此书部分内容的引录。 (陈应时)

王山岳(6世纪) 朝鲜玄琴演奏家、作曲家。552年任24代阳原王(545～559在位)第二宰相。曾把中国晋代送给高句丽(前37～公元668)的七弦琴改成六条弦的“玄琴”,并创作100余首玄琴曲。据传说,他有非凡的演奏才能,演奏玄琴时,黑鹤在天上翩翩起舞,因此把玄琴名为“玄鹤琴”。与于勒、朴堧同为朝鲜古代音乐史上三大著名音乐家。 (崔顺德)

王善(约17世纪末～18世纪初) 字元伯。中国琴家。清代陕西长安人。自幼受其家传学琴,琴艺精湛,亦擅长作曲。撰辑《治心斋琴学练要》5卷,收琴曲30曲,其中8首为王善所作。刊于乾隆四年(1739)。琴歌《满江红》是其代表作,谱见《琴歌》,王迪编(文化艺术出版社,1984)。 (王 迪)

王灼(约12世纪) 字晦叔,号颐堂,又号小溪。中国音乐理论家。南宋绍兴(1131～1162)时居四川成都碧鸡坊妙胜院。因地取名,撰《碧鸡漫志》。此书集稿于绍兴十五年(1145)冬,写成在绍兴十九年(1149)春,是一部以谈论歌曲为中心的音乐杂著。其主要内容:1.论述上古至唐代(618～907)歌曲的衍变;2.品评北宋词人的风格和流派;3.考证《霓裳羽衣曲》、《凉州》等28首唐代乐曲的得名原由、历史沿革,兼及所属宫调;尚有孔三传等北宋(960～1127)民间艺人的史料。此书自序说是5卷本,后世所传尚有1卷本和10卷本。中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社,1959)收入此书,并作校勘。 (陈应时)

王子们(Konigskinder,德;The King's Children,英) 3幕歌剧。洪佩尔丁克作曲。罗斯梅尔(E.Rosmer)撰脚本。1897年1月23日在慕尼黑首演。剧情梗概:牧鹅女和化装成乞丐的王子相爱,被妖婆阻挠,终于郁郁而死。 (景 雪)

亡儿之歌(Kindertoten lieder,德;Songs of the death of children 英) 声乐套曲。马勒作曲。德国文学家吕克特(F.Ruckert,1788～1866)作词。男中音(或男低音)独唱,管弦乐队伴奏,作于1901～04年。1905年1月29日在维也纳首演。同年在莱比锡出版总谱。由5首歌曲组成:1.太阳再升东方;2.现在我

看清火焰为什么这样暗淡；3. 当你亲爱的母亲进门时；4. 我总以为他们出远门去了；5. 在风雨飘摇之日，我不应送孩子出门去。 （王凤岐）

威柏 即韦伯。

威尔迪，G. (Giuseppe Verdi，1813. 10. 9～1901. 1. 27) 意利作曲家。父亲是小旅店主，母亲是纺织工人。童年从乡村音乐家学习管风琴，后在家乡布塞托教堂任管风琴师。1832 年得商人巴列齐(Antonio Barezzi)资助，投考米兰音乐院，未被录取，后从意大利作曲家拉维尼亚(Vincenzo Lavigna，1776～1836)私人学习作曲。1834 年返回布塞托，任管乐队指挥，并开始创作歌剧。1838 年迁居米兰。1839 年在米兰上演他的第一部歌剧《奥伯托，桑·博尼法乔伯爵》初获成功。威尔迪的创作可分为三个时期。早期(1834～50)在意大利复兴运动(1831～70)鼓舞下，作有一系列充满爱国热情的历史题材的歌剧，其中有些段落在群众中广为流传。意大利资产阶级革命(1848～49)时期，他用爱国诗词创作一些革命颂歌，具有鲜明的进步倾向，但艺术上还不成熟。成熟期(1850～70)所作歌剧题材转向社会道德和爱情悲剧。以《弄臣》、《吟游歌手》、《茶花女》、《唐·卡洛斯》等为代表，人物性格鲜明，心理刻划突出，戏剧情节的展开连贯紧凑，剧中环境的描绘真实生动，表现出他对被歧视和受损害的人们的同情。作曲手法在发扬意大利歌剧以声乐为主导的优良传统基础上，充分发挥管弦乐队的表现作用，将歌剧推进到现实主义艺术的高峰。晚期(1870～1900)以《阿依达》、《奥瑟罗》和《法尔斯塔夫》为代表，这些歌剧既有宏伟的历史画卷，又有人物细腻的内心世界。作曲手法吸取当时歌剧艺术的新成果，例如，采用主导动机；取消宣叙调和咏叹调的界限，打破严格的分曲结构；加强管弦乐队的交响性等，形成新的音乐风格特征。晚年返回故乡，在伦科尔从事慈善事业。威尔迪一生作有歌剧 28 部，其中多数声乐和管弦乐总谱由意大利音乐出版商里科尔迪(Giulio Ricordi，1865～1933)首先出版。

主要作品：

歌剧 《纳布科》(1842)；《十字军中的伦巴第人》(1843)；《埃尔纳尼》(1844)；《焦万娜·达尔科》(1845)；《阿蒂拉》(1846)；《莱尼亚诺之战》(La Battaglia di Legnano)(1849)；《麦克白》(1847，修订 1865)；《强盗》(1847)；《海盗》(1848)；《斯蒂费廖》(Stiffelio)(1850)；《弄臣》，又译《利哥莱托》(1851)；《吟游歌手》(1853)；《茶花女》(1853)；《西西里晚祷》(1855)；《西蒙·博卡涅拉》(1857，修订 1881)；《假面舞会》(1859)；《命运的力量》(1862)；《唐·卡洛斯》(1867，修订 1884)；《阿依达》(1871)；《奥瑟罗》(1887)；《法尔斯塔夫》(1893)。

宗教歌曲 安魂弥撒曲(Messa，da Requien)(1874)；《圣歌四首》(1898)；圣母颂(Ave Maria)(1895)。

其他 弦乐四重奏曲，e 小调(1873)；浪漫曲 6 首(1838)；浪漫曲 6 首(1845)。

尚有钢琴曲；三重唱曲。 （黄晓和）

威尔第 即威尔迪。

威廉·拉特克列夫(William Ratcliff) 3 幕歌剧。居伊作曲。普列什切耶夫(A. Pleshcheyev)根据德国文学家海涅(H. Heine，1797～1856)的同名悲剧(1823)俄文译本撰脚本。作于 1861～68 年。1869 年 2 月 26 日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概：威廉·拉特克列夫爱上贵族小姐马利亚，遭拒绝。在决斗中先后杀死马利亚的两个新郎，在第三次决斗中自己受伤。为使马利亚不属于别人，他杀死马利亚和她的父亲，然后自刎。 （罗秉康）

威廉·退尔(Guillaume Tell，法；William Tell，英) 瑞士民间传说。内容描述 14 世纪奥地利总督欺压瑞士人民，立竿闹市，上置一帽，令行人向帽行礼。威廉拒不从命。总督令置苹果于其子头顶，命威廉以箭射果，中则免罪。威廉一箭命中，又出示另一箭称：若不幸伤其子，将此箭射总督。后威廉率众反抗奥军统治，使祖国获自由。内中穿插瑞士志士阿诺尔德与奥地利少女马瑟尔德的爱情。据以创作的音乐作品有：

1. 3 幕喜歌剧。格雷特里作曲。法国文学家塞代纳(M. J. Sedaine，1719～97)根据勒米埃尔(A. M. Lemierre)剧作撰脚本。1791 年 4 月 9 日在巴黎意大利喜歌剧院首演。

1. 4 幕歌剧。罗西尼作曲。法国文学家儒伊(E. Jouy，1764～1846)等根据德国文学家席勒(J. C. F. Schiller，1759～1805)所作同名戏剧(1803)撰脚本。1829 年 8 月 3 日在巴黎歌剧院首演。序曲常单独演奏，在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 （景 雪）

威廉斯，A. (Alberto Williams，1862. 11. 23～1952. 6. 17) 阿根廷作曲家、指挥家。出生于音乐家庭。8 岁开始学习钢琴和作曲。曾在布宜诺斯艾利斯音乐学校学习。1881 年开始发表作品。1882 年获奖学金入巴黎音乐院，从弗朗克等学习作曲。1889 年回国后，创办布宜诺斯艾利斯音乐院，任院长。1919 年创办音乐杂志《印加笛》和同名报刊，以普及音乐教育。曾任阿根廷国家艺术委员会主席、阿根廷音乐会协会主席等职。被认为是阿根廷现代音乐的奠基人。晚年主要从事音乐教育。多次赴欧洲指挥自己的作品音乐会。创作初期(1890 年前)受德国浪漫乐派尤其是瓦格纳的影响；中期(1890～1910)重视从阿根廷民间音乐汲取音乐素材，作品显出民族风格；后期(1910 年后)的和声写法接近法国印象派。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲 9 首(1907～39)；《阿根廷米隆加舞曲》，5 首(1912)；《火之诗》(Poema del Iguazu)(1943)；《拉潘帕的曲调》(Aires de la Pampa)(1944)。

钢琴曲 《荒芜的农舍》(El Rancho abandonado)

(1890)。

尚有室内乐曲;合唱曲和歌曲。 (陈蓋茁)

威廉斯,J.(John Williams,1942.4.24~) 澳大利亚籍英国吉他演奏家。自幼从父亲学习吉他。1955年在伦敦康韦(Conway)大厅崭露头角;出众的才华引起塞戈维亚的注意,塞戈维亚携他至锡耶纳吉他学习班学习。1958年在威格摩尔(Wigmore)大厅正式演出,展示了卓越的技巧和纯净的音色。1960~73年在他曾学习过的皇家音乐院任教。1961~62年作为塞戈维亚的代表,在圣地亚哥的吉他学习班任教。1973年成为皇家北方音乐院的客席教授。他运用电声技术来加宽吉他的音域;善于从民歌、爵士乐、流行音乐和非西欧音乐中汲取营养。 (黄知真)

威灵顿的胜利(Wellingtons Sieg,德;Wellington's Victory,英) 又名"维多利亚之战"(Die Schlacht bei Vittoria,德)或"战争交响曲"(Battle Symphony)。管弦乐曲。贝多芬作曲。op.91,作于1813年。1816年在维也纳首演时用管弦乐队。原为德国乐器制造家和节拍机的发明者梅尔采尔(J.N.Mealzel(亦作 Malzel),1772~1838)发明的机械乐器(panharmonicon,类似手摇风琴,可模仿管弦乐的音响)而作。乐曲描写1813年6月21日英军大败拿破仑的事件,由"战斗"和"胜利交响曲"两部分组成。 (高燕生)

威尼斯船歌(Das venezianisches Gondellied,德) 钢琴曲。门德尔松的《无词歌集》第1集(op.19)中的第6首,g小调(1830),第2集(op.30)中的第6首,升f小调(1833)和第5集(op.62)中的第5首,a小调(1842)的名称。 (王凤岐)

威尼斯的摩尔人(Il Moro di Venezia,意) 见奥瑟罗。

威尼斯歌剧流派(opera veneziana,意) 17世纪在意大利威尼斯形成的歌剧流派。代表人物是蒙泰韦尔迪及其弟子卡瓦利和切斯蒂。他们创作的歌剧可以说是继佛罗伦萨歌剧小组创立歌剧之后的欧洲第一批成熟的歌剧。他们在歌剧上的主要贡献是:增强了曲调的表现力(克服了乏味的宣叙调的局限);在和声运用上比较大胆(使用不协和和弦);注意发挥管弦乐的表情作用(突出弦乐地位,使用震音和拨弦等新手段);完善了歌剧的整体结构(声乐与器乐段落的交错,独唱、重唱、合唱的更替等)。17世纪下半叶,在切斯蒂的歌剧中显露出某些消极倾向,如剧情日益平庸,注重豪华的场面,卖弄演唱技巧等。参见音乐流派。 (黄晓和)

威尼斯和拿波里(Venezia e Napoli,意) 见旅游岁月。

威尼斯乐派(scuola veneziana,意) 16世纪上半叶至17世纪初叶在意大利威尼斯以圣马可教堂为中心形成的音乐流派。代表人物有佛兰芒作曲家维拉尔特(Adrian Willaert,1490~1562)、A.加布里埃利和G.加布里埃利等。艺术贡献主要表现在两方面:1.创造复合唱的写作技术(由分站在不同位置的两个四声部合唱,构成八个声部的对比交织),造成宏大饱满的音响和丰富多样的音色,增强合唱音乐的表现力;2.将高度发展的声乐多声部写作技巧创造性地运用于器乐创作(如管风琴独奏和管弦乐合奏),促进新的器乐体裁(如赋格曲、变奏曲、幻想曲、托卡塔等)的形成,有利于器乐的独立发展。参见音乐流派。 (黄晓和)

威仪堂堂进行曲(Pomp and Circumstance Marches) 管弦乐曲。埃尔加作曲。op.39。由5首进行曲辑成:1.D大调,作于1901年;2.a小调,作于1901年;3.c小调,作于1904年;4.G大调,作于1907年;5.C大调,作于1930年。曲名引自英国文学家莎士比亚(W.Shakespeare,1564~1616)悲剧《奥瑟罗》原作第三幕第三场中的"光荣战争的自豪和威仪堂堂"一句。 (高燕生)

微调钩(fine-tuner) 亦称"弦钩"。在小提琴等乐器上用以细微变动音高的器具。用金属制成,一端有螺丝固定在系弦板上,另一端钩住琴弦。拧动螺丝,可改变弦的音高。一般是当弦的音高已调至相距所需音高甚微时使用。根据演奏者的习惯,有的只用于一条弦(一弦),有的用于两条弦(一弦与二弦),有的则用于所有的琴弦。 (曹炳范)

微型作曲机(microcomposer) 见电子音响合成器。

微音(microtone) 小于半音的音程。将全音分为3个、4个、6个、8个、12个以至16个音等,依次称"三分音"(third-tone)、"四分音"(quarter-tone)、"六分音"(sixth-tone)、"八分音"(eighth tone)、"十二分音"(twelfth-tone)和"十六分音"(sixteenth-tone)。较常使用的是四分音。早在古希腊"微音四音音列"中就出现四分音;印度二十二律(见印度音阶)中的"什鲁蒂"和阿拉伯音乐理论家莫夏卡倡用的二十四平均律的每一律,都属微音。近代有不少作曲家将微音运用于音乐作品中。如墨西哥作曲家卡里罗(Julian Carrillo,1875~1965)在1895年用四分音创作一首弦乐四重奏曲,后来他又用十六分音作曲;美国作曲家艾夫斯在1903~14年间为弦乐队创作一首《四分音圣咏》;意大利作曲家布索尼在作品中使用三分音;捷克斯洛伐克作曲家哈巴创作的一系列微音作品中,既有四分音,也有六分音。在律制上,卡里罗曾提出九十六平均律;帕奇(H.Patch)曾提出四十三不平均律理论,旨在适应微音音乐的创作和演出。1892年出现了第一架能演奏四分音的钢琴,其后各种微音乐器(主要是键盘乐器和单簧管)相继出现。电子音乐的兴起也促进了微音的应用。微音记谱法目前尚不统一。常用的四分音和由四分音派生的四分之三音的记谱法见例1。此外,尚有哈巴在其弦乐四重奏中所用的四分音记谱法(例2)和六分音记谱法(例3)。参见音差;第西斯。



（韩宝强）

微音和弦（microtonal chord） 见近现代和声。

韦伯，C. M. von（Carl Maria von Weber，1786.11.18～1826.6.5） 德国作曲家、指挥家、钢琴家。幼年从父母学习音乐。1798年即创作钢琴曲和歌剧。1800年所作歌剧《林中哑女》（Das Waldmadchen）曾在维也纳、布拉格等地上演。1804～06年任布雷斯劳市剧院指挥。1807～10年在斯图加特任路德维希公爵的秘书和家庭教师。1813～16年在布拉格任歌剧指挥，往返于柏林、慕尼黑、布拉格之间。为反拿破仑战争的爱国激情所鼓舞，于1814年根据德国文学家克尔纳（K. T. Korner，1791～1813）的诗作谱写男声组曲《琴和剑》（Leyer und Schwert），得到广泛传播。1815年为庆祝歼敌而创作康塔塔《斗争和胜利》。1817年赴德累斯顿任歌剧院指挥兼经理。1826年应科文特花园剧院之邀赴伦敦上演其歌剧《奥伯龙》，不久即在伦敦去世。韦伯毕生致力于德国民族歌剧的发展，有明确的浪漫主义歌剧理想。1821年所作《魔弹射手》是第一部德国浪漫主义歌剧，应用德国传统的歌唱剧形式，有对白和分节歌，富于民间特色。所作歌剧多选取民间传说、中世纪（500～1450）骑士生活和奇幻故事为题材；其序曲采用歌剧的音乐主题，综合表现歌剧内容，增强管弦乐队的色彩和表现作用，运用大胆、新颖的和声及某些近似主导动机的手法等方面，为浪漫主义歌剧开辟了道路。大型器乐作品以协奏曲较为重要，f小调钢琴小协奏曲是最早根据文学内容构思、附文字解说、不分乐章的小型协奏曲。钢琴作品例如降E大调华丽回旋曲、E大调华丽波洛奈兹舞曲和《邀舞》，追求华丽辉煌的音响效果，爱用变奏曲式和回旋曲式，体现了钢琴音乐风格从古典主义到浪漫主义的过渡。作品编号由德国作曲家延斯（Friedrich Wilhelm Jahns，1809～88）重新编定（1871），以J为标记。

主要作品：

交响曲 2首，第一，C大调，J50（1807）；第二，C大调，J51（1807）。钢琴协奏曲2首，第一，C大调，J98（1810）；第二，降E大调，J155（1812）。

钢琴小协奏曲 f小调，J282（1821）。

单簧管协奏曲 2首，第一，f小调，J114（1811）；第二，降E大调，J118（1811）。

单簧管小协奏曲，降E大调，J109（1811）；大管协奏曲，F大调，J127（1811，修订1822）；圆号小协奏曲，e小调，J188（1806，修订1815）。

长笛和管弦乐队 《西西里浪漫曲》（Romanza siciliana），g小调，J47（1805）；大管和管弦乐队曲，行板和回旋曲，c小调，J158（1813）。

钢琴三重奏曲 J259（1819）；钢琴四重奏曲，降B大调，J76（1809）；单簧管五重奏曲，降B大调，J182（1815）。

钢琴曲 奏鸣曲4首，1. C大调，J138（1812）；2. 降A大调，J199（1816）；3. d小调，J206（1816）；4. e小调，J287（1822）；《华丽回旋曲》（Rondo brillante）降E大调，J252（1819）；《华丽波洛奈兹舞曲》（Polacca brillante），E大调，J268（1819）；《邀舞》（Aufforderung zum Tanze），降D大调，J260（1819）。

戏剧配乐 《图兰朵特》又译《杜朗多》（Turandot），7首，J75（1809）；《普列契奥萨》（Preciosa），12首，J279（1820）。

歌剧 《阿布·哈桑》（Abu Hassan），J106（1811）；《魔弹射手》又译《自由射手》（Der Freischutz），J277（1821）；《欧丽安特》（Euryanthe），J291（1823）；《奥伯龙》（Oberon），J306（1826）。

轻歌剧 《三个印第安人》（Die drei Pintos）（1821）。

康塔塔 《斗争和胜利》（Kampf und Sieg），J190（1815）。

尚有大量合唱曲和歌曲。（汪启璋）

韦伯–费希纳定律（Weber-Fechner law） "心理物理学"（psychophysics）确定感觉强度与刺激强度之间函数关系的基本定律。先由德国生理学家E. H. 韦伯（Ernst Heinrich Weber，1795～1878）提出，后经德国物理学家费希纳（Gustav Theodor Fechner，1801～87）加以完善。该定律为：感觉量按算术级数增减，刺激量按几何级数增减；公式为 $S=K\log R$（S 感觉量，K＝常数，R＝刺激量），即感觉量与刺激量的对数成正比。该定律亦符合人对音量、音高、音程变化的听觉判断。简单的实例如，一个音比另一个音高n个八度（感觉量的变化），该音的频率则为另一音的 n^2 倍（刺激量的变化）。现代的研究证明，韦伯-费希纳定律只适用于中等强度刺激的范围，所以该定律只能认为近似正确。（韩宝强）

韦伯恩，A.（Anton Webern，1883.12.3～1945.9.15） 奥地利作曲家、指挥家。自幼从母亲学习钢琴，后从科莫埃（E. Komauer）学习大提琴。1899年开始作曲。1902年入维也纳大学从阿德勒学习音乐学，研究文艺复兴（1430～1650）时期音乐，并从格拉埃代纳（H. Graedener）学习和声，从纳夫拉蒂尔（K. Navratil）学习对位。1904～08年从勋伯格学习作曲，对其创作起决定性作用。1908～14年在德、奥的几个城市任指挥。第一次世界大战（1914～18）期间服兵

役。战后定居维也纳，是勋伯格创建"私人音乐演出协会"(1918～21)的重要成员；同时从事私人教学和指挥活动，担任维也纳工人交响乐队(1922～34)、工人合唱团(1923～34)和奥地利广播电台(1927～39)指挥，不断上演他的作品。德国纳粹统治后，1934年被取消工人交响乐队和合唱队职务，1938年禁止上演和出版他的作品，1939年奥地利建立纳粹政权又失去电台职务。勋伯格去世后，韦伯恩在逆境中继续作曲。其作品以简洁浓缩为特征，编号作品共31件，全部演出时间仅3个小时左右。创作思想受表现主义影响。创作风格可分三个时期。早期(1899～1910)包括无编号的习作和op.1－8的各类作品。管弦乐曲帕萨卡利亚舞曲和无伴奏合唱曲《轻舟逃遁》是在勋伯格指导下写的最后2件作品，亦是最后2首有调性的乐曲。从《歌曲五首》(op.3)开始写作结构短小的无调性音乐。中期(1913～27)被称为"歌曲时期"，谱写一系列采用不同乐器伴奏的歌曲套曲。歌曲写作的共同特征是运用严格的对位手法，声乐曲调异常复杂，器乐伴奏趋向简化。《卡农曲五首》是最后一套无调性乐曲。后期(1928～45)风格从极度复杂变为明晰简洁。采用十二音技术，结构明晰，具有新古典主义倾向。在管弦乐变奏曲中运用音值序列(见序列主义)

主要作品：

交响曲　op.21(1928)。

管弦乐曲　帕萨卡利亚舞曲，op.1(1908)；《小曲六首》，op.6(1910)；《小曲五首》，op.10(1913)；管弦乐变奏曲，op.30(1940)。

弦乐四重奏曲　《小曲六首》，op.9(1913)；弦乐四重奏曲，op.28(1938)；弦乐三重奏曲，op.20(1927)；小提琴和钢琴《小曲四首》，op.7(1910)；大提琴和钢琴《小曲二首》(1899)；大提琴和钢琴《小曲三首》，op.11(1914)。

钢琴曲　《儿童小曲》(1924)；变奏曲，op.27(1936)。

康塔塔，op.29(1939)；op.31(1941)；歌曲《歌曲五首》，op.3(1908)；《歌曲六首》，op.14(1921)；《卡农曲五首》，op.16(1924)，《歌曲三首》，op.18(1925)。　(沈　旋)

韦伯主题交响变形曲(Symphonische Metamorphosen uber Weber，德；Symphonic Metamorphosis on Themes of Weber，英)　管弦乐曲。欣德米特作于1943年。1944年在纽约首演。根据马斯尼(Massine)1940年引用韦伯主题所作的芭蕾舞短剧《图兰朵特》而作。内容描述美貌的公主图兰朵特为招婿而命猜谜。鞑靼王子卡拉夫乔装赴会而猜中，公主却食言。几经周折，王子表露身份，公主才允成婚。　(高燕生)

韦纳，L.(Leo Weiner，1885.4.16～1960.9.13)　匈牙利作曲家、音乐教育家。自幼学习钢琴。1901～06年在布达佩斯高等音乐艺术学校学习期间多次获奖。后获奖学金赴维也纳、柏林、巴黎等地深造。1908年返回母校任教。1912年成为作曲教授，1920年成为室内乐教授。1922年获库利奇(C.Coolidge)奖，1933年获国家奖，1955和1960年2次获科舒特奖。他以室内乐教学闻名于世；1963年在布达佩斯曾举行以他命名的国际室内乐比赛。创作以匈牙利民歌为基础，并受维也纳古典乐派和门德尔松影响。管弦乐写法技术精深。

主要作品　交响诗《托尔迪》(Toldi)，op.43(1952)。管弦乐组曲《匈牙利民间舞蹈》(Harom magyar nepi tanc)，3首(1951)。弦乐嬉游曲5首，其中1，op.20(1934)。小提琴协奏曲2首，第一，D大调，op.41，改编为第一小提琴奏鸣曲(1905)；第二，升f小调，op.45，改编为第二小提琴奏鸣曲(1957)。弦乐四重奏曲3首，1.降E大调，op.4(1906)；2.升f小调，op.13(1921)；3.G大调，op.26(1938)。小提琴(或中提琴、单簧管)和钢琴舞曲《派赖吉征兵》(Peregi verbunk)，op.40(1951)，改编为木管五重奏曲与弦乐五重奏曲(1957)。歌剧《船夫》(A gondolas)，op.10(1913)。尚有芭蕾舞剧；钢琴曲和其他作曲家作品改编曲。

论著　《和声分析：功能》(Elemzo osszhangtattan；Funkciotan)(1944)；《器乐曲的曲式》(A hangszeres zene formai)(1955)。　(汪启璋)

围鼓(drum-chime)　或称"巴特瓦因"(pat-waing，缅甸)。打击乐器。起源于古代印度，用于缅甸。能演奏曲调的一组双面鼓。一组围鼓约有17～21个鼓，音域超过3个八度。各鼓悬挂在一个木制围栏内侧。围栏较高；演奏者坐在围栏的中央演奏时，仅露出头部和肩部。各鼓大小不一，鼓面直径自12至40厘米不等。鼓面蒙以牛皮，击奏曲调的一面用较软的母牛皮；另一面用较硬的公牛皮，起共鸣作用。用羊皮条控制鼓皮的松紧，以定音高。在鼓皮上粘有"巴沙"(一种用糯米饭与木灰拌成的混合物，现在多用油灰混合物代替)，用以改善鼓的音响，使鼓的发音延长，又直接影响音高。演奏时用拇指以外的各指敲击，轻击用食指，稍重加上中指和无名指，重击则用四个指头。音色柔和，还能奏出滴水般的滑音效果。　(陈自明)

围锣(khong wong yai，泰国；large circle of gongs，英)　打击乐器。用于泰国、老挝、柬埔寨等东南亚地区传统乐队中。将16个锅状的青铜锣按音高顺序排列在一个水平的圆形藤架上，演奏者席地坐在架子内，用两条木槌击奏锣的乳突部分发音。接七平均律定音。音域超过2个八度。以两手演奏八度和分解八度，是其典型的演奏技巧。还有一种小围锣，其形状与围锣相同，但规格略小，音域高八度，主要演奏装饰性曲调。　(俞人豪)

为调·之调　由十二律名和阶名组合的两种调名类别。"之调"类的调名强调宫音系统(见均)，首先明确宫音的高度，然后指明调式主音。如"黄钟之商"，

即此调是宫音高度为“黄钟”的商调式。“为调”类的调名只指明调式主音或音阶中某一音的高度。如“黄钟为商”，即此调的商音为“黄钟”，可推知其宫音为“无射”。古时常在此两类调名中将“之”字或“为”字省略，于是就产生了调名之间的混乱。如调名“黄钟商”，就不明其究竟是“黄钟之商”还是“黄钟为商”。这一情况最早为北宋时的范镇所发现。近世日本林谦三在《隋唐燕乐调研究》一书（商务印书馆，1936）中创用了“为调式”和“之调式”两个名词来区别中国古代以律名和阶名相结合的调名中所存在的两种类别。（陈应时）

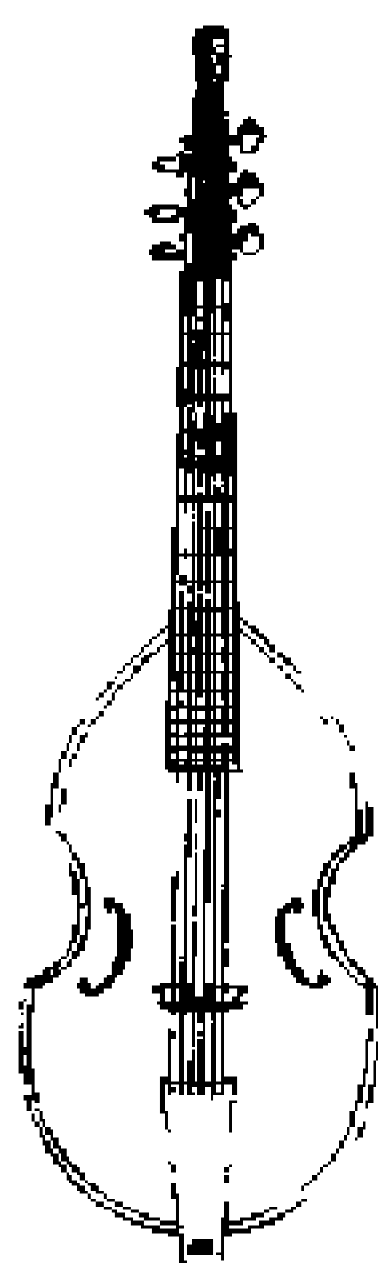
为调式 见为调·之调。

维奥蒂，G. B.（Giovanni Battista Viotti，1755.5.12～1824.3.3） 意大利小提琴家、作曲家。父亲是铁匠，幼时从父亲学习小提琴，崭露天才。1766年在都灵的奇斯泰尔纳（Cisterna）亲王家中伴读，并从切洛尼亚特学习小提琴。1770年普尼亚尼收为学生。1780年师徒一同出外公演，由瑞士、德累斯顿、柏林经华沙直至圣彼得堡，所到之处一片颂扬声。1781年末从柏林独自前往巴黎，翌年在巴黎演出，博得极高的声誉。1784年谢绝公演，在皇亲贵族府邸供职。1792年移居伦敦。1794～97年任伦敦皇家剧院经理、首席、指挥等职。1798年因涉有参与雅各宾党活动嫌疑被勒令离境，在汉堡附近暂住1年后重返伦敦，放弃音乐，转以贩酒为业。1819～21年任巴黎歌剧院院长。晚年在巴黎穷愁潦倒，1823年赴伦敦友人家寄居，翌年去世。他是科雷利经索米斯、普尼亚尼一脉相承的再传弟子。他的演奏比前辈更为雄浑激昂，热情似火，气度宏伟，运用力度、曲调和节奏各方面的对比，具有鲜明而丰富的特色。是法国小提琴学派的奠基者之一。其创作对19世纪的小提琴音乐有很大影响。所作协奏曲是协奏曲发展史上重要的里程碑，其中第二十二协奏曲是首先采用近代奏鸣曲式的范例。其作品经贾佐托（Remo Giazotto）编订（1956），作品编号以G为标记。

主要作品 协奏交响曲，G76（1787）。小提琴协奏曲29首，其中第二十二，a小调，G97（1797）；第二十三，G大调，G98（1794）。2支长笛协奏曲。弦乐四重奏曲21首；弦乐三重奏曲21首；小提琴奏鸣曲18首。尚有钢琴曲等。（廖叔同）

维奥蒂弓法（Viotti－stroke） 两个音符由一弓奏出，中间略微断开，前一个音符用弓较短，力度较小，后一个音符用弓较长，带重音。由维奥蒂首创，故得名。它实际上仅限于用在维奥蒂、克鲁采、罗德等人的作品中。（曹炳范）

维奥尔琴（viol） 拉弦乐器的一种。与小提琴相似，它们之间的区别是：维奥尔琴的背板是平的（小提琴的略为拱起）；维奥尔琴的琴体和琴颈连接处略有坡度，类似现代的低音提琴（小提琴的琴体和琴颈的连接处成直角）；侧板比小提琴的要宽一些；一般的维奥尔琴有六条琴弦（小提琴的弦为四条）；音孔为C形（小提琴的为f形）；琴马比小提琴的要宽而平，更易于演奏和弦；琴弦比小提琴的要细一些，张得也较松弛；维奥尔琴在演奏时夹于膝间（小提琴是置于演奏者的肩上，用下颏夹住）；维奥尔琴的指板上有品（小提琴的指板上无品）；维奥尔琴的弓子弧线外弯，与中国的二胡弓子相似（现代小提琴的弓子向内弯）。在欧洲17世纪时，有3种正常的型号：1.“高音维奥尔琴”（treble viol）；2.“中音维奥尔琴”（tenor viol）；3.“低音维奥尔琴”（bass viol）。它们的定弦都是中间用一个三度，其余为四度：



高音维奥尔琴	中音维奥尔琴	低音维奥尔琴
d-g-c¹-e¹-a¹-d²	a-d-g-b-e¹ a¹	D-G-c-e-a-d¹

17世纪末法国人增加了一种“最高音维奥尔琴”（pardessus de viole，法），其定弦音比高音维奥尔琴高四度。其它型号的维奥尔琴尚有：1.“倍低音维奥尔琴”（double-bass viol），定弦比低音维奥尔琴低八度。是现代低音提琴的祖先。2.“小型低音维奥尔琴”（division viol），尺寸比低音维奥尔琴略小，用于在低音声部上面的声部中，即兴性加花变奏。3.“里拉维奥尔琴”（lyra viol），尺寸比小型低音维奥尔琴又要小一些。因为它介乎中音维奥尔琴和低音维奥尔琴之间，所以又称“混种维奥尔琴”（viola bastarda）。调弦为四度和五度相间（或在中间加三度），有两种：C-G-c-a-d¹ A_1-E-A-e-a-d¹。4.“抒情维奥尔琴”（viola d'amore）。是一种带有共鸣弦的高音维奥尔琴。共鸣弦较细，张于用弓拉奏的弦的后面。指板上无品，演奏时持琴姿势同小提琴；也有不带共鸣弦的抒情维奥尔琴，用金属弦代替羊肠弦。5.“上低音维奥尔琴”（barytone，法、英）。是装置有共鸣弦的低音维奥尔琴或大型的抒情维奥尔琴。宽阔的琴颈中间雕空，因此共鸣弦可以用左手的大拇指拨奏。有品，流行于欧洲18世纪。维奥尔琴由维乌埃拉琴发展而成，西班牙语称为“拉弦维乌埃拉琴”（vihuela de arco），意为用弓子演奏的维乌埃拉琴。维乌埃拉琴原是拨弦乐器（见维乌埃拉琴）。维奥尔琴经意大利，传入欧洲各地。16世纪20年代传到英国，在英国最为流行，留下许多为维奥尔琴乐队（整个乐队由不同型号的维奥尔琴组成）而作的乐曲。17世纪小提琴的出现促成维奥尔琴的没落；但是低音维奥尔琴作为独奏乐器一直使用到1750年。附图为里拉维奥尔琴。（曹炳范）

维奥拉，W.（Walter Wiora，1906.12.30～　） 联邦德国音乐理论家。1925～36年就学于柏林音乐院、柏林大学。1937年以《民歌的变体结构》（Die Variantenbildung im Volkslied）一文获博士学位。以后曾在布赖斯高地区弗赖堡的德国民歌资料馆工作

10 多年，并在波森大学、基尔大学、萨尔布吕肯大学任教授，1972 年退休。此外，1956～62 年兼任赫德尔音乐史研究所所长，1953～80 年兼任国际民间音乐理事会常务理事等职。主要研究民歌、民间音乐和音乐美学。

主要论著 《真正的民歌》(Das echte Volkslied)(1950，1962)；《欧洲民间音乐和西方音乐》(Europaische Volksmusik und abendlandische Tonkunst)(1957)；《音乐的四个时代》(Die vier Weltalter der Musik)(1961，1963)，英文译本(1965)，日文译本(1970)；《德国歌曲——论一种音乐体裁的历史和美学》(Das deutsche Lied：Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung)(1971)；《比较音乐研究的成就和任务》(Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikforschung)(1975)等。 (金经言)

维多利亚，T. L. de(Tomas Luis de Victoria，1548～1611. 8. 20) 西班牙作曲家。1550～58 年在阿维拉任教堂唱诗班歌童。1559～63 年在里贝拉(Ribera)任教堂唱诗班歌手。1565 年起在罗马入德意志公学学习，1569 年任罗马圣玛丽亚修道院管风琴师。1571 年继帕莱斯特里那任罗马公学乐正。1573～78 年任德意志公学乐正。1579～85 年随享有西班牙封地的玛丽亚皇后返回西班牙，在其宫廷任牧师。1596 年起，任马德里修道院音乐指导。他是欧洲 16 世纪著名的宗教复调音乐作曲家。创作虽受罗马乐派影响，但具有西班牙音乐的精神实质。作品均为宗教音乐，但富于戏剧性，生动活泼。作有经文歌；弥撒曲；圣母颂歌；诗篇歌等。多数在罗马出版。著名作品经文歌《为亡者祈祷》(Officium defunctorum)，为纪念玛丽亚皇后逝世而作(1605)。 (汪启璋)

维多利亚之战(Die Schlacht bei Vittoria，德) 即威灵顿的胜利。

维厄唐，H.(Henry Vieuxtemps，1820. 2. 17～1881. 6. 6) 比利时小提琴家、作曲家。4 岁从父亲学习小提琴。6 岁在家乡韦尔维耶、8 岁在布鲁塞尔先后公演，誉为神童，被贝里奥收为学生。9 岁赴巴黎公演。1833 年赴德国演出，并观摩学习，途经维也纳，从奥地利音乐理论家、作曲家、指挥家泽希特(Simon Sechter，1788～1867)学习对位，并聆听施波尔、莫利克(Bernhand Molique，1802～69)、奥地利小提琴家、作曲家迈泽德尔(Joseph Mayseder，1789～1863)等人卓越的演奏，开阔了眼界，艺术日趋成熟。1835 年在巴黎从雷哈学习作曲，后不断发表作品，并在欧洲各地演出，声誉日增。1845 年和贝里奥同时被选为比利时艺术院名誉院士。1846～52 年，在圣彼得堡任御前独奏家。1866 年移居巴黎。1869～71 年周游世界各地。1871 年任布鲁塞尔音乐院教授，因右手瘫痪曾暂停教学，至 1879 年因病重而辞职。他是 19 世纪与维尼亚夫斯基、约阿希姆齐名的著名小提琴家。他汲取贝里奥的典雅和帕格尼尼的辉煌而自创一格，兼有古典乐派和浪漫乐派两家之长，是法国－比利时小提琴演奏学派杰出的代表。

主要作品 小提琴协奏曲 7 首，其中第四，d 小调，op. 31(约 1850)；第五，a 小调，op. 37(1861)。大提琴协奏曲 2 首，第一，a 小调，op. 46(1877)；第二，b 小调，op. 50(约 1883)。小提琴曲《亲密的声音》(Voix intimes)6 首，op. 45(1876)。悲歌 op. 30，中提琴(或大提琴)和钢琴(约 1854)。 (廖叔同)

维尔本科斯舞曲(verbunkos，匈) 匈牙利的舞曲。由一个缓慢的引子和一段或数段快速、粗犷的乐曲组成。李斯特的《匈牙利狂想曲》第二首(1847)，巴托克为钢琴和管弦乐队所作的《狂想曲》(1910)及科达伊所作歌剧《哈里·亚诺什》(1927)的间奏曲中都采用这种舞曲。 (韩宝强)

维尔科米斯卡，W.(Wanda Wilkomirska，1931. 11. 1～) 波兰女小提琴家。波兰作曲家、指挥家、大提琴家 K. 维尔科米斯基(Kazimierz Wilkomirski，1900～)的幼女。3 岁开始学习音乐，5 岁从父亲学习小提琴，7 岁在克拉科夫公演。后入罗兹音乐院学习。1947 年在日内瓦、1949 年在布达佩斯两次小提琴比赛中获优异成绩。后入布达佩斯音乐院进修 3 年。1950 年在莱比锡、1952 年在波兹南两次国际小提琴比赛中再次崭露头角，引人注意。她的演出行踪遍及欧美 35 个国家，三次赴澳大利亚，两次赴日本访问。多次与欧美各国著名管弦乐队合作演出，曾首演彭德雷茨基的随想曲。她是波兰当代著名的小提琴家。演奏艺术以深入理解作品、演奏质朴感人、艺术个性鲜明著称。 (廖叔同)

维尔斯托夫斯基，A.(Alexey Verstovsky，1799. 3. 1～1862. 11. 17) 俄国作曲家。自幼学习钢琴。1816 年入圣彼得堡交通工程学院学习期间，学习钢琴、小提琴与声乐，并酷爱戏剧。1823 年移居莫斯科后，1825 年开始任莫斯科大剧院和小剧院音乐监督。1842～60 年任莫斯科皇家剧院总监。他的创作以歌剧和歌曲为主，作品通俗易记，形象生动，多以民间日常生活为题材，对俄罗斯歌剧的发展有重要贡献，但较少独创性。

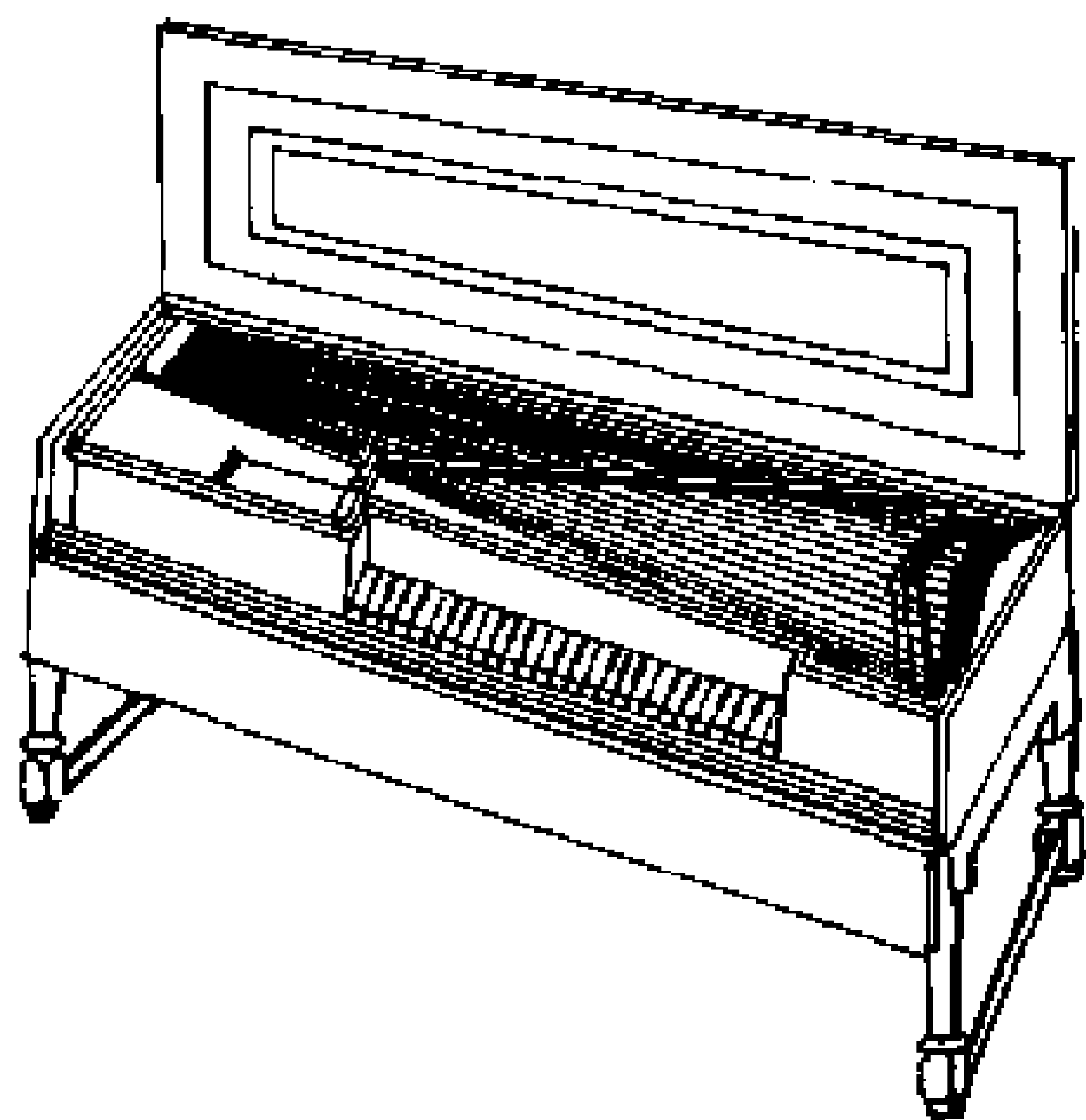
主要作品：

歌剧 《潘·特瓦尔多夫斯基》(Pan Tvardovsky)(1828)；《阿斯科尔德之墓》(1835)；《怀念故乡》(Longing for the homeland)(1839)；《格罗莫包伊》(1857)；喜歌剧《婆婆的应声虫》(Grandmother's parrot)(1819)；《谁是兄弟，谁是姐妹?》，又译《尔虞我诈》(Who is brother，who is sister ?)(1824)。

歌曲 《黑披巾》(The black shawl)(1823)；《流浪乐人的歌曲三首》(The three songs of the scald)(1823)。

尚有管弦乐曲；钢琴曲；戏剧配乐；康塔塔和合唱曲。 (罗秉康)

维吉那琴(virginal) 键盘乐器。一种小型的羽管



键琴。琴体呈长方形,键盘置于长边的一侧,琴弦与键盘并行。可置于桌上或演奏者的膝上演奏。也有体积较大的,装有腿架(见附图)。维吉那琴虽与羽管键琴一样,用拨弦方式使琴弦发音,但只有一排键盘,每个键只有一条琴弦。与羽管键琴一样,它在欧洲16、17世纪时极为流行,尤以英国为甚。这一时期维吉那琴一词有时泛指维吉那、羽管键琴和斯皮耐琴。因此留下为数众多的维吉那琴作品,但有时从文献和乐谱上难以确定是指哪种乐器。著名的维吉那琴曲集《少女之歌》(Parthenia)(约1613)中有舞曲(特别是帕凡舞曲和加亚尔德舞曲)、变奏曲、前奏曲、牧歌改编曲以及宗教乐曲。在17世纪下半叶以后维吉那琴渐被羽管键琴和斯皮耐琴所取代。 (曹炳范)

维克斯,J.(Jon Vickers,1926.10.29～)

加拿大男高音歌唱家。曾在多伦多皇家音乐院学习。1956年在斯特拉特福音乐节首次演唱比捷的歌剧《卡门》中的唐·何塞,后经常为加拿大广播电台演唱瓦格纳的作品。1957年在科文特花园歌剧院演唱威尔迪的歌剧《假面舞会》。1958年在拜罗伊特音乐节演唱瓦格纳的歌剧《女武神》中的齐格蒙德。1960年后,定期在大都会歌剧院演唱。他是当代卓越的英雄性男高音歌唱家。嗓音奔放有力、发声完美,表演动人。善于演唱英雄性和悲剧性的角色。被认为是威尔迪和瓦格纳歌剧的理想演唱者。擅长演唱的歌剧角色有,威尔迪的《奥瑟罗》中的奥瑟罗、《阿依达》中的拉达梅斯、瓦格纳的《特里斯坦和伊索尔德》中的特里斯坦等。此外尚演唱柏辽兹的《特洛伊人》和布里顿的《彼得·格莱姆斯》等歌剧中的男高音角色。 (江启瑋)

维拉-洛博斯,H.(Heitor Villa-Lobos,1887.3.5～1959.11.17) 巴西作曲家。6岁起从父亲学习大提琴。1899年父亲去世后参加民间小乐队,在剧院和酒吧以演奏谋生。自学多种乐器,尝试写作吉他曲、钢琴曲和管弦乐曲。1907年入巴西国家音乐院学习和声,数月后即辍学。1905～22年间,数次到巴西北部和南部地区的乡村、原始森林搜集民歌,立志发展巴西现代音乐,创作具有巴西民族风格和特有形式的乐曲。1915年首次举行个人作品音乐会。1918年结识在里约热内卢逗留的来约和阿图尔·鲁宾斯坦。经后者推荐,获政府资助前往欧洲。1923～30年主要住在巴黎,接触了各种现代艺术流派,尤受印象主义音乐影响。此期间不断创作并发表作品,完成了"肖罗"(流行于里约热内卢的民间乐曲)16首、钢琴曲《粗犷的诗篇》等。1932年任里约热内卢音乐教育总监。1942年起,负责巴西音乐教育工作。为大力发展中小学音乐教育而编写学校音乐教师《实践指南》6卷。他认为合唱是音乐教育的基础,将民歌和世界名曲改编成合唱曲,并组织大型合唱音乐会。1942年创建合唱学院,1945年创建巴西音乐院,均任院长。此后,除继续创作外,常赴欧美旅行演出,介绍巴西音乐。曾获纽约大学名誉音乐博士学位,1948年成为法兰西科学院通讯院士。晚年享有盛誉。他是多产作曲家。作品大多有标题,常以民间传说、神话和生活场景为题材,多具描绘性。音乐追求标新立异,实验种种特殊手法和异常效果。熔巴西黑人、印第安人、葡萄牙人音乐和自己的创造于一炉。曲调舒展,具有民歌风格;节奏丰富多变,在显示民俗特征的作品中擅长突出节奏的粗野狂放;和声有时简单朴素而有时强调不协和音响,频繁使用七和弦、九和弦及带十度、十一度音的和弦。常用五声音阶、无调性和音束;所作《巴西的巴赫风格曲》,把J.S.巴赫的复调写作技巧与巴西民间音乐和流行音乐相结合;乐器组合方式多样。他创用自称为"密位技术"(millimetrization)的作曲方法(在方格纸上描出几何图形或绘画、照片的轮廓,竖的每格为一个半音,横的每格为一个八分音符),例如,根据照片创作的钢琴曲《纽约城鸟瞰》(New York Sky Line Melody)(1939)即以此方法作成,具有偶然音乐倾向。

主要作品:

管弦乐曲 交响曲12首,其中:1.《意外》(O imprevisto)(1916),2.《耶稣升天》(Ascencao)(1917),3.《战争》(A guerra)(1919),4.《胜利》(A vitoria)(1919),5.《和平》(A paz)(1920),6.《巴西之山》(Montanhas do Brasil)(1944),7.《和平的奥德赛》(Odisseia da Paz)(1945);交响诗4首,其中《亚马逊姑娘》(Amazonas)(1917)、《夫人》(Madona)(1945);序曲《热带丛林中的黎明》(Dawn in a Tropical Forest)(1953)。管弦乐肖罗(Choro)16首,吉他、钢琴等合奏曲(1920～29);《巴西的巴赫风格》,9首(1930～44);钢琴协奏曲5首(1945～54);大提琴协奏曲2首(1915,1953);吉他和小管弦乐队协奏曲(1951);竖琴协奏曲(1953)。

室内乐曲 弦乐四重奏曲17首(1915～57);钢琴五重奏曲(1916);钢琴三重奏曲3首(1911～18);木管五重奏曲(肖罗式,1928);小提琴奏鸣曲4首

(1912～13)。

钢琴曲　组曲《儿童的世界》(Prole do bebe),2套,8首(1918),10首(1921);《巴西儿童狂欢节》(Carnaval das Criancas brasileiras),8首(1920);《弗朗塞特和皮亚》(Francette et Pia),10首(1929);《粗犷的诗篇》(Rude－poema),献给A.鲁宾斯坦(1926)。

吉他曲　《巴西民歌》,5首(1912);练习曲,12首(1928);前奏曲,15首(1940)。

芭蕾舞剧　《魔鸟》(Uirapuru)(1917);《琼斯皇帝》(Emperor Jones)(1956)。

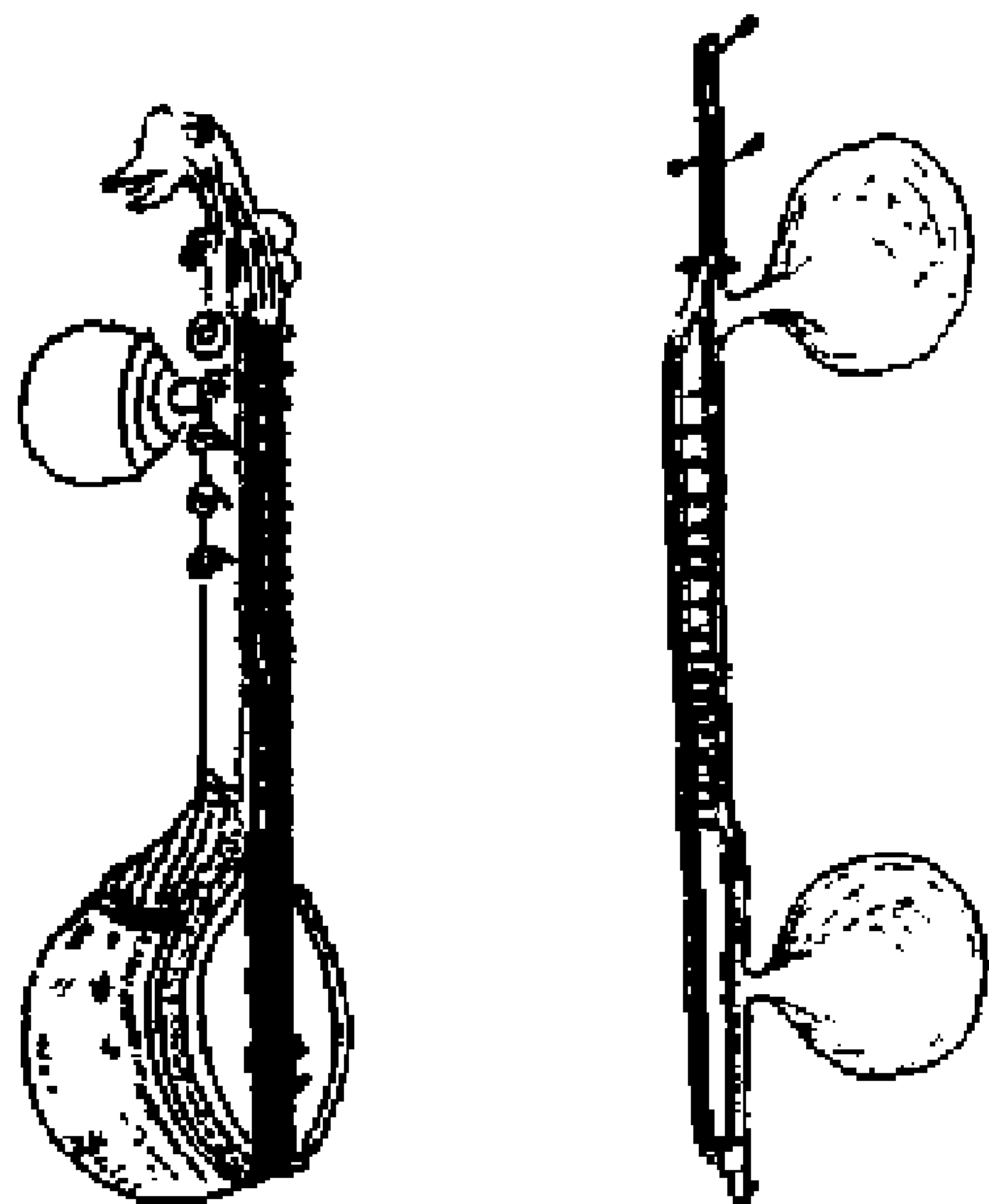
歌剧　《伊扎特》(Izath)(1913);《伊尔马》(Yerma)(1917)。

声乐曲　清唱剧《维达普拉》(Vidapura)(1919);合唱曲《巴西的发现》(Descobrimento do Brasil)(1937);歌曲集《乡村小夜曲》(Serestas),14首(1923～43)。　(汪启璋)

维拉内拉(Villanella,意)　16世纪发源于意大利那不勒斯的乡村歌曲。歌词和音乐与当时流行的牧歌(见牧歌)大不相同。特征之一是用连续的平行三和弦(当时已经不用平行五度)。维拉内拉可分为格雷盖斯卡(greghesca)、朱斯蒂尼亚纳(giustiniana)、马斯凯拉塔(mascherata)、莫雷斯卡(moresca)数种。格雷盖斯卡是三声部歌曲,歌词混用威尼斯语和希腊语;朱斯蒂尼亚纳也是三声部歌曲,歌词常嘲弄口吃而无能的威尼斯贵族;马斯凯拉塔用于化装舞会或游行;莫雷斯卡的歌唱者扮作摩尔姑娘。近现代作曲家例如柏辽兹、夏布里埃、格拉纳多斯等,曾用这类名称作为乡村舞曲的题名,常用快速的$\frac{6}{8}$拍子。　(汪培元)

维洛塔(villota,意)　16世纪意大利的一种结构不规则的民歌,常包含流行歌曲或街头歌曲。有的维洛塔结束段很快,称作"尼奥"(nio)。也有人认为维洛塔即维拉内拉。　(汪培元)

维纳(vina,印度)　拨弦乐器。用于演奏印度传统音乐。有北方和南方两种。北方的一种更为古老;亦称"宾"(bin)(见图)。琴体用粗竹筒制成,长约一码(约91.4厘米),首尾下方均置一葫芦,以供共鸣。琴体上装有铜制固定或移动的品约22片。张金属弦4条(以c音为主音),标准定音从里向外为f¹－c－g－c(次序与西塔尔相反)。音域有两个八度。有伴奏弦3条,分张在内外两侧。另有共鸣弦约9条,在品下面通过。演奏时演奏者盘膝而坐,将乐器的首部葫芦置于左肩,尾部葫芦置于右膝;或将乐器平放在地上。右手拇指和食指均套以义甲,弹奏曲调弦。左手小指轻弹外侧1条高音伴奏弦;右手小指的指甲轻扣内侧2条伴奏弦。此2条伴奏弦定音为c¹和c²(凭拉伽可改变为e¹、a)。南方维纳形制不同,似西塔尔;琴体木制,圆形,定音亦不同于北方维纳,3条伴奏弦张在一侧。维纳用于独奏或伴奏歌唱。　(管谨义)



维尼亚夫斯基,H.(Henryk Wieniawski,1835.7.10～1880.3.31)　波兰小提琴家、作曲家。出身于音乐家庭,母亲精于钢琴演奏。6岁起学习小提琴。8岁被巴黎音乐院破格录取为正式生,师从比利时小提琴家马萨尔(Lambert Massart,1811～92),11岁毕业时获金质奖。1848年赴圣彼得堡演出。1849年回巴黎音乐院学习作曲理论。1851～58年,赴荷兰、法、英、德各国巡回演出,名震欧洲乐坛。1860年任沙皇御前独奏家;1862～69年兼任圣彼得堡音乐院教授。1872年与A.G.鲁宾斯坦赴美演出。1875年接替维厄唐任布鲁塞尔音乐院教授。1877年恢复巡回演出生涯,积劳成疾仍不停公演。后病逝于莫斯科。他是在帕格尼尼去世后的欧洲著名小提琴家。他的演奏是法国艺术技巧和波兰民族气质的结晶。同时代的维厄唐、A.G.鲁宾斯坦、奥尔对他无不推崇备至。他的握弓和运弓与众不同,对俄罗斯小提琴学派特点的形成有重大影响。其作品均为小提琴曲,以颖秀著称。

主要作品　小提琴协奏曲2首,第一,升f小调,op.14(1853);第二,d小调,op.22(1862)。小提琴和管弦乐队曲《莫斯科回忆》(Souvenir de Moscou),op.6(1853);传奇曲,op.17(约1860);辉煌(Brillante),波洛奈兹舞曲2首,1.D大调,op.4(1853),2.A大调,op.21(1870);幻想曲,op.22,根据古诺的歌剧《浮士德》中主题(1868)。小提琴和钢琴随想圆舞曲,E大调,op.7(1852);自作主题变奏曲,op.15(1854);谐谑的塔兰泰拉舞曲,g小调,op.16(1856);马祖卡舞曲2首,op.19(约1860)。小提琴练习曲《现代技术教程》(L'Ecole moderne),10首,op.10(1854);《随想练习曲》(Etudescaprices),8首,2声部,op.18(1863)。　(廖叔同)

维什涅夫斯卡娅,G.(Galina Vishnevskaya,1926.10.25～　)　苏联女高音歌唱家。1944年毕业于列宁格勒音乐院。第二次世界大战期间在列宁格勒轻歌剧院演唱轻歌剧。1952～74年在莫斯科大剧院演唱威尔第的《阿伊达》、普契尼的《托斯卡》和《蝴蝶夫

人》、柴科夫斯基的《黑桃皇后》、贝多芬的《菲岱里奥》、舍巴林的《驯悍记》、普罗科菲耶夫的《战争与和平》、穆拉杰利的《十月》等。常赴英、美、法、南斯拉夫等国演出。1966年获苏联人民演员称号。1974年定居美国。她是抒情戏剧性女高音，嗓音甜润，情感丰富，技巧精湛，形象优美。亦擅长演唱室内乐作品。肖斯塔科维奇的浪漫曲7首(op. 127)为她而作；布里顿的声乐套曲《诗人的回声》(The Poet's Echo)，op. 76(1965)也为她夫妇而作。（汪启璋）

维特(Werther) 4幕抒情歌剧。马斯内作曲。布洛(E. Blau)等根据德国文学家歌德(J. W. von Goethe，1749～1832)的小说《少年维特之烦恼》(Die Leiden des jungen Werthers)(1774)撰脚本。1892年2月16日在维也纳皇家歌剧院首演，同年出版声乐总谱。剧情梗概：少年维特颂扬自然，热爱农民和儿童，反对封建习俗，憎恶官僚贵族，但处处遭受打击和失败。后因恋人嫁给他人而在风雪之夜持枪自杀。（高燕生）

维瓦尔迪，A. (Antonio Vivaldi，1678. 3. 4～1741. 7. 28) 意大利作曲家、小提琴家。幼年从父亲和意大利作曲家莱格伦齐(Giovanni Legrenzi，1626～90)学习小提琴、音乐理论和作曲。1693年受戒为僧，人称"红发神父"。1730年起，在威尼斯教会女子音乐学校任小提琴教师。后任该校乐队和合唱队指导。1718年在菲利普亲王宫廷任乐长，曾到欧洲各国旅行演出，并作曲。1736年返回威尼斯，任救济院音乐会指导。他的创作继托雷利之后进一步确立了小提琴协奏曲的形式，发展了小提琴等乐器的演奏技术，丰富了管弦乐队的表现力。他是最早在创作中使用单簧管的作曲家之一。作品生动活泼，富有浓郁的世俗生活气息。作为小提琴家，他创造了新的戏剧性的演奏风格，并培养出许多优秀的小提琴家。作品由里奥姆(P. Ryom)编目(1974，增补1979)，收作品779件，作品编号以RV为标记。另有马利皮耶罗编定的歌剧作品全集(1947～72年出版)和布朗夏尔(R. Blanchard)等编定的宗教歌曲集(1968年出版)。为简明起见，器乐曲仍采用作曲家自己的作品编号。

主要作品：

协奏曲　《和谐的灵感》，2集，12首，op. 3，各种乐器组合(1711，1712)。小提琴协奏曲集《非凡》(La Stravaganza)，2集，12首，op. 4(1713)；协奏曲集，12首，op. 7，包括双簧管协奏曲2首(1717)；《和声与创意的试验》(Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione)，12首，op. 8，其中1～4首合称《四季》，分别题为《春》、《夏》、《秋》、《冬》(约1725)；协奏曲集，12首，op. 11，包括双簧管协奏曲1首(1730)；西滕琴协奏曲，2集，12首，op. 9(1727)；长笛协奏曲集，6首，op. 10(1730)；大提琴协奏曲28首，大管协奏曲40首；竖琴协奏曲2首；双簧管协奏曲；小号协奏曲；圆号协奏曲；曼多林协奏曲。

奏鸣曲　12首，op. 1，2把小提琴和通奏低音(1705)；12首，op. 2，小提琴和通奏低音(1709)；6首，op. 5，1(或2)把小提琴和通奏低音(约1716)；《忠诚的牧羊人》(Il Pastorfido)，6首，op. 约13，各种乐器和通奏低音(约1737)；大提琴和通奏低音奏鸣曲38首。

其他　歌剧《罗西莱纳和奥龙塔》(Rosilena ed Oronta)，RV730(1728)；清唱剧《胜利的犹滴》，RV645(1716)；弥撒曲，慈悲经(Kyrie)，g小调，RV587，两个合唱队；荣耀经(Gloria)，2首，均为D大调，RV588，589(1708)。

尚有诞辰剧：康塔塔。（黄晓和）

维乌埃拉琴(vihuela，西) 拨弦乐器。一种小型的吉他。琴身有平的背板；琴颈长而窄；指板上有品。有6组弦，每组两条，调成同度。用手指弹拨。定弦及记谱法与琉特琴一样。定弦为G－c－f－a－d¹－g¹。16世纪时流行于西班牙，当时吉他只是民间乐器，用于演奏通俗音乐，而维乌埃拉琴用于宫廷和艺术音乐(包括用于独奏或伴奏歌唱)。至17世纪时逐渐被吉他所取代。

"维乌埃拉"一词早期指各种弦乐器。例如："拉弦维乌埃拉琴"(vihuela de arco)，即维奥尔琴；佛兰德维乌埃拉琴(vihuela de Flandres)即琉特琴；本条所说的"维乌埃拉琴"的西班牙语原文为"vihuela de mano"，意为"用手指弹拨的维乌埃拉琴"。（曹炳范）

维也纳爱乐交响乐团(Wiener Philharmoniker，德) 1842年创建。是宫廷歌剧院(今维也纳国家歌剧院)管弦乐团成员自选理事会和指挥成立的、经济独立的音乐会管弦乐团。1842年3月28日在方堡大厅举行第一次音乐会，首任指挥为德国作曲家、指挥家尼科莱(Otto Nicolai 1810～49，任期1842～48)。1860年开始举行定期音乐会，不久就成为世界最著名的管弦乐团之一。该乐团是演奏德、奥经典作品的权威，善于掌握各种不同风格的音乐。演奏员中很多是音乐院校的教授，演出技术高超。除乐团的演出任务外，还组织弦乐和管乐等重奏团，举行室内乐演出。1925年起，定期参加萨尔茨堡音乐节。多年来每年赴国外巡回演出。1973年由阿巴多率团访问中国演出。继任指挥：德国指挥家德索夫(Felix Otto Dessoff，1835～93，任期1860～75)；里希特(Hans Richter，1843～1916，任期1875～98)；马勒(任期1898～1901)；奥地利小提琴家、作曲家黑尔梅斯伯格(Joseph Hellmesberger，1855～1907，任期1901～03)；魏因加特纳(任期1908～27)；富特文格勒(任期1928～30，1938～54)；克劳斯(任期1930～33)；瓦尔特(任期1933～38)；卡拉扬(任期1956～64)和阿巴多(任期1971起)等。参见管弦乐队。（蒋博彦）

维也纳古典乐派(wiener Klassiker，德) 常简称为"古典乐派"。18世纪下半叶至19世纪20年代在奥地利维也纳形成的重要音乐流派。代表人物是海顿、莫扎特和贝多芬。三位作曲家分别出生于德国和奥地利，但绝大部分时间在维也纳生活和创作，思

想和创作一脉相承，对欧洲音乐文化作出了杰出贡献。他们都经受了欧洲启蒙运动以来的社会进步思潮的熏陶，思想上不同程度地具有挣脱封建贵族束缚的倾向。他们的创作继承了德奥民间音乐的优良传统，汲取了欧洲各国专业音乐的杰出成果，具有生气勃勃、乐观向上的气质，体现了新兴资产阶级的精神面貌。他们确立了主调音乐风格在音乐创作中的主导地位，奠定了古典类型的奏鸣曲式、交响曲、室内乐和歌剧的规范。他们的创作以崇尚理性、逻辑严密、内容充实、形式严谨、含义深刻、语言通俗为特征，构成了古典主义的音乐风格。三位作曲家的创作除上述共性外，又各具鲜明的个性。在海顿的音乐中，贯穿着明朗、欢快的情绪；他最富有成果的领域是交响曲、室内乐和清唱剧。莫差特的早期作品具有精致典雅的风格，后期创作交织着抒情和戏剧性的因素；他用器乐和声乐的多种体裁写下了不少杰作，其中歌剧创作处于首屈一指的地位。贝多芬的音乐创作以深刻的社会冲突内容、英雄般的斗争意志和热情为特征；他最擅长的领域是器乐，其中以交响曲和钢琴奏鸣曲最为出色。维也纳古典乐派的音乐构成了18、19世纪之交欧洲音乐文化的高峰，对后世音乐的发展有深远的影响。参见古典主义；古典音乐；音乐流派。（黄晓和）

维也纳国家歌剧院（Wien Staatsoper，德） 在奥地利维也纳。原为宫廷歌剧院，1869年建成。同年5月25日以莫差特的《唐璜》为揭幕剧。首任指挥为奥地利指挥家、作曲家赫贝克（Johann Herbeck，1831～77，任期1870～75）。1875～96年里希特接任指挥。擅长演唱瓦格纳歌剧的奥地利女高音歌唱家马特那（Amalie Materna，1844～1918）；德国男中音歌唱家赖希曼（Theodor Reichmann，1849～1903）；德国男高音歌唱家温克尔曼（Hermann Winkelmann，1849～1912）等都曾在该时期内演唱。1897～1907年马勒任指挥，对该院有重要贡献。此间著名歌唱家有丹麦男高音歌唱家什梅泽斯（Erik Schmedes，1866～1931）；捷克籍奥地利男高音歌唱家斯勒察克（Leo Slezak，1873～1946）；奥地利女高音歌唱家库尔茨（Selma Kurz，1874～1933）等。1918年成为国家歌剧院，改今名。第二次世界大战（1939～45）末期剧院被炸毁。重建后拥有2200座位。于1955年11月5日以贝多芬的《菲岱里奥》为揭幕剧。该剧院以上演瓦格纳、莫差特和R.施特劳斯等人的作品著称。20世纪该剧院的著名歌唱家有L.勒曼；耶里扎；奥地利女高音歌唱家居登（Hilde Gueden，1917～　）；奥地利籍德国低男中音歌唱家霍特（Hans Hotter，1909～　）、绍夫勒（Paul Schoffler，1897～1977）和塞夫里德（Irmgard Seefried，1919～　）；奥地利籍保加利亚女高音歌唱家韦利奇（Ljuba Welitsch，1913～　）等。著名指挥家有魏因加特纳（任期1908～11，1935～36）；奥地利指挥家沙尔克（Franz Schalk，1863～1931，任期1918～31，其中1919～24与R.施特劳斯同任）；克劳斯（任期1929～35）；瓦尔特（1936～38任艺术总指导）；伯姆（任期1954～56）；卡拉扬（任期1956～64）；马泽尔（任期1982～84）等；1986年起，由阿巴多继任。参见歌剧院。（蒋博彦）

维也纳国民歌剧院（Volksoper，Wien，德） 原为纪念弗兰茨·约瑟夫统治50周年建立的市剧院，1898年揭幕。是上演话剧和通俗喜剧的剧院。1903年由西蒙斯（Rainer Simons）承包，改演通俗歌剧，改用现名。1904年9月15日以韦伯的《魔弹射手》为揭幕剧。策姆林斯基任指挥。在西蒙斯任期内（1903～17）曾首演奥地利作曲家金兹尔（Wilhelm Kienzl，1857～1941）的《牧人歌舞》（Der Kuhreigen）（1911）和《遗嘱》（Das Testament）（1916）；在维也纳首演普契尼的《托斯卡》（1907）；施特劳斯的《莎乐美》（1910）；策姆林斯基的《人要衣装》（Kleider machen Leute）（1910）等。著名歌唱家有捷克女高音耶里扎、奥地利低男中音席珀尔（Emil Schipper，1882～1957）等。继任的指挥有魏因加特纳（任期1919～24）和美籍奥地利指挥家施蒂德里（Fritz Stiedry，1883～1968，任期1924～28）。1924年上演勋伯格的《幸运之手》等。1928～29年停演。1929年11月改名"新维也纳剧院"（Neues Wiener Schauspielhaus）恢复演出，但很少上演歌剧。1938年由维也纳市政当局接管，成为市国民歌剧院，上演通俗歌剧。1945～55年国民歌剧院和维也纳剧院成为维也纳国家歌剧院演出季的两个固定演出场所。1955～73年逐步扩大剧目，除首演奥地利作曲家萨尔姆霍弗（Franz Salmhofer，1900～75）的《三王》（Dreikonig）（1970）外，还上演威尔迪的《强盗》；R.施特劳斯的《火灾》（Feuersnot）；多尼采蒂的《军中女郎》；美籍德国作曲家魏尔（Kurt Weill 1900～50）的《马哈贡尼城的兴衰》（Aufstieg und Fall der stadt Mahagonny）；格什温的《波吉和贝丝》，伯恩斯坦的《西城故事》等。1973年以后向现代歌剧方面发展。参见歌剧院。（蒋博彦）

维也纳交响乐团（Wiener Symphoniker，德） 1921年由维也纳音乐协会管弦乐团（Wiener Konzertverein Orchester）和"维也纳音乐家管弦乐团"（Wiener Tonkunstler Orchester）合并而成。前者成立于1900年，常任指挥是奥地利指挥家勒韦（Ferdinand Lowe，1865～1925，任期1900～24）；后者成立于1907年，指挥是捷克指挥家内德巴尔（Oskar Nedbar，1874～1930，任期1907～18）。该乐团主要接受维也纳音乐之友协会、维也纳音乐厅协会、布雷根茨（Bregenz）音乐节和奥地利广播电台安排的演出活动，自己极少举办音乐会，不设常任指挥。1938年因经济困难而由维也纳市政当局接管后，主要指挥有：德国指挥家魏斯巴赫（Hans Weisbach，1885～1961）；卡拉扬（任期1947起）；奥地利指挥家莱因斯多夫（Erich Leinsdorf，1912～　，任期1976年起）等。参见管弦乐队。（蒋博彦）

维也纳剧院(Theater an der Wien,德) 由德国剧院经理、演员兼剧作家希卡内德(Emenuel Schikaneder,1751～1812)兴建于维也纳(有1232座席),并任经理。1801年6月13日以奥地利作曲家泰贝尔(Franz Teyber,1758～1810)的歌剧《亚历山大》(Alexander)为揭幕剧。该剧院分别于1805和1806年首演贝多芬的《菲岱里奥》的第一和第二版本。还举办音乐会和上演话剧。首演贝多芬的交响曲第二(1803)、第三(1805)、第五和第六(均1808)以及小提琴协奏曲(1806)、钢琴协奏曲第三(1803)和第四(1808);舒伯特的配乐话剧《魔竖琴》(1820)和《罗莎蒙德》(1823);洛尔青的歌剧《兵器匠》(Der Waffenschmied)(1846);J.施特劳斯的歌剧《蝙蝠》(1874);莱哈尔的《快乐寡妇》(1906);米勒凯的《乞丐学生》(1882)等。瑞典女高音歌唱家林德在此演出贝利尼的《诺尔玛》和《梦游女》获得非凡的成功。1945～54年维也纳剧院与维也纳国民歌剧院一起成为维也纳国家歌剧院的固定演出场所。1961年维也纳剧院由维也纳市政当局接收,经彻底整修后于1962年5月30日以莫扎特的《魔笛》为新剧院的揭幕剧。1970年为纪念贝多芬诞生200周年上演贝多芬的《菲岱里奥》,伯恩斯坦任指挥。现在是维也纳音乐节(5、6月)的正式剧院,平时则上演音乐剧和轻歌剧。参见歌剧院。 (蒋博彦)

维也纳狂欢节(Faschingsschwank aus Wien,德;Viennese Carnival Pranks,英) 钢琴组曲。R.舒曼作曲。op.26,作于1839～40年。1841年出版。由5个乐章组成:1.快板;2.浪漫曲;3.谐谑曲;4.间奏曲;5.终曲。根据作曲家对维也纳狂欢节的印象构思作成。 (王凤岐)

维也纳莫扎特乐社(Vienna Mozartgemeinde,德) 见莫扎特学会。

维也纳森林的故事(Geschichten aus dem Wienerwald,德;Tales from the Vienna Woods,英) 管弦乐圆舞曲。J.施特劳斯(子)作曲。op.325,作于1868年。同年首演。乐曲描绘维也纳郊区的森林景色,村民在其间跳舞。部分段落引用民间连德勒舞曲的音调。 (高燕生)

维也纳少年合唱团(Wiener Sangerknaben,德) 原为奥地利维也纳宫廷教堂圣歌队,由11～14岁男童组成,建立于1498年。除1918～24年间因第一次世界大战(1914～18)停止活动外,四百余年来沿用长期积累的经验训练歌童。海顿、舒伯特都曾是该团的歌童,莫扎特曾任该团首席作曲家。演唱曲目除宗教歌曲外,还包括古典和近、现代作品以及改编的民歌等。经常到国外巡回演出,在国际上享有盛誉。 (缪裴言)

维也纳音乐和表演艺术高等学校(Hochschule fur Musik und Darstellende Kunst, Wien,德) 1817年由维也纳音乐之友协会创建。萨列里任院长。原名"维也纳音乐院"(Wien Konservatorium fur Musik)。1909年由国家接管,改名"维也纳音乐和表演艺术学院"(Akademie Fur Musik und Darstellende Kunst,Wien),1970年改用现名。除设有作曲理论、指挥、各种乐器、声乐、教堂音乐等科系外,还开设了歌剧、舞蹈(编舞)、戏剧、电影和电视研究、音乐社会学、十二音技术和电子音乐等专业。该院不授予学位,但培养学生到达具有大学毕业的水平。器乐教师常由维也纳爱乐交响乐团乐师担任。1909年起,历任院长由政府委派,1970年起改由选举产生。名师云集,学生来自世界各地,培养出许多有国际声望的音乐家,是奥地利最重要的音乐院。20世纪30年代起,举办歌剧和各种表演专业的国际比赛。1947年起,定期举行音乐院校学生的夏季联欢节。参见音乐院。 (蒋博彦)

维也纳音乐和表演艺术学院(Akademie fur Musik und Darstellende Kunst, Wien,德) 见维也纳音乐和表演艺术高等学校。

维也纳音乐家管弦乐团(Wiener Tonkunstler Orchester) 见维也纳交响乐团。

维也纳音乐协会管弦乐团(Wienner Konzertverein Orchester) 见维也纳交响乐团。

维也纳音乐院(Wien Konservatorium fur Musik,德) 见维也纳音乐和表演艺术高等学校。

维也纳音乐之友协会(Gesellschaft der Musikfreunde, Wien,德) 由奥地利剧作家兼档案保管人松莱特纳(Joseph Sonnleithner,1766～1835)的努力和鲁道夫大公的支持,1812年在维也纳创立。主要活动:1.1817年创办维也纳音乐院(今维也纳音乐和表演艺术高等学校)。2.1819年成立藏书极为丰富的图书馆,鲁道夫大公及其兄弟费迪南的大量音乐文献以及盖伯(Ernst Ludwig Gerber,1746～1819)和布拉姆斯的私人藏书都汇集于此。拥有40000余首曲谱,其中有贝多芬(包括英雄交响曲、书信130件)、海顿、W.A.莫扎特、舒伯特、R.舒曼、布拉姆斯、瓦格纳、J.施特劳斯(子)等的手稿,还有海顿的钢琴、贝多芬的助听器等纪念珍品。3.1858年成立有300余人组成的高水平的"音乐之友歌咏团",首演过不少名作,如今常同维也纳爱乐乐团合作演出,并参加萨尔茨堡音乐节活动。4.1859年成立管弦乐团。5.举办音乐会,常有著名乐团和演奏家参加。(蒋博彦)

伟大的友谊(The Great Friendship) 4幕歌剧。穆拉杰利作曲。姆迪瓦尼(G.Mdivani)根据斯特列明(Yu. Stremin)和伊奥德科夫斯基(E. Iodkovsky)的诗歌撰脚本。作于1947年。同年9月28日在顿涅茨首演。1948年遭批判。1960年修订重演。剧情梗概:苏联军队政委和少数民族建立了友谊。白匪军官强迫印古什族青年穆尔塔兹杀害政委,并以血洗村落相要挟,穆尔塔兹为保护政委而死在白匪枪下。 (罗秉康)

尾高尚忠(Otaka Hisatada, 1911.9.26～1951.2.16) 日本作曲家、指挥家。曾赴维也纳学习音乐。1932年返日本。1934～38年在维也纳音乐院,从J.

马克斯学习作曲，从魏因加特纳学习指挥。毕业后在欧洲各地指挥管弦乐团。1940年返日本。1942～53年任日本交响乐团常任指挥，发表自己的新作。并在东京高等音乐学院（国立音乐大学前身）执教。其创作崇尚德国浪漫乐派，同时结合日本民族音乐特征。1952年，为纪念他的功绩，设"尾高奖"，以奖励优秀管弦乐作品。主要作品有，交响曲（1948）；小交响曲，弦乐队（1937）。管弦乐《日本组曲》，2首（1938、1939）。狂想曲，钢琴和管弦乐队（1943）。长笛协奏曲（1948）。尚有室内乐曲、钢琴曲和歌曲。（缪天瑞）

尾声 Ⅰ.中国宋、元时期诸宫调、南北曲套数中末一曲的泛称。有些曲牌如《煞曲》、《赚煞》等，专用作尾声。其唱词字数大致相同。南曲的尾声均为十二板，故又名"十二时"。煞曲起延缓结束，增添余情的作用，故又名"余文"、"余音"、"情不断"、"意不尽"。

Ⅱ.京剧中一剧终结时用唢呐吹奏的曲牌。一般只吹一个合头；但亦可分为两段，即合头前为一段，合头后为一段。

Ⅲ.即后奏。（齐毓怡）

尾枕（saddle） 小提琴等乐器面板尾部镶嵌的一块硬质木材。用以承受连接系弦板和尾柱之间的绳子的压力。（曹炳范）

尾柱 Ⅰ.（button，end button） 小提琴、中提琴等乐器尾部用以套住系弦板下面绳子的柱子。

Ⅱ.（end-pin）大提琴和低音提琴尾部可伸缩的柱子，用以调整乐器与地面之间的距离及支撑乐器的重量。（曹炳范）

未来音乐（Zukunftsmusik，德） 专指瓦格纳的音乐观念及其作品。其概念可以归纳为：1.各种艺术在未来都会融为一体，作为独立门类的音乐必然会消失；2.指反映在瓦格纳作品中的晚期浪漫主义风格和艺术理想。拥护和反对瓦格纳的人对此有不同的解释，曾有过激烈的争论。参见音乐流派。（安绍石）

未来主义（futurismo，意） 意大利作家马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti，1876～1942）1909年创用的术语，用以说明一种激进的艺术主张，强调艺术应表现现代工业化社会的力量和运动。意大利作曲家普拉泰拉（Francesco Pratella，1880～1955）在他的文章《未来的音乐》（Musica Futurista）（1912）中将这种观念用于音乐，提倡用音乐表现工厂、机器、汽车、飞机、战争、人群等。未来主义的另一个宣扬者是画家鲁索洛（Luigi Russolo，1885～1947），他提出任何音响都可用来写音乐，世称"噪音主义"。噪音音乐1913年后曾风行一时，1918年后，作为一种运动逐渐消失，但对后世的音乐有一定影响，如新原始主义、具体音乐、电子音乐等。参见音乐流派。（李曦微）

未完成交响曲（Die Unvollendete Symphonie，德；Unfinished Symphony，英） 舒伯特的第八交响曲。b小调，D759，作于1822年10月。1865年12月17日在维也纳首演。1867年出版。由两个乐章组成 因第三乐章（仅有9小节手稿）未完成，故后人加用此名。（王凤岐）

为沙皇献身（A Life for the Tsar） 即伊凡·苏萨宁。

魏良辅（约16世纪） 字尚泉（一作上泉）。中国戏曲音乐家。明代豫章（今江西南昌）人。久居江苏太仓南关，熟谙南北曲。在张野塘等人的协助下，曾对昆山腔进行改革创新，称"水磨调"。著有《曲律》（1616；明吴昆麓校改本名《南词引正》），1卷本，凡18条（《南词引正》本为20条）。主要内容：1.学曲要循序渐进，对生曲要虚心玩味。2.唱曲要"发于丹田"，字音要正，板眼要分明，要唱出曲名情趣。3.北曲以遒劲为主，词情多而声情少。南曲以婉转为主，词情少而声情多。4.唱曲有"三绝"（字清、腔纯、板正），"两不杂"（南曲不杂北曲，北曲不杂南字），五不可（不可高、低、重、轻、自作主），"五难"（开口、出字、过腔、低腔、转鼻音）等。5.听曲注意吐字、板眼、过腔。6.伴奏应与演唱者相谐和。傅惜华编《古典戏曲声乐论著丛编》（音乐出版社，1957）和中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》（中国戏剧出版社，1959）均收有此书。周贻白《戏曲演唱论著辑释》（中国戏剧出版社，1962）中有此书的注释本。（陈应时）

魏玛费伦茨·李斯特音乐高等学校（Franz Liszt Hochschule fur Musik，Weimar，德） 见魏玛音乐高等学校。

魏玛音乐高等学校（Hochschule fur Musik，Weimar） 全称"魏玛费伦茨·李斯特音乐高等学校"（Franz Liszt Hochschule fur Musik，Weimar）。1872年由缪勒-哈通（Karl Muller-Hartung）创建于魏玛。原名"管弦乐团演奏员学校"。是德国第一所培养管弦乐队演奏人材的学校。1930年改名"魏玛国家音乐高等学校"。1953年"埃尔富特音乐院"（Erfurt Konservatorium）并入该校，并建立附属民间乐器学校。1956年改用现名（全称）。设有作曲、指挥、钢琴、弦乐、管乐、声乐等系科。1960年起，每年举办国际音乐演奏讲习班。指挥家阿本德罗特（任期1947起）等任院长。参见音乐院。（罗秉康）

魏玛音乐院（Weimar Konservatorium，德） 即魏玛音乐高等学校。

魏森贝格，A.（Alexis Weissenberg，1929.7.26～.） 法籍保加利亚钢琴家。3岁即受音乐教育。1945年在以色列首次公演。1946年入朱利亚德学院，从美国钢琴家兼指挥家萨马罗夫（Olga Samaroff，1882～1948）学习钢琴。1947年参加列文特利特国际比赛获奖。正当他周游各国备受欢迎之时，出于对艺术目标的严格要求，于1956年停止演奏10年。1966年于巴黎恢复演奏生涯。1967年在卡拉扬指挥下与柏林爱乐乐团合作演出。演奏技巧高超，有火焰般的热情；掌握了从J.S.巴赫到巴托克的丰富曲目。（魏廷格）

魏因加特纳，F.（Felix Weingartner，1863.6.2～

1942.5.7） 奥地利指挥家、作曲家。从奥地利作曲家雷米（W. A. Remy，1831～98）学习作曲。16岁时发表几首钢琴作品。1881年经汉斯利克建议，赴莱比锡学习哲学；后入莱比锡音乐院学习。1883年在魏玛师从李斯特，经他推荐，发表第一部歌剧《萨孔塔拉》（Sakuntala）。1885年开始在汉堡、曼海姆等地从事指挥。1891～98年任柏林歌剧院管弦乐队队长兼指挥；1891～1907年兼任皇家交响音乐会指挥。1908年接替马勒任维也纳宫廷歌剧院（今维也纳国家歌剧院）指挥。1908～27年任维也纳爱乐交响乐团指挥。1912～14年任汉堡歌剧院客席指挥。1914～19年任德国达姆施塔特歌剧院首席指挥，1919～24年任维也纳民族歌剧院指挥。1927年任瑞士巴塞尔大众音乐协会音乐会指挥；1933年任当地音乐院院长。1935～36年主持维也纳国家歌剧院工作。后足迹遍及欧美各国，成为国际著名的客席指挥家。他的指挥动作简明，节奏精确而不呆板，以具有端庄、典雅和对德国古典音乐的解释精细而著称。擅长指挥贝多芬的作品，被视为权威解释者。

主要作品　歌剧9部；交响曲7首；交响诗3首；室内乐曲和歌曲等，现已很少演奏。

论著　《贝多芬以来的交响曲》（Die Symphonie nach Beethoven）（1897）；《关于演奏古典交响曲的建议》（Ratschlege fur die Auffuhrungen Klassischen Symphonien）（1908）等，是阐释19世纪交响曲的重要文献和论述指挥法的教本。（高燕生）

慰灵曲（**requiem**）　即追思曲。见安魂曲。

卫登堡，A.（**Alfied Wittenberg，1880.1.14～1952.7.19**）　德国小提琴家、钢琴家。德国犹太人。10岁曾在同一音乐会上演出肖邦钢琴协奏曲和门德尔松小提琴协奏曲，获得声誉。1901年以小提琴和钢琴两科毕业于柏林皇家音乐院。获门德尔松小提琴首奖。曾师从约阿希姆。1907年约阿希姆逝世后，卫登堡继任皇家音乐院教授，并任柏林交响乐团小提琴首席。1912年与荷兰大提琴家赫金（Anton Hekking，1856～1935）、钢琴家施纳贝尔组成三重奏团，赴欧洲各地演出。1937年受纳粹政权迫害，离开德国，流浪至上海；1940年太平洋战争爆发后，又被日本侵略军关进犹太集中区，倍受折磨。1949年起，任国立音乐院上海分院（后为上海音乐学院）教授。1951年1月在上海乐艺社为抗美援朝举行的室内乐音乐会上，曾以钢琴家身份与谭抒真演出弗朗克的小提琴奏鸣曲。（赵节明）

卫仲乐（**1909.3.12～　）**　中国民族乐器演奏家。出生于上海市。早年为大同乐会成员，从郑觐文等学习琵琶、琴、笛、箫等。30年代任上海美术专科学校民族乐器教师，并辅导上海同济大学等学生组织的民族乐器社团的演奏活动。1941年创办"中国管弦乐队"、"仲乐音乐馆"等。1950年起任中央音乐学院华东分院（后改上海音乐学院）民族器乐系教授，主要任教琵琶。琵琶演奏上创造了独特的表现手法，如"武曲文弹"、"文曲武弹"、"以武带文"、"以文带武"等。代表演奏曲目有《十面埋伏》；《霸王卸甲》；《阳春白雪》等。（刘东升）

瘟疫流行时的宴会（**A Feast in Time of Plague**）　俄国文学家普希金（A. Pushkin，1799～1837）的悲剧。作于1830年。剧情梗概：瘟疫流行时，人们表现出对死亡的3种态度。神父劝导人们皈依上帝，虔诚温顺；年轻人狂饮欢宴，及时行乐；主席维尔西冈勇敢无畏，高唱"瘟疫颂"，对未来充满希望。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ．独幕歌剧。居伊作曲。以普希金原作为脚本。作于1895～1900年。1901年11月23日在莫斯科现代剧院首演。

Ⅱ．歌剧。戈利坚维泽作于1942年。（罗秉康）

温莎的风流娘儿们（**Die Lustigen Weiber von Windsor，德；The Merry Wives of Windsor，英**）　3幕歌剧。尼古拉作曲。莫森塔尔（S. H. Mosenthal）根据英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的同名喜剧（1598）撰脚本。1849年3月9日在柏林首演。是作曲家最后和最重要的一部歌剧，与威尔第的歌剧《法尔斯塔夫》齐名，剧情也近似。剧情梗概：酒色之徒法尔斯塔夫继承王位称作亨利四世后，遭一群妇女戏弄，被诱藏在洗衣篮内扔进臭水沟中，深夜被诱入森林深处蒙受人群鞭打……。他虽吃尽苦头仍沾沾自喜，以"谁也不如我清楚她们恶作剧的全过程"而得意洋洋。（景　雪）

温舍曼，H.（**Helmut Winschermann，1920.3.22～　）**　德国双簧管演奏家。早年在埃森和巴黎学习双簧管。1939年起，在奥贝尔豪森市管弦乐团任双簧管独奏家。1945～51年在黑塞广播交响乐团任独奏家。1948年起，在德特莫尔德（Detmolt）音乐院任教，并指导一个双簧管和室内乐高级班，1956年成为该院教授。1960年创建德意志巴赫室内乐团，并以领导人身份多次率领该团在国内外从事演奏活动，主要致力于传播和介绍巴罗克时期的音乐。（黄知真）

温州杂剧　即南戏。

文板　见文套·武套。

文板十二曲　见沈其昌。

文场·武场　中国戏曲乐队（俗称"场面"）的区分。管弦乐部分称为文场，打击乐部分称为武场，合称"文武场"。文场的主要任务是为唱腔伴奏，多用于文戏；武场的任务主要为武戏伴奏。文武场在戏曲演出中的作用有四：一为伴奏唱腔；二为配合身段动作；三为渲染情绪气氛；四为统一贯穿全剧的节奏。文场一般由各剧种的主奏乐器（如京剧的京胡，昆曲的曲笛，梆子的板胡等）领衔，其它乐器如二胡、三弦、月琴、琵琶等与之相配合。文场在伴奏中依据曲调进行和情感表现的要求，往往需运用托、保、衬、垫等等（见托腔保调）技法，力求与唱腔的配合天衣无缝。武场的鼓板为指挥乐器，以大锣、小锣、铙钹为主，在特定情况下兼用堂鼓、水钹、镲锅、碰铃等乐

器。武场的鼓师实际是整个乐队的指挥，演唱或身段动作的速度、节奏，以及唱腔与念白的衔接，开打与亮相的对比，场与场之间的过渡，全赖鼓师控制得宜，求其速度准确，节奏鲜明，气氛浓郁。鼓师、琴师与演员之间，须有良好的配合和默契。 （肖　晴）

文君操　即凤求凰。

文奈　见大农。

文书　即弹词。

文套·武套　传统琵琶大曲（也称"大套"）的一种分类名称。琵琶小曲则分为"文板·武板"。这种分类名称最初见于华秋苹编的《琵琶谱》（1818）；其它一些琵琶谱本中也有类似的名称。一般地说，文套和文板大都节奏缓慢，音量较弱，富于表情，例如《夕阳箫鼓》、《飞花点翠》等；武套和武板大都节奏快速，音量较强，善于状物，例如《十面埋伏》、《野马跳涧》等。此外，还有一种在速度、音量等方面介乎于文套和武套之间的大曲，例如《阳春古曲》等。沈浩初编的《养正轩琵琶谱》（1929）中写道："文套可以涵养性情；武套可以激发志气。故其性刚者宜习文套；其性柔者宜习武套"。 （吴　淼）

文溆（约9世纪）　又作文叙、文淑。中国俗讲僧。唐代人。善吟经。据段安节《乐府杂录》（约907）：长庆（821～825）中，文溆吟经声调婉转动人，乐工黄米饭按其所吟"观世音菩萨"音调作《文叙子》曲。 （陈应时）

文学士（Bachelor of Arts，缩写作 B. A）　见音乐学位。

文学修士　见音乐学位。

文字谱　中国早期用文字记录琴弹奏法的乐谱，即减字谱的前身。现存文字谱仅见琴曲《碣石调·幽兰》一谱，故文字谱又称"幽兰文字谱"。文字谱对琴曲的记录法如下：1. 弦位。以"宫、商、角、徵、羽、文、武"依次记录琴的第一弦至第七弦。2. 徽位。以"一"至"十三"依次记录琴上自岳山至龙龈间的第一徽至第十三徽。3 徽间音位。用徽名之间音位和长度音位两种记谱法。徽名之间音位以音位左右两徽命名。如"七八间"，即此徽间音位在该弦的第七徽和第八徽之间。长度音位以距徽位的长度来表示，其长度单位有"豆许"、"两豆许"、"半寸许"、"寸许"、"二寸许"等等。有时也将上述两种记谱法混合使用。如"四五间上豆许"等。4. 音别记录。分别用"散"、"泛"、"案"（即"按"）指明琴曲音符为散音、泛音或按音。5. 左手指位。分别用"大"、"食"、"中"、"名"指明演奏时左手用何指按弦取声。6. 左手指法。有"掐"、"未"、"住"、"蹴"等。7. 右手指法。有"挑"、"打"、"勾"等。对于文字谱中的左右手指法，有些还保存在减字谱中，有些已经失传，故诸家解释有所不同。8. 速度。有"急"、"疾"、"曳"、"缓"、"缓缓"等，以表示琴曲的速度变化。在一些左右手指法中亦带有某种节奏因素（参见琴指法）。

由于《幽兰》文字谱是现存最古老的琴谱，故自18世纪以来，中外学者一直在对它进行研究。日本京



保（1716～1735）年间，汉学家荻生徂徕撰有《徂徕幽兰琴谱》，其后，幸田子泉撰有《幽兰字母源流》。中国琴学家杨宗稷曾将此谱译成减字谱，并撰有《幽兰古指法解》，均收入其所辑的《琴学丛书》（1914）中。查阜西撰有《幽兰指法集解》（《民族音乐论文集》第一集，音乐出版社，1956）；管平湖等四人的《幽兰》译谱（减字谱和五线谱），收入《古琴曲集》（音乐出版社，1962）。 （陈应时）

吻（Hubicka，捷；The Kiss，英）　2幕歌剧。斯美塔那作曲。克拉斯诺霍尔斯卡（E. Krasnohorska）根据斯维特拉（K. Svetla）的文学著作撰脚本。作于1876年。同年11月7日由捷克指挥家采赫（Adolf Jan Antorin Tausik Cech，1841～1903）指挥在布拉格时代剧院首演。剧情梗概：青年汉诺丧妻后和一姑娘相爱，急于亲吻，遭拒绝。原来姑娘相信"与丧偶男人在婚前亲吻将使前妻阴魂不散"的说法。汉诺终于说服了姑娘。 （罗秉康）

稳定音（inactive step）　即静音。见倾向。

问　歌曲。萧友梅作曲。作于1921年左右。易韦斋作词。歌曲通过一系列发问，寄寓对祖国的忧虑。首刊于《今乐初集》（商务印书馆，1922）。辑入《五四时期歌曲选集》（人民音乐出版社，1980）。 （张静蔚）

我的家乡　小提琴协奏曲。朝鲜族许元植（1935～　）作于1959年。同年首演于沈阳音乐学院；由阎泰山独奏，沈阳音乐学院管弦乐队协奏，指挥王宗鉴（1932～　）。分3个乐章：1. 海澜江畔；2. 当炊烟升起的时候；3. 乡上的节日。以朝鲜族民间音调为素材作成。出版钢琴谱（辽宁人民出版社，1980）。 （王宁一）

我的肯塔基故乡（My Old Kentucky Home）　歌曲。福斯特于1853年作词并作曲。该歌根据作曲家对费特里奥丘陵和肯塔基农村的美好印象作成。曲调简练，朴实优美，感情真挚。后实际成为肯塔基州的州歌。中文译词邓映易译，曲谱见《外国歌曲》第二集（人民音乐出版社，1979）。 （王凤岐）

我的生活（Z meho zivota，捷；From my Life，英）　弦乐四重奏曲集。斯美塔那作曲。由两首弦乐四重奏曲辑成：第一，e小调，作于1876年。1880年出版。内

容描述作曲家青年时代的情景；第二，d 小调，作于1882～83年。1889年出版。1896年在柏林出版2首乐曲的乐谱。 （罗秉康）

我的太阳（O Sole mio，意） 歌曲。卡普阿（E. di Capua）作曲，卡普罗（G. Capurro）作词。该歌借赞美灿烂阳光和蔚蓝晴空，热情讴歌对恋人的爱慕之情，具有浓郁的意大利民歌风格。该曲在拿波里民歌节首演后迅即流传。在1936年赫尔辛基奥运会开幕式上，曾因乐队偶用它替代意大利国歌而在世界各国广泛传播。中文译词尚家骧译，曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。 （高燕生）

我的祖国 Ⅰ. Ma Vlast，捷；My Country，英交响诗套曲。斯美塔那作于约1872～79年。1882年11月5日由捷克指挥家采赫（Adolf Jan Antonín Tausik Cech，1841～1903）指挥全曲首演。内容描述捷克斯洛伐克民族历史和风土人情。由6首交响诗组成：1. 维谢拉特古堡。作于1874年，1875年3月14日首演；2. 伏尔塔瓦河。作于1874年，1875年4月4日首演；3. 莎尔卡。作于1875年，1877年3月11日首演；4. 捷克的田野和森林。作于1875年，1882年11月5日首演；5. 塔波尔城。作于1878年，1881年首演；6. 布朗尼克山。作于1879年，1881年首演。

每年一届的布拉格之春开幕式上都演奏此曲。

Ⅱ. 歌曲。刘炽（1921～　）作曲。作于1955年。乔羽（1927～　）作词。电影故事片《上甘岭》插曲。表达中国人民志愿军热爱祖国的深情。首刊于《大众电影》1957年第四期。辑入歌集《歌唱祖国》（音乐出版社，1959）。 （罗秉康、宋　扬）

我们的田野 歌曲。张文纲（1919～1990）作曲。作于1953年。管桦作词。为作者的儿童组歌《夏天旅行之歌》中第三首。同名电影故事片作为主题歌。1980年获第二届全国少年儿童文艺创作评奖一等奖。辑入《获奖歌曲选》（人民音乐出版社，1980）。常作为小学音乐课唱歌、欣赏教材。 （宋　扬）

我们多么幸福 歌曲。郑律成作曲。作于1955年。金帆作词。1980年获第二届全国少年儿童文艺创作评奖一等奖。首刊于《歌曲》1955年第四期。收入《郑律成歌曲选》（人民音乐出版社，1978）。常作为小学音乐课唱歌教材。 （宋　扬）

我们是共产主义接班人 即中国少年先锋队队歌。

我们走在大路上 歌曲。劫夫（李劫夫）作曲并词。作于1963年。表现中国人民建设社会主义的气概。首刊于《歌曲》1963年第五期。钢琴伴奏谱，杜鸣心编配，载于《音乐创作》1963年第七期。改词发表于《北京音乐报》（1983.5.10）。常作为中学音乐课唱歌教材。 （宋　扬）

我期待死者复活（Et exspecto resurrectionem mortuorum，拉；And I look forward to the resurrection of the dead，英） 管弦乐曲。梅西昂作曲。18件木管乐器、16件铜管乐器和3件打击乐器，作于1964年。1965年5月7日在巴黎圣小教堂首演。由5段组成。 （高燕生）

我主耶稣基督的变形（La Transfiguration de Notre Seigneur Jesus-Christ，法） 弥撒曲。梅西昂作曲。阿奎那（St T. Aquinas，1226～74）根据《圣经·新约·马太福音》所述耶稣登山变形的内容撰脚本。合唱、钢琴和管弦乐队，作于1965～69年。1969年6月7日在里斯本首演。由14首歌曲组成。 （高燕生）

我住长江头 歌曲。青主为宋词人李之仪（？～1117）《卜算子》词谱曲。抒写一位女子的相思之情。钢琴伴奏以连绵的音型，描写悠悠江水、长流不息的情景。首刊于《乐艺》第一卷第二号（1930）；收入作曲者歌曲集《音境》（商务印书馆，1931）。后辑入《五四时期歌曲选集》（人民音乐出版社，1980）。 （张静蔚）

沃采克（Wozzeck） 3幕歌剧。贝尔格根据德国文学家毕希纳（Georg Buchner，1813～1837）的同名戏剧撰脚本并作曲。op. 7，作于1917～22年。1925年12月4日在柏林德国国家歌剧院由克莱伯指挥首演。内容取材于莱比锡发生的一件情杀案，以表现贫富的对立，揭示犯罪的社会原因。剧情梗概：贫穷士兵沃采克的妻子马利亚被军乐队队长勾引。沃采克指责军乐队队长，反遭侮辱和毒打。他羞怒至极，杀死妻子，投湖自尽。噩耗传开，其幼子毫不理解，仍骑竹马嬉戏。该剧各幕均按照古典曲式组成：1. 5个乐章的组曲；2. 5个乐章的交响曲；3. 变奏曲式的创意曲。 （高燕生）

沃德维尔（vaudeville） Ⅰ. 法国喜歌剧中采用的一种主要的歌曲体裁。内容诙谐，篇幅短小，唱法幽默。源于法国16世纪末流行在阿尔卑斯山区溪谷地带的爱情歌曲和市镇街头的幽默轮唱歌曲。

Ⅱ. 欧洲18世纪歌剧或其他戏剧中的一种独唱歌曲。内容风趣。例如，莫差特所作歌唱剧《后宫诱逃》（1782）中的沃德维尔终曲。

Ⅲ. 欧洲19世纪小喜剧、活报剧、时事讽刺剧、哑剧或讽刺歌舞剧中采用的一种流行歌曲风格的歌曲。内容多粗俗。

Ⅳ. 美国19世纪末以来，作为"综合文艺晚会"（variety show）的同义词，泛指在音乐厅或各种场所的娱乐表演。包括歌舞剧、歌舞节目、杂耍等。参见喜歌剧；轻歌剧。 （高燕生）

沃恩·威廉斯，R.（Ralph Vaughan Williams，1872.10.12～1958.8.26） 爱尔兰作曲家。自幼学习钢琴，后学习小提琴和管风琴。1877年入伦敦卡尔特豪斯公立学校学习期间，在该校管弦乐队演奏小提琴和中提琴。1890～95年入皇家音乐院，从帕里、斯坦福等人学习作曲。1892年又入剑桥三一音乐院学习；1894年获音乐学士学位，1895年获历史学士学位。1897年在柏林从布鲁赫学习，1908年在巴黎从拉威尔深造，渐成名。1898年加入民歌协会，深入研究英国民间音乐、宗教音乐和都铎王朝英国传统

音乐，对形成他的创作风格有重要影响。第一次世界大战期间在皇家炮兵部队服役；1919 年退役。1920～28 年在皇家音乐院巴赫合唱团任指挥。1932 年当选为英国民间歌舞协会主席。第二次世界大战期间曾指导敌对国音乐家的收容和释放工作。战后主要从事创作。曾获牛津大学名誉音乐博士（1919）和其他 1 所英国大学的博士学位。1930 年获皇家爱乐协会金质奖章。1937 年获汉堡大学莎士比亚奖金。1955 年获皇家艺术协会阿尔伯特奖章。沃恩·威廉斯是 20 世纪上半叶复兴英国音乐的著名作曲家和英国民族主义音乐的杰出代表人物。创作以英国传统音乐和民间音乐为基础，作品富于歌唱性和田园诗意境。1935 年以后，创作风格明显改变，擅长运用复杂的不协和音和多变的节奏。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 9 首：1.《大海交响曲》（A Sea Symphony）（1909，修订 1923），2.《伦敦》（1913，修订 1920，1933），3.《田园》（1921），4. f 小调（1934），5. D 大调（1943），6. e 小调（1947），7.《南极》（Antartica），女高音独唱、女声小合唱和管弦乐队（1952），8. d 小调（1955，修订 1956），9. e 小调（1957，修订 1958）；交响印象《在沼泽地带》（In the Fen Country）（1904，修订 1935）；《诺福克狂想曲》（Norfolk Rhapsody），3 首（1906～07）；《黄蜂》（wasps），又名《阿里斯托法内斯组曲》，由为古希腊喜剧作家阿里斯托法内斯（Aristophenes，约前 451～前 385）的同名剧作所作戏剧配乐编成（1909）；《塔利斯主题幻想曲》，弦乐队（1910，修订 1919）；《绿袖幻想曲》（Fantasia on Greensleeves），根据英国民歌写成，长笛、竖琴与弦乐队（1934）；《富人和穷人变奏 5 首》（5 Variants of Dives and Lazarus），竖琴和弦乐队（1939）；双簧管协奏曲，a 小调，弦乐队（1944）；低音大号协奏曲，f 小调（1954）；军乐队组曲《英国民歌》（1923）；进行曲风托卡塔，有管弦乐队改编曲（1924）。

室内乐曲　弦乐四重奏曲，a 小调（1924）；古代管乐器重奏组曲（1939）。

芭蕾舞剧　《约伯记》（Job）（1931）。

歌剧　《牲口贩》（Hugh the Drover）（1924，修订 1956）；《恋爱中的约翰爵士》（Sir John in Love）（1929）；《航海者》（Riders to the Sea）（1937）。

其他　歌曲集《生命之屋》（The House of Life），6 首（1903）；小提琴浪漫曲《云雀高飞》（The Lark Ascending），管弦乐队伴奏（1914，修订 1920）。

尚有戏剧配乐；合唱曲；民歌改编曲；宗教歌曲。

论著　《民族音乐》（National Music）（1934），中文译本沈敦行（即沈知白）译（海燕书店，1948）；《音乐的要素》（The Making of Music）（1955）；《民族音乐和其他随笔》（National Music and Other Essays）（1963）。（钟子林）

沃恩·威廉斯三重奏曲（Trio to Vaughan Williams）　墨西哥作曲家、指挥家马塔（Eduardo Mata，1942～　）作曲。单簧管、小军鼓和大提琴，作于 1957 年。

沃尔顿，W.（William Walton，1902. 3. 29～1983. 3. 8）　英国作曲家。自幼学习钢琴和小提琴。1907 年加入父亲领导的圣约翰教堂合唱班。1912 年入牛津大学基督教会合唱学校学习。1918～20 年在牛津大学学习。1920～30 年居住在伦敦彻西区，自学作曲，发表作品，逐渐成名。1934 年开始写作电影音乐。1937～44 年在军队服役。1948 年后主要从事作曲。曾获达累姆大学（1937）、牛津大学（1942）等 7 所大学名誉博士学位。1947 年获英国皇家爱乐协会金质奖章。1951 年受封为爵士；1967 年晋封为准男爵。1972 年获富兰克林奖章。他是英国浪漫乐派现代作曲家。作品以传统音乐为基础，广泛吸取现代作曲技术，风格多样。早期受布拉姆斯、法国六人团、斯特拉文斯基等影响，但从不固守某一种风格。

主要作品：

管弦乐曲　交响曲 2 首（1935，1960）；组曲《门面》（Facade），2 首（1926，1938）；序曲《朴茨茅斯角》（Portsmouth Point）（1925）；加冕进行曲《珠宝和王权》（Orb and Sceptre）（1953）；古组曲（Partita）（1957）；《欣德米特主题变奏曲》（1963）；《幻想序曲》（Prologoe Fantasia）（1981）；小提琴协奏曲（1939）；中提琴协奏曲（1929）；大提琴协奏曲（1956）。

其他器乐曲　吉他小曲 5 首（1972）；电影音乐《亨利五世》（Henry Ⅴ）（1944）。

歌剧　《特罗伊勒斯和克雷西达》（Troilus and Cressida）（1954）。

合唱曲　《伯沙撒王的宴会》（Belshazzar's Feast）（1931）；《伦敦城的光荣》（In Honour of the City of London）（1937）。

歌曲　《无名氏的爱情》（Anon，in Love），6 首（1959）。（钟子林）

沃尔夫，H.（Hugo Wolf，1860. 3. 13～1903. 2. 22）　奥地利作曲家。幼年即显露对音乐和文学的兴趣；从父学习钢琴和小提琴。1875 年入维也纳音乐院学习钢琴与和声，2 年后辍学；此后以自学为主，阅读 J. S. 巴赫、W. A. 莫扎特、贝多芬的大量乐谱，研究 R. 舒曼和舒伯特的歌曲。以教学糊口，并为维也纳《沙龙报》撰写评论文章。1887 年以后 10 年间创作最多，但生活极不稳定，1897 年精神失常，后病逝于精神病院。他在评论中极力推崇瓦格纳，作品亦受其影响。毕生以歌曲创作为主。所作歌曲 270 余首，采用德国文学家默里克（E. F. Morike，1809～75）、歌德（J. W. von Goethe，1749～1832）和艾兴多尔夫（J. F. von Eichendorff，1788～1857）等的诗作为歌词。有时下笔神速，能在三五个月内创作四五十首歌曲，有时则 3 年多内一无所获。所作歌曲心理刻划深入，表情真挚；曲调力图保存语言声调，音乐力求与歌词意境吻合；歌唱曲调与钢琴伴奏相对独立，正如他在歌曲集上所注：“为嗓音和钢琴用的歌曲。”常专为1

位文学家的诗谱写1集歌曲，力求表现该文学家的诗意特征。

主要作品：

歌曲集 《青春之歌》(Liederaus der Jugendzeit)，12首(1877～78)；《默里克歌曲集》，53首(1888～92)；《艾兴多尔夫歌曲集》，20首(1880～88)；《歌德歌曲集》，51首(1888～94)，其中《阿纳克列昂之墓》(Anakreons Grab)；《西班牙歌曲集》，10首(1889～90)；《意大利歌曲集》，2卷，46首(1890～96)。交响诗《彭特西丽亚》(Penthesilea)(1885)。

室内管弦乐曲《意大利小夜曲》，G大调(1892)，根据弦乐四重奏曲(1887)改编。

歌剧《市长》(Der Corregidor)(1895)。

尚有交响曲；室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐和合唱曲。 (汪启璋)

沃尔塔舞曲(volte，法、意) 起源于普罗旺斯地区(今属法国)的舞曲，1600年左右流行于欧洲。轻快。$\frac{6}{8}$拍子。与加亚尔德舞曲相似。 (韩宝强)

碳号 见工程号子；劳动号子。

巫 中国古代以舞交通人神、人鬼的女子(男子称觋)。近人认为，巫、舞同音同源；巫的动作为舞，舞者则为巫，在神权占统治地位的夏、商(约前21～前11世纪)时代，巫因为能降鬼神、娱鬼神而获得很高的政治地位，周(约前11～前3世纪)以后才慢慢降而仅为装神弄鬼的人。 (冯洁轩)

巫婆(Baba-Yaga) 即巴巴·亚嘎。

乌德琴(‘ud，或oud，阿) 拨弦乐器。流行于西亚、中亚、北非等阿拉伯地区。琴体木制，呈半梨形，长约75至80厘米。琴颈较短，上端向后弯曲。有把位记号而无品。面板有圆形镂花音孔。琴弦数目不定，有单5弦、复6弦(2条同度)、复5弦(其中也有单一弦的)。古代一般用复5弦。定弦以四度为主，常用的定弦为g-a-d¹-g¹ c²，如为6弦，常加f²。用羽管拨奏。音色淳厚。音量变化幅度大。常奏单音曲调。现代也有奏多声部。在阿拉伯音乐中占有重要的地位。常用于独奏或为歌唱伴奏。乌德琴历史悠久，中世纪(500～1450)传入中国和欧洲。在许多国家均有其变体。中国南北朝(420～589)时的“曲项琵琶”、欧洲文艺复兴(1430～1650)时期盛行的琉特琴均源于乌德琴。参见四分之三音。 (陈自明)

乌加尔特，F. M.(Floro Manuel Ugarte，1884.9.15～1975.6.11) 阿根廷作曲家、音乐教育家。初在布宜诺斯艾利斯音乐院学习小提琴与和声。1913年毕业于巴黎音乐院，同年返回阿根廷从事音乐创作和教学。1924～55年任布宜诺斯艾利斯音乐院和声教授和院长，后任拉普拉塔大学文艺学院教授和布宜诺斯艾利斯市音乐院院长。1937～43年和1946～56年兼任科隆歌剧院总经理和技术指导。曾任国家音乐协会(今阿根廷作曲家协会)主席和国家艺术委员会委员。

主要作品：

交响曲，A大调(1946)；管弦乐曲《深山中》(Entre las montanas)(1922)；管弦乐前奏曲(1949)；小提琴协奏曲(1964)；弦乐四重奏曲(1935)；钢琴四重奏曲(1921)；钢琴组曲《献给祖国》(De mi Tierra)，2套，改编为管弦乐组曲(1923，1934)；芭蕾舞剧《水仙花》(El junco)(1944)；歌剧《萨伊卡》(Saika)(1918)。

尚有手风琴曲；歌曲和儿童歌曲。 (司徒幼文)

乌克兰国家交响乐团(Ukraine State Symphony Orchestra) 1937年在基辅省广播委员会交响乐团基础上建成。首任艺术指导和首席指挥为苏联指挥家拉赫林(Natan Rakhlin，1906～ ，任期1937～41，1946～62)。1976年改名“模范交响乐团”。成员约100人，其中包括许多全苏和国际比赛获奖者。该团于1960年参加乌克兰文学艺术旬、1968年参加“乌克兰日”、1975年参加“俄罗斯之冬”等艺术节演出。1964年获苏联乌克兰功勋艺术团称号。继任艺术指导和首席指挥主要有苏联指挥家格鲁申科(Fyodor Glushchenko，任期1977～)。加乌克、姆拉文斯基、伊万诺夫(Konstantin Ivanov，1907～)、德国指挥家阿本德罗特、美国指挥家斯托科夫斯基等曾任客席指挥。苏联钢琴家吉列尔斯、涅高兹、奥勃林和里赫特、小提琴家柯岗和奥伊斯特拉赫、美国小提琴家梅纽因和斯特恩等人曾与该团合作演出。以演奏俄罗斯、西欧古典、苏联和乌克兰作曲家的作品见长。参见管弦乐队。 (罗秉康)

乌兰牧骑 中国内蒙古自治区的流动性文化工作队。蒙语“乌兰”意为红色，故又称“红色文化工作队”。50年代首先流行于内蒙锡林郭勒盟苏尼特右旗；后经总结，在全自治区推广。乌兰牧骑每队十数人，用轻便的交通工具在草原上为牧民流动服务。形式多样，具有群众性，富于民族特色。队员们以一专多能、吃苦耐劳、热情服务为特点。1964年乌兰牧骑代表队在北京演出后，成为文艺工作中推广和学习的榜样。以后，凡少数民族聚居地区的文工团、队，汲取乌兰牧骑的经验和特点的，称为乌兰牧骑式演出队。 (文 彦)

乌里维·奥尔古因，G.(Guillermo Uribe Holguin，1880.3.17～1971.6.26) 哥伦比亚作曲家。1890年起，在波哥大音乐院学习小提琴。1903～04年在纽约和墨西哥城学习。1905年回国在波哥大国家音乐院任小提琴与和声教师，组建该院学生管弦乐队，任指挥。1907年赴巴黎圣歌学院从丹第学习作曲，后转赴布鲁塞尔学习小提琴。1910～35年和1942～47年两度在波哥大任哥伦比亚国家音乐院院长。早期创作接近法国印象派风格，倾向于多调性，但基本节奏和曲调则源于民间音乐。1930年后的作品以哥伦比亚民族音乐风格为主。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲11首，其中《土地》(Del Terruno)，op.15(1924)，op.98(1956)，op.101(1957)，

op.102(1957)；交响诗《波契卡》(Bochica)，op.73(1940)；交响诗《科里奥拉诺》(Coriolano)，op.97(1956)；《节日进行曲》(Festiva)(1928)；《狂欢节》(Carnavalesca)(1929)；《村夫谣》(Vilelanesca)(1930)；小提琴协奏曲2首，op.64、79。

其他器乐曲 弦乐四重奏曲10首；钢琴前奏曲3首；钢琴曲《流行伤感小曲》(Trozos en el Sentimiento Popular)约300首；小提琴奏鸣曲5首。

歌剧《富拉特娜》(Furatena)。

尚有吉他曲；宗教音乐和歌曲。

自传 《一位哥伦比亚音乐家的一生》(Vida de un Musico Colombiano)(1941)。 (司徒幼文)

乌利塞还乡(Il Ritorno d'Ulisse in Patria，意；Ulysses's return to his native land，英) 5幕歌剧。蒙泰韦尔迪作曲。巴多阿罗(G. Badoaro)撰脚本。1640年在威尼斯首演。内容描述乌利塞历尽艰险返回家乡，与妻子团圆的故事。 (景 莹)

乌木协奏曲(Ebony Concerto) 爵士乐曲。斯特拉文斯基作曲。单簧管独奏和爵士乐队，作于1945年。献给美国爵士乐单簧管演奏家赫尔曼(Woodu Herman，1913～)。1946年5月25日由赫尔曼及其乐队在纽约卡内基音乐厅首演。 (罗秉康)

无伴奏合唱(a cappella，意) 无乐器伴奏的合唱。该名称源自罗马天主教教堂。在那里演唱赞美诗时，从来不用器乐伴奏。欧洲16世纪的很多合唱也无伴奏；但也有用管风琴或其他乐器伴奏，只是这些乐器所演奏的曲调与合唱的各声部所唱的曲调完全一样。自欧洲19世纪以来，无伴奏合唱获得广泛应用。很多无伴奏合唱曲以非宗教的日常生活为内容。参见复合唱；齐唱。 (李维渤)

无伴奏奏鸣曲(unaccompanied sonata) 由一件管弦乐器单独演奏而无键盘乐器或其他乐器合奏的一种奏鸣曲。区别于由键盘乐器独奏或由其他某件乐器与键盘乐器合奏的"独奏奏鸣曲"(solo sonata)，也区别于统称为室内奏鸣曲的二重、三重和四重奏鸣曲等。在巴罗克音乐时期是只写成一个声部、由一位演奏家演奏的奏鸣曲。例如，J. S. 巴赫所作小提琴奏鸣曲和帕蒂塔(6首)中第一、三、五首，BWV1001、1003、1005(1720)；雷革所作小提琴奏鸣曲4首，op.42(1900)等。参见独奏；小奏鸣曲；三重奏鸣曲。 (汪培元)

无半音五声音阶(anhemitonic pentatonic scale) 见五声音阶。

无词歌(Lied ohne Worte，德；song without words，英) 一种抒情性的钢琴小曲。有类似歌曲的曲调和相应的伴奏，结构也与歌曲一样简单明了。该曲名称由门德尔松创用，他认为无词歌比歌词所表达的内容更明确。例如，门德尔松所作无词歌48首，op.19、30、38、53、62、67、85、102(1829～45)；柴科夫斯基所作《哈普萨尔的回忆》(Souvenir de Hapsal)3首，其中第三首，无词歌，F大调，op.2，no.3(1867)。R. 舒曼、圣桑斯等人也作有这类作品。 (汪培元)

无调性(atonality) 20世纪初出现的一种作曲手法。主要是取消了各音之间的音级功能差别，各音及和弦与主音(即调中心)均无隶属关系，十二个半音处于平等地位，从而避免和否定了调中心的存在。多数音乐理论家认为勋伯格、贝尔格和韦伯恩的十二音技术及其经过体系化的序列音乐，均属无调性，但勋伯格本人认为这只是调性的延伸、扩张和发展，而不是对调性的背离。参见泛调性；多调性。 (赫宝强)

无穷动(perpetuum mobile，拉丁) 自始至终保持相同快速节奏的一种乐曲体裁，通常为快板或急板，十六分音符。例如帕格尼尼所作无穷动，op.11(1830后)。有些作品虽不用此名称，但写法相同，例如肖邦所作升c小调钢琴练习曲，op.10，no.4(1832)。 (汪培元)

无事酒吧(Le Boeuf sur le toit，法；The Ox on the Roof，英) 芭蕾舞剧。先由米约作曲。op.58，作于1919年。1920年在巴黎首演。后由法国文学家科克托(J. Cocteau，1889～1963)撰舞剧脚本，名为"哑剧嬉游曲"(Pantomimic divertissement)。剧情梗概：无事酒吧顾客盈门。忽传来警笛声，众人乱作一团。仅侍者泰然自若，改换售牛奶招牌，哄骗警察，并对警察多有捉弄。演员均戴特大假面具表演。 (高燕生)

无射 见十二律。

无终卡农(infinite canon) 见卡农·卡农曲。

无终曲调(unendlich Melodie，德) 瓦格纳在其乐剧中创用的一种作曲手法。他为巴黎上演《汤豪舍》撰写的《未来的音乐》(1860)一文中首次提到这一词汇，但在此前歌剧中已在探索使用，至《特里斯坦和伊索尔德》(1865)一剧得以完善定形。这一手法是废除传统歌剧的"分曲"结构，代之以戏剧的"场"；取消宣叙调、咏叹调、大合唱等体裁，代之以与戏剧情节紧密联系的、连绵不断的曲调延伸，形成整部歌剧的各场贯穿着没有(节奏及和声)段落感的音乐发展。即使歌唱作短暂停歇，也由乐队加以连续。因而无论是声乐或器乐都仿佛无终无止。无终曲调又与主导动机巧妙交织，使这种连续不断的发展，以许多短小主导动机的交替、变形和同时结合为基础，加强了音乐的戏剧性和交响性。 (沈 旋)

无主之槌(Le Marteau sans maître，法；The Hammer Without a Master，英) 声乐套曲。布莱兹作曲。夏尔(R. Char)作词。女中音和室内管弦乐队，作于1953～54年。1955年在巴登－巴登首演。由9首歌曲组成。 (吕 昕)

梧岗琴谱 见黄献。

梧州歌 见蝴蝶歌。

吴拨四 即大不恶。

吴伯超(1903.7.1～1949.1.27) 中国指挥家、音乐教育家。江苏武进(今常州)人。1922年入北京大

学音乐传习所学习,从刘天华学习二胡和琵琶,从嘉祉(Vladimir A. Gartz)学习钢琴。1927年毕业后任教于北京师范学校。同年赴上海,任国立音乐院二胡和钢琴教师。1931年赴比利时学习,先在布鲁塞尔南沙尔勒瓦音乐院,从吉囊(F. Guinant)学习和声学,曾获和声学考试首奖;后入皇家音乐院,继续向吉囊学习作曲,并向夏显学习指挥,曾获赋格比赛二等奖。1936年回国,任教于上海国立音乐专科学校,兼内政部礼乐编订委员会主任委员。1937年任广西省艺术师资训练班主任。1939年任四川白沙师范学院音乐系主任。1941年任中央训练团音乐干部训练班副主任及励志社交响乐团指挥。1942～49年任国立音乐院院长,兼该院实验乐团指挥。1945年在他的努力下,国立音乐院增设了幼年班(后改名少年班),培养演奏人员。作品有中国民族乐器合奏曲《飞花点翠》(载《乐艺》(见国立音乐专科学校)第一卷第一号,1930)。

作品 合唱曲《中国人》(载《音乐会名歌选集》,美乐图书出版公司,1949);独唱曲《逃之夭夭》;《鹿鸣》。著作《初中乐理》(北新书局,1935)。 (徐士家)

吴歌 即吴声。

吴灯(1719～1802后) 字仕柏。中国琴家。清代扬州人。师承徐常遇之孙徐锦堂。当时为广陵派鼎盛时期,吴灯深受此派琴艺影响。嘉庆七年(1802)吴灯集广陵琴派之大成,编成《自远堂琴谱》,共12卷。卷一凡例。卷二琴学要旨。卷三琴学指法。卷四至十一,收琴曲60首。卷十二收《赤壁》、《水调》等琴歌30首。 (陈应时)

吴季札(约前6世纪) 又名札。中国春秋时的贵族,吴国(今江苏南部和浙江北部)人。襄公二十九年(前544),季札作为吴国使臣访问鲁国(今山东省南部),其间观赏乐舞,对所演出的各地民歌和《大夏》(即夏籥)、《韶》等古乐,他都能一一辨别它们的地方风格和音乐特点。事见《左传》(约前5世纪)。 (陈应时)

吴景略(1907.2.5～1987.8.16) 名韬,号缦叟。中国琴家。生于江苏常熟市西塘镇。自幼酷爱民族音乐,从赵剑侯、周少梅(1885～1938)、吴梦非学习琵琶曲、江南丝竹。1926年从王端璞学琴。1936年参加今虞琴社;1939年任该社负责人。1953年任中央音乐学院民族音乐研究所通信研究员。1956年起,在中央音乐学院任教,并任民族音乐系弹拨乐器教研室主任,1982年任教授。1980年任北京古琴研究会会长。演奏风格飘逸潇洒、清新秀丽、讲究层次。擅长演奏《渔樵问答》、《梅花三弄》、《潇湘水云》、《胡笳十八拍》、《流水》等曲。打谱、发掘《广陵散》和《离骚》等传统名曲。创作琴曲《胜利操》(1956年演出于全国音乐周)。论文《虞山琴话》辑入《今虞琴刊》(今虞琴社,1937);《古琴的改革》辑入《音乐研究》1959年第二期。编辑《七弦琴教材》上、下册(中央音乐学院,1962)。 (许健)

吴梦非(1893.5.1～1979.10.15) 中国音乐理论家、音乐教育家。浙江东阳人。1911年入杭州浙江两级师范学堂(后改组为浙江第一师范学堂),从李叔同学习音乐和美术。1915年毕业后,在上海、浙江和江西等地中学任教音乐和美术。"五四"运动(1919)开始时,创办上海艺术专科师范学校(后改为上海艺术师范大学,1926年扩建为上海艺术大学,1928年被当局封闭),自任校长并授课。1919年发起组织中华美育会,任《美育》月刊总编辑;又在《民国日报》担任艺术评论版主编。1929～34年,在杭州高级中学任教音乐。1934～41年在浙江省立杭州女子中学任艺术科主任。1941～49年在浙江省教育厅任音乐视察。1952～59年在中央音乐学院华东分院(后改为上海音乐学院)任教务处副主任。

编著《和声学大纲》(开明书店,1930);《中学新歌曲》(中华书局,1930);《初中乐理教本》二册(开明书店,1932);《初级中学音乐》4册(正中书局,1935);《简易师范及乡村简易师范学校音乐》4册(正中书局,1936);《风琴弹奏法》(开明书店);《音乐知识手册》(文化出版社,1950)等。论著《五四运动前后音乐美术方面回忆录》(《美术研究》1959年第三期)。 (张静蔚)

吴声 中国古代流行于以建康(今江苏南京)为中心的江苏、浙江民间音乐的总称。早在先秦(前221年以前)已经存在(见吴歈),但是得到社会的普遍重视而有较大的发展,则与东晋南北朝(317～589)政治、经济、文化重心的南移有关。现存吴声的作品,大都为晋、宋(265～479)时所作歌词,载于郭茂倩《乐府诗集》(约12～13世纪),计有《子夜歌》、《华山畿》、《阿子歌》等十几曲。其中《子夜歌》一曲,在清初《东皋琴谱》(见蒋兴俦)中尚保存着唐诗人李白(701～762)作词的《子夜吴歌》的曲谱,其曲调是否与吴声《子夜歌》有关,尚待研究证实。吴声的内容,多半用妇女的口吻写爱情的欢乐、相思的痛苦或婚姻不自由的苦闷。此外,还有祀神曲《神弦歌》11曲和陈后主(553～604)作词反映宫廷生活《春江花月夜》等。

吴声可分为歌曲和舞曲两类;每首乐曲的歌词,大都由一首或多首五言四句的短诗组成。曲后常加尾声,称为送或"送声"。有的乐曲,由于人们喜爱,不断被改编加工,从而形成了同一曲调的众多变体,如《子夜歌》就有《大子夜歌》、《子夜四时歌》、《子夜警歌》、《子夜变歌》等四种变体。吴声的伴奏乐器,早期用箎、琵琶(阮)、箜篌组成,后来添用笙和筝。魏晋南北朝(220～589)以后,吴声又称"吴歌"或"江南吴歌",在民间仍继续发展。唐代教坊中有《吴歌子》一曲。宋、元、明、清四代(960～1911)有"吴地山歌";其中,明万历(1573～1620)年间文人冯梦龙曾将他采集的吴歌歌词,编成《山歌》一书传世。 (吴钊)

吴歈(yú) 中国春秋、战国(前770～前221)时吴地(今长江下游地区)的歌曲。《楚辞·招魂》(约前1世纪)有"吴歈,蔡讴,奏大吕些"一语,记载了吴歈在

楚地的流传。 （冯洁轩）

吴祖强（1927.7.24～ ） 中国作曲家、音乐教育家。江苏常州人，出生于北京。1947年入南京国立音乐院理论作曲系学习，1950年随校入中央音乐学院学习；1952年毕业后留校任教。1953年入苏联莫斯科柴科夫斯基音乐学院学习理论作曲，师从麦斯涅尔（E. Messner），1958年毕业。回国后任教于中央音乐学院作曲系。1970～73年任《光明日报》编辑部音乐组长。1972～74年任中央乐团创作组组长。1974年回中央音乐学院任教；1978年起历任院领导小组副组长、副教授、副院长；1982～86年任院长；1983年任教授，兼任文化部国际比赛工作小组负责人。1985年任第四届中国音乐家协会副主席。1983年担任英国首届梅纽因国际小提琴比赛评委。1984年任西班牙帕罗玛·奥霞国际钢琴比赛评委。1985年任比利时伊丽莎白王后国际小提琴比赛及波兰维尼亚夫斯基·列宾斯基国际小提琴比赛评委。1986年任北京国际青少年小提琴比赛委员会主任委员兼评委会主席。

主要作品 交响音画《在祖国大地上》（1957）。琵琶协奏曲《草原小姐妹》，与王燕樵（1937～ ）、刘德海合作（1976）（人民音乐出版社，1981）；小提琴协奏曲《草原新一代》，与司徒华城（1927～ ）合作（1976）。二胡与管弦乐队《江河水》（1980）；琵琶与管弦乐队音诗《春江花月夜》（1982）。芭蕾舞剧《鱼美人》，与杜鸣心合作（1959）（人民音乐出版社，1982）；《红色娘子军》，与杜鸣心等合作（1964）。弦乐合奏改编曲《二泉映月》；《听松》（1976）。小提琴和钢琴小奏鸣曲；回旋曲（1955）。大合唱《与洪水搏斗》（1958）。民歌改编《燕子》（1960）。尚有电影音乐和话剧配乐等。

论著《曲式与作品分析》（音乐出版社，1962）。翻译《现代管弦乐队》，（苏）德·罗加尔—列维茨基原著，与瞿维等合译（人民音乐出版社，1984）。 （李晓敏）

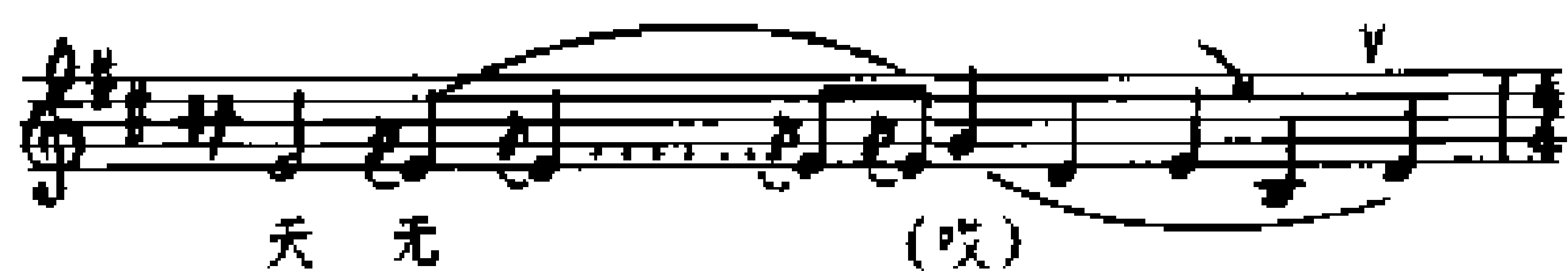
武 亦称“大武”。中国西周（约前11世纪～前8世纪）时的乐舞。六乐之一。用于祭祀祖先。据《礼记·乐记》（前2～1世纪或前5～3世纪）共有6段完整的内容，但已是较晚时期的面貌。整个内容表现武王伐纣、一统天下的过程，炫耀赫赫武功。《诗经·周颂》保留了它的6段歌词。音乐上，原来似乎没有商音，所以孔子听后会问乐师为什么“声淫及商”。秦代（前221～前207）把《武》改名为《五行》，还在使用。汉代（前206～公元220）以后逐渐失传。 （冯洁轩）

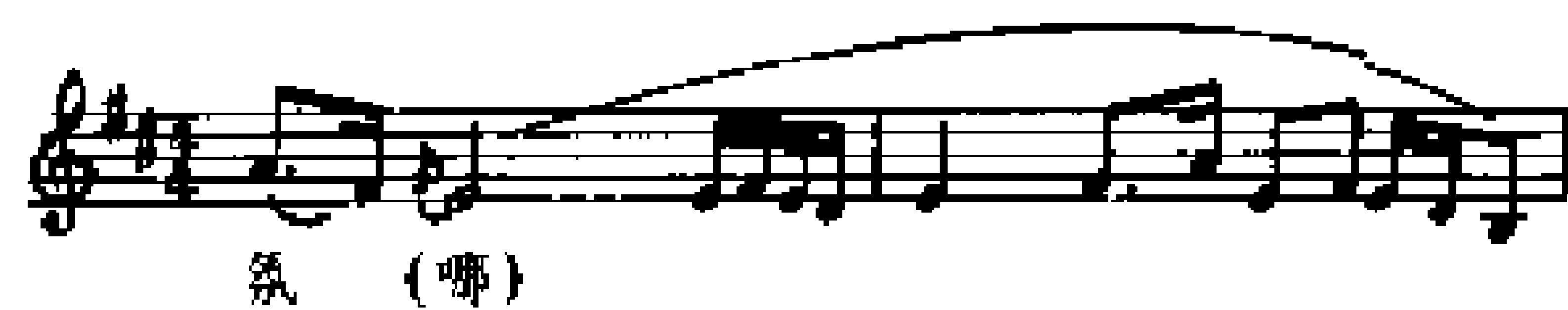
武板 见文套·武套。

武场 见文场·武场。

武当山道教音乐 武当山，古称太和山，是中国著名道教胜地。道教自东汉（25～220）末年形成后，各教派就相继在此建庙布道。明代（1368～1644）武当山道教呈鼎盛之势而自成一派（武当派）。伴随着武当山道教产生的武当山道教音乐，不仅渊远流长，且独具特色。由于武当山道教历代都与皇宫保持着密切联系，特别在明代，倍受皇室恩宠，祭典科仪亦按宫廷制度，并设置“乐舞生”，故武当山道教音乐具有中国古代宫廷音乐庄严、典雅的特点。武当山地处湖北省西北部，与四川、陕西、河南毗邻接壤。这一区域的民歌、曲艺、戏曲十分丰富，武当山道教音乐受其影响，有着浓郁的地方民间音乐色彩。道教的全真、正一、火居等教派齐栖武当山，而山上全真教派和正一教派，在长期的宗教活动中已联堂合手，两派音乐亦互相交融，浑为一体。

武当山道教音乐按传统习惯，分为“韵腔”和“曲牌”两大类。“韵腔”是在道教科仪中使用的各种唱腔，道众习称为“韵子”，是武当乐的核心部分。不同的科范仪式决定不同的唱腔。常用唱腔有“讽经腔”、“念咒腔”、“诵诰腔”、“咏唱式韵腔”等。其中咏唱式韵腔最为丰富，曲调悠扬、优美动听。如“澄清韵”（例）、“梅花引”、“三清宫”等。







根据诵唱场合与对象的不同，韵腔另有“阳调”、“阴调”之分。阳调韵腔音乐气质较为单一，多庄严肃穆、飘缈恬静；阴调韵腔音乐气质较为多样，或悲叹哀怨，或昂扬激越，或威武雄壮，或喜庆热烈。韵腔的诵唱有独韵、领韵、齐韵、合韵等多种形式。诵唱时伴有法器（打击乐器）及笙、管、笛、箫等吹奏乐器。

“曲牌”，是指在科仪活动中演奏的器乐曲。武当道乐曲牌可分为“正曲”、“耍曲”和“法器牌子”三类。正曲主要用于法事科仪的正式程序中，曲目不多，为道教音乐所专用，如“木本经”、“白鹤翅”、“勅十位”等。其基本板式有“直板”和“花板”两种。前者多为中速，曲调简练规范；后者速度较快，曲调华丽流畅。耍曲多用在法事科仪正式程序的前、后，曲目多为民间器乐曲。法器牌子细分为“铙镲牌子”和“铛镲牌子”。“铙镲牌子”常作为各类科仪程序的转换、连接而单独演奏；也可用在各种韵腔的诵唱和器乐曲牌演奏中，作为引子、尾声、间奏。常用的牌子为“天下同”。乐器主要用大铙、大镲、鼓。“铛镲牌子”常作为韵腔、器乐曲牌的伴奏，起到击拍数板作用，常用的牌子有

"三镲板"、"五镲板"、"七星板"、"九镲板"等。乐器主要用铛子和小镲。参见道教音乐；洞经音乐。（史新民）

武汉市国营武汉锣厂 武汉制作铜响器已有一百多年的历史，1931年由作坊发展成为有名的"高洪太锣厂"；50年代，该厂与第一响器生产合作社联合组成"武汉锣厂"。1965年武汉锣厂由公私合营改为全民制时，用现名。生产锣、钹、镲、铙、钟、铃、鼓、板、磬和铜制品10大类，68个品种，150余种规格。其中锣类有手锣、虎音锣、武锣、苏锣、大抄锣等。产品均为高洪太牌。（文彦）

武汉音乐学院 前身为"中南音乐专科学校"（1949年后，先后由湖南音乐专科学校、武昌艺术专科学校和广西艺术专科学校音乐部门合并而成）。1958年该校与武汉艺术师范学院合并，成立"湖北艺术学院"；该院包括音乐和美术两部分，音乐部分设有4个系和附属中等音乐学校。1985年湖北艺术学院的4个音乐系和附属中学建成"武汉音乐学院"。院长：童忠良（1935～，，任期1985～。）。该院成立后，设理论作曲系（学制5年）、钢琴管弦乐器系、民族乐器系、声乐系（以上学制均为4年），共4个系。另设师范部，分4年制本科、2年制专科和3年制中等师范科。音乐研究所设有音乐学、戏曲音乐专业，学制3年。附属中等音乐学校设民族乐器、钢琴、管弦乐器及舞蹈4个学科，学制6年。招收研究生，授予文学硕士学位。刊行学报《黄钟》季刊，主编：1987.1～90.12，匡学飞；共16期。参见音乐院。（文彦）

武满彻（**Takemitsu Toru，1930.10.8～.**）日本作曲家。1948年从清濑保二（Kiyose Yasuji，1900～81）学习作曲。1950年加入清濑保二等组织的"新作曲派协会"，开始发表作品。1951年与画家北代省三（Kitadai Shoji）、作曲家汤浅让二（Yuasa Joji，1929～.）和钢琴家园田高弘等组成"实验工房"，共同进行现代作曲技术手法的探索。1957年接受东京交响乐团委托而作的慰灵曲（弦乐队）是其成名作。1959年加入日本"二十世纪音乐研究所"，创作大量现代作品。1964年受夏威夷的东西方中心的邀请，访问美国，结识美国作曲家凯奇。1967年受纽约爱乐交响乐团成立125周年纪念会委托作《十一月的步伐》。1975年任美国耶鲁大学客席教授。60至80年代间获国内外多种奖赏。近年来除创作外，并任各种音乐比赛的评委和音乐节的总监等。其创作摒弃传统的和声、节奏和结构，趋向具体音乐和机遇音乐等，追求新的音色和结构，视静默（休止）与音响具有同样重要地位，将日本民族乐器（琵琶、尺八）与西洋管弦乐队结合，尤具特有的音响意境。主要作品有：乐队曲《音调书法》（Le Son-Caligraphie），二首，小提琴、中提琴和大提琴（1958～60）；《树之曲》（1961）；《鸟儿飞落星形庭院》（1977）；《犁和昂》（1980）。《星·岛》，管弦乐队（1982）。《十一月的步伐》（November Steps），2首，琵琶、尺八和管弦乐队（1967）；《四行诗》（Quatrain），单簧管、小提琴、大提琴、钢琴和管弦乐队（1975）；《弧》，2首，钢琴和管弦乐队（1966）；《三星标》（Asterism），钢琴和管弦乐队（1968）；《向远方的呼唤》，小提琴和管弦乐队（1980）；《吉蒂马尔雅》（Gitimalya），马林巴和管弦乐队（1974）。慰灵曲，弦乐队（1957）；《地平线的多里亚调式》，17件弦乐器（1966）。《雨中树》，打击乐器合奏（1981）。室内乐曲《蚀》，尺八和琵琶（1966）；《出海》，3首，中音长笛和吉他（1981）；《犁》，大提琴和钢琴（1984）。钢琴曲《不断的休止》，3首（1952～59）；《钢琴·距离》（1961）；《远方》（1973）；《闭着的眼睛》（1979）。《噪音》，长笛独奏（1971）。尚有电影音乐；合唱曲。论著《音、沉默和预测》（1971）；《树之境、草原之境》（1975）。（鲁松龄）

武套 见文套·武套。

武藏野音乐大学（**Musashino Academia Musicae**）位于日本武藏野市。前身为1929年成立的武藏野音乐学校。1949年改组为大学。分作曲、声乐、器乐、音乐学、音乐教育等学科。器乐学科又分键盘乐器和管弦乐器各科。1950、1952年，设短期大学部。1951年附设幼儿园。1964年，设大学院（研究生部）。1973年设高等音乐学校。乐器博物馆收藏日本及其它国家的民族乐器和西方古乐器。设管弦乐团、合唱团和室内乐团，经常举办各种音乐会，并到国外演出。创始人（首届校长）是音乐理论家福井直秋（Fukui Naoaki，1877～1963，任期1929～62）；继任校长有小提琴家福井直弘（Fukui Naohiro，1912～1981，任期1962～81）；钢琴家福井直敬（Fukui Naotaka，1935～.，任期1981～.）。参见音乐院。（鲁松龄）

五瓣梅 中国传统小曲的联套形式，属联曲体。如清代秋水采蘋人订谱的《借云馆小唱》（1818）中的《五瓣梅》的一套乐曲（工尺谱），全曲由6个曲牌组成：以《满江红》为头、尾，中间插入《银纽丝》、《红绣鞋》、《扬州歌》、《马头调》，实际是五曲六段。但后来插入的曲牌增多，已不止由五曲组成。由五曲以上组成者，称"大五瓣梅"，五曲以下，则称"小五瓣梅"。（齐毓怡）

五重唱（**quintet**） 由五人演唱、声部各自独立而又相辅相成的演唱形式。其作品称为"五重唱曲"。有伴奏或无伴奏。最常见的声部组合，由第一女高音、第二女高音、女中音、男高音、男低音组成；偶尔也有由女高音、女中音、第一男高音、第二男高音和男低音组成。在欧洲16世纪后半叶的牧歌（见牧歌）和叙事歌曲中较常见。歌剧等大型作品中也常运用五重唱，例如，瓦格纳所作《纽伦堡名歌手》第三幕中的《我的运气像太阳一样地闪耀》。参见重唱；合唱。（汪培元）

五重奏（**quintet**） 除弦乐五重奏、管乐五重奏和钢琴五重奏外，泛指由五种不同类乐器组合在一起的演奏形式。其作品称为"五重奏曲"。例如，J.C.

巴赫为长笛、双簧管、小提琴、中提琴和低音提琴所作五重奏曲 6 首,op. 11(1774);为双簧管、小提琴、抒情维奥尔琴、大提琴和羽管键琴(或钢琴)所作 F 大调五重奏曲,op. 22,no. 2(1785);莫差特为圆号、小提琴、2 把中提琴和大提琴所作降 E 大调五重奏曲,K407(1782);奥地利作曲家叙斯马伊尔(Franz Xaver Sussmayr,1766～1803)为双簧管、英国管、小提琴、大提琴和吉他所作五重奏曲(约 1797);普罗科菲耶夫为双簧管、单簧管、小提琴、中提琴和低音提琴所作 g 小调五重奏曲,op. 39(1924);米约为双簧管、3 件弦乐器和低音提琴所作五重奏舞蹈组曲《雅各布的梦幻》(Les reves de Jacob),op. 294(1949)。参见重奏;室内乐曲;室内奏鸣曲。 (汪培元)

五重奏鸣曲(quintuple sonata) 见室内奏鸣曲。

五旦七调 龟兹乐的宫调体系。又称"西域七调"。据《隋书·音乐志》(656),五旦七调由苏祇婆传入中原。"旦"即均(见均)。五旦即五种宫调系统(见调门),相当于黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗五均。七调调名为"娑陀力"、"鸡识"、"沙识"、"沙侯加滥"、"沙腊"、"般赡"、"俟利箑";分别相当于宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七声。据记载,郑译向苏祇婆学得五旦七调之后,曾在琵琶上推演出八十四调(见旋宫)。其方法是"律有七音,音立一调",即每一律上作七声,每一声为一调,十二律合 84 调。由此可见,五旦七调是在前述五个旦上构成。每旦七调(如黄钟为宫、为商、为角、为变徵、为徵、为羽、为变宫的七调(见为调)),五旦合 35 调。它们偏重于指调高(见调)。有人认为五旦七调是每旦七种调式,35 调兼有调高和调式的性质(见调)。亦有人认为五旦七调是在七个"调"(调高)上分别构成五种"旦"(调式)。 (陈应时)

五度(fifth) 包含五个音级的音程。视所包含的半音数目不同而有纯、增、减三种性质(例见音程例 3)。在大音阶和小音阶中,主音上方的纯五度音是属音,主音下方纯五度音(即上方纯四度音)是下属音;主音、属音、下属音这三个音,是大小音阶中最重要的音(见大音阶·小音阶)。类似的情况存在于中国各种调式中(见中国音阶)。纯五度可以构成五度相生律、五度循环、空心三和弦和五度叠置和弦。参见音程转位;连续进行;协和。 (缪天瑞)

五度超吹(Quintierend,德) 见超吹。

五度叠置和弦(fifth chord) 由五度音程组成的和弦(例 1)。与四度叠置和弦相似,同属于近现代和声范畴,是有意回避三度叠置结构的产物。见于德彪西的作品中(例 2,德彪西的钢琴练习曲十二首之 5,"八度")。 (高燕生)



五度螺旋(spiral of fifth) 见五度循环。

五度圈(circle of fifth) 即五度循环。

五度相生法(circle-of-fifths system) 见五度相生律。

五度相生律(circle-of-fifths system) 以纯五度为生律基础的一种律制。例如,以 c 音为起始律,向上方纯五度连取五律,再由 c 音向下方纯五度取一律,便可产生 C 调大音阶所有的音。其法称"五度相生法"。(例 1)。

1.

F — [c] — g — d¹ — a¹ — e² — b²

将各音纳入八度内,照音高顺次排列,即构成五度相生律的 C 调大音阶(例 2)。见频率比、音分值。

2.

C 调大音阶:	c	d	e	f	g	a	b	(c¹)
与主音频率比:	1	9/8	81/64	4/3	3/2	27/16	243/128	2
相邻音频率比:		9/8	9/8	256/243	9/8	9/8	9/8	256/243
音分值:	0	204	408	498	702	906	1110	1200
相邻音音分值:		204	204	90	204	204	204	90

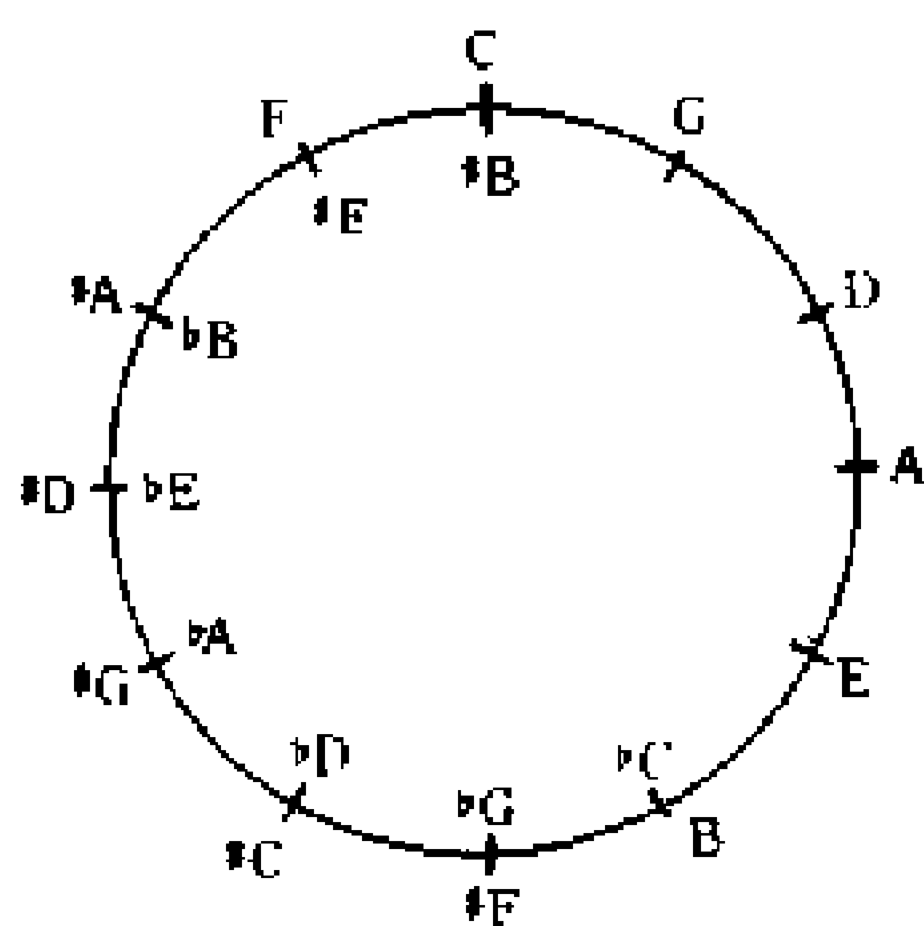
五度相生律的大音阶结构比较单纯,只有一种全音和一种半音。与十二平均律比较(见律制所示的图例),五度相生律的全音(如上例中 c－d、d－e、f－g、g－a、a－b)较大,称"大全音"(major tone),频率比为 9/8,计 204 音分;半音(如 e－f、b－c¹)较小,属于自然半音,称"林马半音"(Limma)或"小半音"(minor semitone),频率比为 256/243,计 90 音分。另有一种半音,出现于变化半音(如 f－♯f)之间,比林马半音大,称"阿波托美半音"(apotome)或"大半音"(major semitone),频率比为 2187/2048,计 114 音分。所要注意的是,五度相生律中的大半音和小半音都比纯律中的较大。

从 c 音开始,用纯五度连续生律十二次之后,所得之律与开始律并不相同(见五度循环),最后所得之律比开始律较高;这种差距称"最大音差"(comma maxima),频率比为 524288/531441,计 23.460 音分(四舍五入,作 24 音分)。

五度相生律在西方称"毕达哥拉斯律"(pythagorean system)。在中国古代有与五度相生律极为相似的三分损益律。参见乐制;律学。 (韩宝强)

五度循环(circle of fifth) 亦称"五度圈"。按五度音程的关系,从 C 音开始,照时钟方向,历经 11 个五度(其间用等音变换,如 ♯F＝♭G 等),最后回到开始音(见图)。由于等音变换只能用于十二平均律,所

以，如果用五度相生律，其纯五度比平均律的纯五度略高，从C音开始历经11个五度后，就不能回到开始音（升B高于C），而只能构成"五度螺旋"（spiral of fifth）。五度循环的原理，在中国最早见于明代朱载堉的《乐学新说》（约1606），可用以准确地旋宫。在欧洲最早见于德国作曲家和理论家海尼兴（Johann David Heinichen，1683～1729）的《通奏低音》（1728），用于指示和声中主和弦、属和弦和下属和弦的功能关系（图中一音的两边，分别为属和弦与下属和弦），或指示（特别是加入表示小调的内圈时）和声中调关系的远近差别（见调关系）。参见三度循环。



五度循环

（高燕生）

五度音（fifth） 见和弦；三和弦。

五段式（five-part form） 由五个乐段组成的曲式。典型的结构图式为ABA'CA"，即可视为单三段式的延伸。第三段（A'）和第五段（A"）再现第一段时常有变化。例如黄自的《旗正飘飘》；第三、五段再现第一段时，除合唱声部有变更外，还用了卡农、改变伴奏织体等变化手法。又如贝多芬的《悲怆奏鸣曲》（op. 13）的第二乐章。由于五段式常被流行于欧洲17、18世纪的古回旋曲所采用，故又有"古回旋曲式"（rondeau form）之称。（韩宝强）

五朵红云 4幕舞剧。彦克（1924～ ）、郑秋枫（1931～ ）、汪声裕（1927～ ）作曲。查列、张永枚等编导。1959年首演于广州。剧情：1943年夏，海南黎族人民在阿爹和柯英带领下举旗暴动。暴动失败后，柯英奋身突围，引领琼崖纵队消灭敌军。音乐以海南黎族民间音乐为主要素材。象征中国共产党领导的"红云主题"，根据黎族民歌《五指山歌》写成，作为主导主题贯串全剧。此外，在不同场景中出现独立而富于特色的音乐主题，描绘出黎族人民独具色彩的风俗画面。出版剧本和乐谱（上海文艺出版社，1963）。（欧阳照）

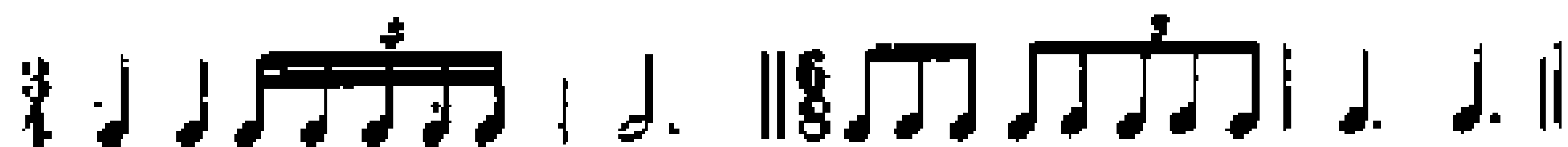
五更调 中国民歌中小调的一种。与四季歌、十二月歌等同属时序体的汉族传统民歌。以"五更"为序。每首五段，每段一"更"。传播较广的是《五更虫》（也称《小五更》、《五更鸟》）。它通过一位少女与被人格化了的各种虫、鸟的对话，婉转地表现出她对恋人的思念。歌中一连串地用状声字组成的模拟虫、鸟鸣叫的唱词。五更体民歌，大多是在吸收各地小调的基础上形成的。虽多同名，但多数是异词异曲、或同词异曲。而不像其它小调那样，以其同一"母歌"（见民歌）的各种变体传播于各地。宋人郭茂倩（约12～13世纪间）在《乐府诗集》中收录的南朝乐府、五言体《从年五更转》，被认为是现存的同名曲目中最早的一首。其后，晚唐和五代（约8、10世纪）时期又有七言体的《太子五更转》（见罗振玉（1866～1940）《敦煌拾零》）等传世。明、清以来，采用"五更"体的民间小调歌曲更加普遍，但唱词则由整齐的五言和七言体变为较自由、灵活的长短句。明代中叶金台鲁氏刊行的《四季五更驻云飞》、清代道光（1821～50）年间贮香馆主人辑的《小慧集》（1837）、华广生编的《白雪遗音》（1828）等，都收有同名歌词。近几十年来，各地五更调又被添上反映新生活内容的唱词，较有影响的如东北的《翻身五更》、《劝夫参军》等。曲谱见《中国民歌》第三卷233、236页（上海文艺出版社，1982）。（乔建中）

五更鸟 见五更调。

五宫四调 见燕乐二十八调。

五句子 中国民歌结构的基本曲式之一。因唱词和曲调均由五句组成而得名。五句子既含有呼应式的上下句和具有起、承、转、合的四句头等结构，同时又适应自身的篇幅，在第二、四、五各句间加以调整和变化，从而使全歌五句浑然一体，成为一种相对独立的曲式结构。为了避免奇数句子引起的不对称效果，多数五句子民歌将三、四句处理成一组对偶句，起"转"的作用，然后再引出带有收拢性的第五句。五句子这种结构早在《诗经·国风》的一些篇章中，已多有所见。近世，主要用于长江流域及其以南广大地区，尤其是陕南、湖北、湖南、四川、安徽等地的民歌中；在山歌、田歌和小调类中尤为普遍。湖北民歌《丑丑针脚郎莫嫌》是这类结构的代表曲目。曲谱见《中国民歌》第一卷445页（上海文艺出版社，1980）。参见四句头；赶五句；乐句聚集。（乔建中）

五连音（quintuplet） 以五个等值音符取代三或四个（或任意个）音符的一列音（例）。五连音的上方（或下方）标有数字"5"，有时加记连音线。参见三连音。



（缪天瑞）

五拍子（quintuple metre） 见混合拍子。

五平均律（five-tone equal temperament） 将八度音程分为五个大致相等音程的一种律制。两音之间的音分值平均为240音分。其音阶称"平均五声音阶"。存在于印度尼西亚的爪哇加美兰乐队所演奏的"斯连德罗"（slendro）音乐中。这种律制并无系统理论和数学运算基础，而是根据对所用乐器加以测算

并予以平均而得。下面是对一个加美兰乐队所用乐器就其四个不同八度内各音加以测算的结果，数字表示相邻两音之间的音分值。测算结果表明，五平均律不是非常准确的。参见七平均律；二十四平均律；乐制；律学。

	1—2	2—3	3—4	4—5	5—(1)
(4)	246	241	219	254	246
(3)	245	237	234	245	267
(2)	218	255	248	233	259
(1)	220	280	236	242	248

（韩宝强）

五人团（The Five）　由五位具有其他专业能力或兼其他职业的俄国作曲家在19世纪60年代组成的集团。以巴拉基列夫（学过数学专业）为首，成员有鲍罗廷（医学博士、化学家）、居伊（陆军军官）、穆索尔斯基（近卫军军官）和里姆斯基-科萨科夫（海军军官）。他们继承以格林卡为代表的俄罗斯民族音乐的传统，接受以俄国哲学家兼作家车尔尼雪夫斯基（N. G. Chernyshevsky，1828～89）为代表的民主主义思想和美学原则，音乐创作上常以本国历史、民间传说、神话、民间习俗为题材，强调采用俄罗斯和其他民族的民间音乐素材，同时吸收西欧专业音乐的先进技术。集团成员经常聚会讨论创作问题，创办义务音乐学校，举行免费音乐会，上演自己的新作，介绍俄罗斯和西欧音乐名作。1867年斯塔索夫撰文赞扬该集团"虽然还是年幼的，但已经是强有力的俄罗斯音乐家集团，这里有许多诗篇、感情、天才和智慧"。故称为"强力集团"（The Mighty Five）；又因以巴拉基列夫为首，亦称"巴拉基列夫小组"。参见音乐流派。（管谨义）

五声·五音　中国传统音乐用词。1."宫、商、角、徵、羽"的合称（五声）。此五声今称阶名，相当于唱名do、re、mi、sol、la。《管子·地员篇》（见管仲）中有用三分损益法生五声的记载，故《淮南子》（前2世纪）说："一律而生五音"。五声又称正声。中国古时常将五声（音）和数字、五行、五色或其他比拟互配（见表）。

五声	宫商角徵羽	出　处
数字	五九八七六	《吕氏春秋·十二纪》（前239）
五行	土金木火水	《汉书·律历志》（约92）
五色	白黄青赤黑	《新论·琴道》桓谭（约前23～公元50）
比拟	君臣民事物	《礼记·乐记》（前2～1世纪或前5～3世纪）

2.五音可泛指音乐。如《道德经》（约前五世纪）："五音令人耳聋"。《吕氏春秋·适音》（前239）："五音在前弗听"。其中"五音"均指音乐。（陈应时）

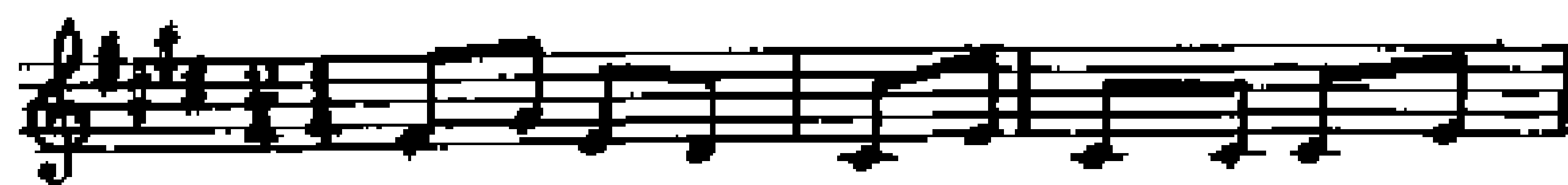
五声音阶（pentatonic scale）　在八度内由音高不同的五个音组成（即划分为五个音级）的音阶。重要的有两种。1."无半音五声音阶"（anhemitonic pentatonic scale），亦称"全音五声音阶"（tonal pentatonic scale），各相邻音的音程由全音和小三度组成。中国、朝鲜、日本、匈牙利、苏格兰、美国印第安人等都有这种音阶（见中国音阶；日本音阶）。2."有半音五声音阶"（semitonal pentatonic scale），亦称"二全音五声音阶"（ditonic pentatonic scale），由两个二全音（即大三度）和半音组成，见于日本音阶。中国东北地区和西南地区的民歌中，还存在只有一个半音的五声音阶（见中国音阶，例7～9）。由五平均律构成的"平均五声音阶"（pentaphonic scale）是一种特殊的五声音阶，见于印度尼西亚加美兰乐队。参见音阶；调式；七声音阶。（缪天瑞）

五台山寺庙音乐　五台山为佛教"四大名山"之一，北魏（420～534）时始建寺，20世纪50年代尚有寺庙百余所，目前已恢复大半。其音乐在中国佛教音乐中较有影响，并因宗教本身的原因分为"青庙（汉语系佛教）音乐"和"黄庙（藏语系佛教）音乐"。除佛教统一的赞偈经咒之外，还有大量与民间音乐关系密切的器乐演奏，其中有些曲牌沿袭唐、宋（618～1279）曲牌，南北曲、明、清（1368～1911）小曲的名称，渊源古远，如《望江南》、《水落音（水龙吟）》、《菩萨蛮》、《寄生草》、《净瓶儿》等，其中《望江南》一曲，经近人考证，似为唐代传曲。

青庙音乐典雅质朴，讲究"规矩"，所用乐器有：笙二、管二、枚（即笛）二、云锣二、鼓一、铪子（即小镲）一、引磬一、木鱼一、忏钟（铜制法器，悬而击之）一、磬一、手鼓一。常用调与山西八大套（见山西鼓乐）及黄庙音乐一样，以笙定调，其所用调即"大三调"，但各调低一个大二度，"本调"以"合"为宫，相当于D调，上五度为"尺字调"（A调），下五度为"上字调"（G调）。

黄庙音乐因历史较晚，所以与民间音乐的风格更加接近。所用乐器有管二、笙二、枚二、把子鼓（带手柄的扁圆形木鼓）一、镲一、云锣二。常用的调与山西八大套完全一致，即以"本调"（E调）为中心，加入上、下五度二调。黄庙音乐中的"禅曲诵经之部"，系用汉语演唱，音乐带有藏族风格（例，《各旦儿嘛》）。

但黄庙音乐中"吹腔之部"则已完全汉化，其曲目如《四字月儿高》、《大八板》等。青黄两庙的音乐对山西八大套有着很深的影响，是佛教音乐从民间音乐吸取营养，又反转过来影响民间音乐的典型例子。





（田青）

五弦　即五弦琵琶。

五弦琵琶　又名"五弦"。中国古代拨弦乐器。形制与四弦曲项琵琶接近。缚5条弦，项直而音箱稍小。敦

煌北魏壁画中,有弹奏五弦琵琶的形象。日本奈良正仓院藏有唐代(618~907)实物一件,通体嵌螺钿花纹,制作精美。五弦琵琶于公元4世纪通过西域地区传入中原,盛行于南北朝(420~589)。据《旧唐书·音乐志》(945)记载:"五弦琵琶,梢小,盖北国所出。"在隋、唐的九部乐和十部乐中普遍使用。至宋代(960~1279)失传。参见琵琶。 (吴 森)

五弦琵琶谱 简称"五弦谱",中国古代琵琶曲谱的一种,与敦煌乐谱属同一体系。现存此谱的乐曲28首,藏日本京都阳明文库,为宽9.3寸(约31厘米)、长3丈余(约10米)的写卷,卷尾注明书写年代"承和9年(842)3月11日"。卷中《夜半乐》一曲之后注有"五年(733)润11月29日石大娘"。学者们据此认为,这卷乐谱中含有不少中国唐(618~907)时传到日本去的五弦琵琶曲。

五弦谱音位谱字如下:

琵琶弦别	Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ
空　　弦	一ㇾり丄子
第一相	エス七八九
第二相	几十ヒ丿中
第三相	フてマム四
第四相	ㄐレ之ヤ五

音位谱字中尚有一个"小"字,现有三种解释:1.即"丿";2.为第二十六声,位于第五弦第四相下方的孤柱;3.为"尔"(ム)的简笔。对于其他符号、术语的解释,诸家亦未取得一致意见。4.第四弦山口与第一相之间的半音位。

对五弦琵琶谱进行研究,最早有日本羽冢启明的《五弦谱管见》(日本《东洋音乐研究》第1号,1937),后有林谦三的《国宝五弦谱及其解释之端绪》(《音响学会志》,1940)、《全译五弦谱》(《雅乐——古乐谱的解读》,1969),何昌林的《唐传日本〈五弦谱〉之译解研究》(《交响》,1983),叶栋的《敦煌壁画中的五弦琵琶及唐乐》(《音乐艺术》,1984)、澳大利亚耐尔森(S. G. Nelson)的《五弦谱新考—五弦琵琶的柱制及其调弦法》(《东洋音乐研究》第50号,1986)。

五弦琵琶谱

秦王破陣樂 (一七) 工·上八九卜

上子上一七ヒ闹四九八丨乚九八九子八

エ一七ッ九子四五七ス乚四九八卜乚

九エ一丶七八卜乚九卜ス四九八九丨八

丿四エ一七ㇾ子八ㇾ七一七ㇾ(一七)

(陈应时)

五弦谱 即五弦琵琶谱。

五线谱(five-line staff) 见谱表。

五音 见五声·五音。

五音和弦(Chord of five tones) 即九和弦。

五音四呼 汉语音韵学用语。汉语字音由声母和韵母组合而成。声母按其发音部位分为"唇音"、"舌音"、"齿音"、"牙音"和"喉音"五类,合称"五音"。韵母按发音口形分为"开口"、"齐齿"、"合口"和"撮口"四类,合称"四呼"。五音中,唇音以b、p、m、f为声母,例如帮(bang)、滂(pang)、芒(mang)、芳(fang)等;舌音以d、t、l、n、er为声母,例如东(dong)、通(tong)、龙(long)、耳(er)等;齿音以z、c、s、zh、ch、sh为声母,例如宗(zong)、聪(cong)、松(song)、章(zhang)、昌(chang)、商(shang)等;牙音以g、k为声母,例如公(gong)、空(kong)等;喉音以h为声母,或无声母,例如烘(hong)、啊(a)等。关于四呼,凡不以i、u、ü作韵母或韵头者,称开口,例如摸(mo)、兰(lan)等;凡以i作韵母或韵头者,称齐齿,例如低(di)、天(tian)等;凡以u作韵母或韵头者,称合口,例如吴(wu)、关(guan)等;凡以ü作韵母或韵头者,称撮口,例如雨(yü)、劝(quan)等。 (薛 良)

五音位置(fifth position) 见和弦位置。

五月之夜 Ⅰ. May Night 3幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫根据俄国文学家果戈里(N. Gogol',1809~52)的神话故事撰脚本并作曲。作于1878~79年。1880年1月21日在圣彼得堡首演。1893年在莱比锡出版总谱。剧情梗概:一少女投河自杀而成水妖。她尽力帮助青年列夫科和相爱的姑娘亲近,使2人终成眷属。

Ⅱ. Die Mainacht,德;May Night,英 歌曲。布拉姆斯作曲。德国文学家赫尔蒂(L. H. C. Holty,1748~76)作词。降E大调,op. 43,no. 2,作于1864年。1868年出版。是作曲家《歌曲集4首》(op. 43;1857~64)中的第二首。 (王凤岐)

五知斋琴谱 见徐祺。

五字调 见工尺七调。

捂手圆号(hand horn) 见圆号。

舞遍 即破。

舞蹈组曲 Ⅰ. dance suite 见组曲。

Ⅱ. Dance Suite 管弦乐曲。哈恰图良作于1933年。同年6月22日由苏联指挥家阿诺索夫(Nikolay Anosov,1900~62)指挥在莫斯科音乐院音乐厅首演。 (罗秉康)

舞曲(dance music) 以舞蹈节奏为基础写成的器乐曲或声乐曲。舞曲皆具鲜明的节奏特征,还具有时代和民族特色。从年代上,可分为古代舞曲和现代舞曲,两者还可再分为民间(或乡村)和宫廷(或都市)两种。古老的民间舞曲一部分演变为现代乡村舞曲,一部分传入宫廷;后者多为纯器乐曲,如阿勒芒德舞曲、库朗特舞曲、吉格舞曲等,常作为古组曲(见组曲)的一个乐章。常见的现代乡村舞曲,如波尔卡

舞曲、马祖卡舞曲、查尔顿斯舞曲等，多用于民欢场面。现代的都市舞曲，如圆舞曲、狐步舞曲、探戈舞曲等，则常用于社交舞会。有些舞曲由作曲家创作，已失去伴舞功能，而成为专供音乐会演奏用的作品。例如肖邦为钢琴写的马祖卡舞曲、圆舞曲和波罗奈兹舞曲等。参见芭蕾舞剧。（林宝强）

舞雩 即雩。

舞之诗(Poeme choreographique，法) 又名"圆舞曲"(La Valse，法)。管弦乐曲。拉威尔作于1906～14年。1920年在巴黎首演。乐曲试图表明：充满欢悦和优美的维也纳，这座圆舞曲之都，在第一次世界大战(1914～18)结束后，只剩下颓废和绝望。作曲家自称该曲是"与内心相连接的、旋转着的命运的印象"。

该曲由作曲家于1919～20年改编为芭蕾舞剧。1928年11月20日在巴黎歌剧院首演。（高燕生）

伍德，H.(Henry Wood，1869.3.3～1944.8.19) 英国指挥家。自幼学习钢琴、小提琴和管风琴。1886年入英国皇家音乐院学习作曲，1888年起从事指挥。1889年任英国科文特花园皇家歌剧院指挥。1895～1911年任伦敦皇后音乐厅管弦乐团指挥。1912年起，任英国皇家艾伯特大厅管弦乐团指挥。亦曾指挥伦敦爱乐乐团、英国广播公司交响乐团、波士顿交响乐团、纽约爱乐乐团和欧洲一些国家的著名交响乐团。他训练管弦乐队的方法多样，对提高英国一些交响乐团的演奏水平有重要贡献。擅长演奏贝多芬、R.施特劳斯、德彪西、巴托克、斯克里亚宾、肖斯塔科维奇和英国作曲家的作品。他熟悉声乐，至晚年仍兼任声乐教师。

论著 《歌唱的艺术》(The Gentle Art of Singing)(1928)；《我的音乐生活》(My Life of Music)(1938)；《论指挥》(About Conducting)(1945)，中文译本章彦译(人民音乐出版社，1984)。（高燕生）

伍斯特音乐节(Worcester Music Festival) 伍斯特是美国马萨诸塞州中部工业、文化城市。音乐节由伍斯特县音乐协会创办，每年10月举行，为期一周。是美国历史最悠久的音乐节。从1858年起，有几百名教师和歌手集会练习、演唱亨德尔和海顿的清唱剧选段；为音乐节奠定基础。1866年由美籍德国指挥家策兰(Carl Zerrahn，1826～1909)指挥亨德尔的清唱剧《犹大·马加比》，举行四次演奏会，此举完全具备音乐节性质。继而在策兰任指挥期间(1873～97)，伴奏乐队逐年扩大，最多达60人。继任指挥美国作曲家查德威克(George Whitefield Chadwick，1854～1931，任期1898～1901)指挥演出美国当代作曲家如帕克(Horatio William Parker，1863～1919)和哈德利(Henry Hadley，1871～1937)等人作品。后又有费城管弦乐团和底特律交响乐团参加。国际上著名独唱家也来与"伍斯特合唱团"(团员最多时达450人)合作演出。该音乐节除1918年因流行性感冒传播而停办外，从未间断。参见音乐节。（蒋博彦）

雾啊，我的雾(Oh，My Mists) 歌曲。扎哈罗夫作曲，伊萨科夫斯基(M. Isaakovsky，1900～73)作词，作于1942年。内容描绘游击队员告别亲人、奔赴战场的种种场面，歌颂奋勇杀敌的英雄形象。中文译词马景舒、廖辅叔译，曲谱见《苏联歌曲集》第一集(上海万叶书店，1953)；薛范、孙静云、希扬译，曲谱见《苏联歌曲汇编》第一集(上海音乐出版社，1957)。（石惟正）

物理学音高(physical pitch) 见标准音高。

务头 原为中国宋、元(960～1368)时期伎艺人的行话，系"喝彩"之意。后世沿用下来，把需要得到观众喝采的地方称为务头；并从不同的角度对其含意加以延伸，以致后人对务头的解释众说纷纭。元代周德清《中原音韵》(1324)说："要知某调、某句、某字是务头，可施俊语于其上"。明代王骥德《曲律》说："凡曲遇揭起其音，而宛转其调，如俗之所谓'做腔'处，每调一句或二三句，每句或一字或二三字，即是务头。"清代李渔(1611～约1679)《闲情偶寄》把务头比做"犹棋中有眼，有此则活，无此则死。"这些解释的共同之处是，务头必须是曲中最精彩之处，声情和词情须有最佳的配合和发挥。（肖晴）

X

熙德(**Le Cid**,法) 4幕歌剧。马斯内作曲。埃内利(d'Ennery)等根据法国文学家高乃依(P. Corneille,1606～84)的同名诗剧(1636)撰脚本。1885年11月30日在巴黎歌剧院首演。同年出版声乐总谱。内容取材于西班牙文学家卡斯特罗的戏剧《熙德的青年时代》;熙德是8～12世纪西班牙反抗摩尔人占领的民族英雄,死后成为传奇人物。剧情梗概:罗德里克(即熙德)和施曼娜相爱。罗德里克之父因与施曼娜之父有仇,命罗德里克在决斗中杀死施曼娜之父,情人变成了仇敌。西班牙君主命罗德里克率军抵御摩尔人入侵。凯旋归来后,与施曼娜结为夫妇。 (高燕生)

西 即诗。

西安鼓乐 原称"细乐"或"乐器"。中国民族乐器合奏及其乐曲。属吹打乐。流行于西安和近郊的长安、周至、蓝田等县。现存的西安鼓乐中有唐代燕乐的遗韵。演出形式分坐乐和行乐两种。坐乐在室内围坐在长方形桌案四周演奏。乐曲中有曲牌连缀的大型套曲,分"头"、"身"、"尾"三个部分。其曲牌源于民歌、歌舞曲及戏曲音乐。行乐在室外阶前或行进中演奏。有两种体裁:一是"高把子",以其特有的乐器高把鼓而得名。其乐曲小节数必须是四的倍数,至少有16小节,以鼓段为主。二是"乱八仙",又称"单面鼓",因用单面鼓而得名。其曲目广泛,凡坐乐中的慢板、行板乐曲,如鼓段、耍曲、套词、北词等曲调都可演奏。所用的定音乐器有笛、笙、管、双云锣等;打击乐器有坐鼓、战鼓(两面蒙皮,圆桶形)、乐鼓(两面蒙皮,扁圆形)、独鼓(两面蒙皮的小鼓)、钹、铙、铰子(小钹)、大锣、马锣、引锣(小锣)、开口子(小钹)、大梆子、手梆子(梆子)等。各乐社所使用的打击乐器不尽相同。曲目有大型套曲《套词》、《北词》、《南词》等400余套,小型乐曲《鼓段》、《耍曲》、《坐鼓》等500余首,鼓曲《浪头子》、《开头子》等100多首。其中所用的曲牌有《望江南》、《垂杨柳》、《玉包头》等1200多个。所用谱字和常用四调如下表。曲谱见《西安鼓乐曲集》第1～8卷(陕西省群众艺术馆,1982)。

谱字		ム		マ		、	乃	勺	人		∣		八	六		ソ
相应音名		c^1		d^1		e^1	f^1	$\sharp f^1$	g^1		a		$^{\flat}b^1$	c^2		d^2
谱字名称		合		四		一	上	勾	尺		工		凡	六		五
四调	六调(相当C调)	宫		商		角	清角		徵		羽		变宫	宫		商
	五调(D调)		变宫	宫		商		角	清角		徵		羽		变宫	宫
	上调(F调)	徵		羽		变宫	宫		商		角	清角		徵		羽
	尺调(G调)	清角		徵		羽		变宫	宫		商		角	清角		徵

(简其华)

西安音乐学院 前身为"西安音乐专科学校"(1956年在"西北艺术专科学校"音乐系的基础上建成)。1960年改制,用现名。历任院(校)长:刘恒之(1920～ ,任期1957～83);刘大冬(1935～ ,任期1983～)。设作曲系(学制5年)、声乐系、钢琴系、管弦乐器系、民族乐器系、师范系(学制均为4年),共6个系。另设一年制的音乐干部进修班。招收研究生,授予文学硕士学位。附属中等音乐学校,设管弦乐器、民族乐器、键盘乐器3个学科,学制6年。设有音乐研究所。学报《交响》季刊,主编:1982.7～87.12刘恒之;1989.1～12刘大冬;1982.7～90.12,共34期,参见音乐院。 (文 彦)

西安音乐专科学校 见西安音乐学院。

西班牙(**Espagnole**,法;**Espanolas**,西;**Espagnola**,意;**Spanisches**,德;**Spanish**,英) Ⅰ.又名"西班牙狂想曲和阿拉贡霍塔"(Folies d'Espagne et Jota Aragonesa)。钢琴狂想曲。李斯特作曲。S254,约作于1863年。1867年出版。

Ⅱ.交响曲。拉洛作曲。d 小调,op. 21,小提琴和管弦乐队,作于 1874 年。题赠萨拉萨特。1875 年由萨拉萨特在巴黎首演。由 5 个乐章组成。

Ⅲ.管弦乐狂想曲。夏布里埃 作于 1883 年。同年 10 月 4 日在巴黎首演。

Ⅳ.钢琴组曲。阿尔贝尼斯作曲。op. 47,作于 1886 年。由 8 首乐曲组成:1. 格拉纳达;2. 卡塔卢尼亚;3. 塞维利亚;4. 卡的斯,又名"西班牙小夜曲";5. 阿斯图里亚斯;6. 阿拉贡;7. 塞基迪亚;8. 古巴。各曲标题均为西班牙地名。第 1 首较著名(参见西班牙之歌)。

Ⅴ.随想曲。里姆斯基-科萨科夫作曲。op. 34,小提琴和管弦乐队,作于 1887 年。1888 年在莱比锡出版。以西班牙民间曲调为基础,由 5 个乐章组成:1. 晨曲;2. 变奏曲;3. 晨曲;4. 场景和吉普赛之歌;5. 凡丹戈舞曲。含较多独奏段落。

Ⅵ.歌曲集。沃尔夫作曲。歌词选自德国文学家海塞(P. Heyse, 1830~1914)和盖贝尔(E. Geibel, 1815~84)所译《西班牙诗歌集》。由 10 首宗教歌曲和 34 首世俗歌曲辑成。作于 1889~90 年。1891 年出版。

Ⅶ.钢琴舞曲集。格拉纳多斯作曲。作于 1892~1900 年。由 10 首乐曲辑成。

Ⅷ.管弦乐组曲。拉威尔作曲。作于 1907~08 年。由 4 首乐曲组成:1. 夜的前奏曲;2. 马拉加舞曲;3. 哈巴涅拉舞曲(改编为 2 架钢琴曲);4. 市集。 (高燕生)

西班牙的福利亚(**Folias de Espana**,**西**) 吉他独奏曲。庞塞 约作于 1930 年。由 20 段变奏曲和 1 首赋格曲组成。 (高燕生)

西班牙吉他(**Spanish guitar**) 见吉他。

西班牙流行歌曲七首(**Siete Canciones populares espanolas**,**西**) 歌曲集。法利亚作曲。次女高音(或男中音),钢琴伴奏,作于 1914~15 年。由 7 首歌曲辑成:1. 摩西人的编织物;2. 摩尔席亚的赛吉迪亚舞曲;3. 阿斯特利亚斯那;4. 霍塔舞曲;5. 摇篮曲;6. 歌;7. 波罗。 (王凤岐)

西班牙女儿(**Daughter of Spain**) 即指挥官。

西班牙时刻(**L'Heure espagnole**,**法**;**The Spanish Hour**,**英**) 独幕歌剧。拉威尔作曲。弗朗克-诺海恩(Franc-Nohain)撰脚本。作于 1907~09 年。1911 年 5 月 19 日在巴黎首演。剧情梗概:西班牙钟表匠托克马达外出办事,其妻孔塞普辛在家乘机与两个情人幽会。此时赶骡人拉米洛为取钟而来店坐候,孔塞普辛急中生智,将两个情人藏入两座大钟内,命拉米洛将钟背到卧房。后孔塞普辛又羡慕拉米洛身体粗壮、敦实,遂引拉米洛作乐。钟表匠回来发现两座钟内有人,他二人无奈,只得说欲购大钟。这笔大买卖即顺利成交。 (吕 昕)

西班牙庭园之夜(**Noches en los Jardines de Espana**,**西**;**Nights in the Gardens of Spain**,**英**) 管弦乐组曲。法利亚作曲。钢琴和管弦乐队,作于 1911~15 年。1916 年在马德里首演。由 3 首乐曲组成:1. 日常情景;2. 远处的舞蹈;3. 在科尔多瓦山区的庭园中。该曲是印象派的代表作之一。 (吕 昕)

西班牙之歌(**Cantos de Espanoa**,**西**) 钢琴曲集。阿尔贝尼斯作曲。op. 232,作于 1896 年。由 5 首乐曲组成:1. 前奏曲;2. 东方;3. 椰枣树下;4. 科尔多瓦;5. 塞基迪亚。第五首与《西班牙组曲》中的第七首相同。 (王凤岐)

西北民风舞曲 大提琴曲。丁乎祥(1918~)作于 1950 年。同年由作者首演于成都。乐曲主题取材于山曲(流行于山西、陕西部分地区的一种山歌)。辑入《大提琴创作曲选》第一集(上海文艺出版社,1959)。 (魏廷格)

西贝柳斯,J.(**Jean Sibelius**,**1865. 12. 8~1957. 9. 20**) 芬兰作曲家。自幼学习小提琴。少时与姐(钢琴)、弟(大提琴)一起演奏大量三重奏曲。1879 年从当地乐团指挥莱万代尔学习小提琴,参加室内乐演出,自修作曲,并创作室内乐曲。1885 年入赫尔辛基大学学习法律,同时在音乐院选修小提琴和作曲,翌年转入音乐院主修小提琴。在一次演奏比赛失败后,转从芬兰音乐教育家韦盖柳斯(Martin Wegelius, 1846~1906)主修作曲,开始作曲家生涯。1889 年毕业,同年赴柏林,主要从德国作曲家贝克(Albert Becker, 1834~1899)学习对位等。1890 年在维也纳深造。1891 年返回芬兰后从事创作。1904 年定居赫尔辛基附近的耶尔文派(Jarvenpaa)。1905~12 年多次赴英国旅行,1914 年访问美国,获耶鲁大学音乐博士学位。1929 年后停止创作。他是芬兰民族乐派和晚期浪漫主义 的代表作曲家。作品常以芬兰民间史诗、传说或神话故事为题材,具有鲜明的民族特色。其交响乐曲气势雄伟,感情深厚。1899 年首演《芬兰颂》时,激起芬兰人民的强烈爱国热情。

主要作品:

交响曲 7 首:1. e 小调,op. 39(1899);2. D 大调,op. 43(1902);3. C 大调,op. 52(1907);4. a 小调,op. 63(1911);5. 降 E 大调,op. 82(1915,修订 1919);6. d 小调,op. 104(1923);7. C 大调,op. 105(1924)。交响诗 9 首,《传说》(En saga),op. 9(1892,修订 1902);《春之歌》(Varsang),op. 16(1894);《芬兰颂》(Finlandia),op. 26(1899,修订 1900);《夜间骑行和日出》(Oinen ratsastus ja auringonnouseu),op. 55(1907);《林中仙女》(Dryadi),op. 45,no. 1(1910);《柳翁诺塔尔》(Luonnotar),出自《卡莱瓦拉》,op. 70,女高音和管弦乐队(约 1910);《吟游歌手》(Barden),op. 64(1913,修订 1914);《海女神》(Aallottaret),op. 73(1914);《塔皮奥拉》(Tapiola),op. 112(1926)。交响幻想曲《波希奥拉的女儿》(Pohjolan tytar),op. 49(1906)。管弦乐叙事曲 4 首,后辑成《莱明凯宁组曲》(Lemminkais-sarja),又名《卡莱瓦拉传奇曲四首》(Four Legends from the Kalevala),op. 22,1.《莱明

凯宁和岛上的少女们》(Lemminkainen ja saaren neidot),op. 22,no. 1(1895,修订 1897、1939);2.《莱明凯宁在图内拉》(Lemminkainen Tuonelassa),op. 22,no. 2(1895,修订 1897、1939);3.《图内拉的天鹅》(Tuonelan joutsen),op. 22,no. 3(1893,修订 1897、1900);4.《莱明凯宁归故乡》(Lemminkaisen paluu),op. 22,no. 4(1895,修订 1897、1900)。弦乐队浪漫曲,C 大调,op. 42(1903)。小提琴协奏曲,d 小调,op. 47(1903,修订 1905)。小提琴和管弦乐队幽默曲 6 首,1. d 小调;2. D 大调(op. 87,1917);3. g 小调;4. g 小调;5. 降 E 大调;6. g 小调(op. 89,1917)。弦乐四重奏曲,降 B 大调,op. 4(1890);《亲切的声音》(Voces intimae),d 小调,op. 56(1909)。小提琴小奏鸣曲,E 大调,op. 80(1915)。钢琴小奏鸣曲 3 首,op. 67(1912)。钢琴即兴曲 6 首,op. 5(1893)。钢琴小曲 9 集,op. 24(1903);op. 34(1916);op. 58(1909);op. 75(1914);op. 76(约 1914);op. 85(1916);op. 94(1919);op. 99(1922);op. 103(1924)。钢琴抒情小曲 3 集,op. 40(1914);op. 41(1904);op. 74(1914)。戏剧配乐《卡列利亚》(Karelia)(1893),改编为同名序曲,op. 10(1893)和组曲,op. 11(1893);《克里斯蒂安二世》(Kuningas Kristian Ⅱ),op. 27(1898),改编为同名组曲(1898);《死神》(Kuolema),op. 44(1903),改编为同名组曲(op. 62,1911)、《悲伤圆舞曲》(Valse Triste)(1904)等;《佩利亚斯和梅丽桑德》(Pelleas et Melisande),op. 46(1905),辑有组曲 9 首(1905);《伯沙撒王的盛宴》(Belsazars gastabud),op. 51(1906),辑有组曲 4 首(1907);《白天鹅》(Svanevit),op. 54(1908),改编为组曲(1909);《暴风雨》(The Tempest),op. 109(1925),辑有前奏曲和 2 套组曲(1925)。歌剧《塔中少女》(Jungfrun i Tornet)(1896)。康塔塔《我们的祖国》(Oma maa),op. 92(1918)。合唱和管弦乐队曲《爱人》(Rakastava),op. 14(1893),改编为弦乐合奏组曲(1911);《火的起源》(Tulen synty),根据众赞歌《卡莱瓦拉》(Kalevala)改编,op. 32(1902,修订 1910)。歌曲 10 余集。 (高燕生)

西贝柳斯国际小提琴比赛(**Concours International Sibelius de Violon**,法) 为纪念西贝柳斯,1965 年在芬兰首都赫尔辛基创办的比赛。每五年举行一次,参加者年龄规定为 16～33 岁。设八个名次,第一名获得与芬兰广播交响乐团联合演出的资格。在 1982 年 11 月 20 日～12 月 4 日的比赛中,中国的胡坤获第五名。参见音乐比赛。 (蒋博彦)

西部女郎(**La Fanciulla del West**,意;**The Girl of the Golden West**,英) 3 幕歌剧。普契尼作曲。奇维尼尼(G. Civinini)等根据美国文学家贝拉斯科(D. Belasco,1854～1931)的同名戏剧(1905)撰脚本。1910 年 12 月 10 日在纽约首演。剧情梗概:美国加州淘金热时期,少女明妮设酒肆,矿工常来聚饮。明妮和约翰逊相爱,而当地长官兰斯也爱明妮,并声称约翰逊是匪徒,明妮遂逐约翰逊。一日,约翰逊被兰斯追捕,受伤逃至酒店。明妮怜而藏于阁楼。滴血泄其踪。明妮邀兰斯玩牌,约定她若取胜,兰斯即不再迫害约翰逊,反之愿为其妻。明妮获胜,兰斯怅然而去。后兰斯仍捕约翰逊,将处死刑时,明妮纵马前来哀求,约翰逊终获释,与明妮远走他乡。 (景 芸)

西尔伯曼,A.(**Alphons Silbermann**,**1909. 8. 11～ .)** 澳大利亚籍德国音乐学家。曾学习音乐、法律、社会学等专业。1938 年起任澳大利亚悉尼国家音乐院美学教授。1964～69 年在瑞士洛桑大学教授艺术社会学和大众传播社会学。以后任科隆大学大众传播研究所教授、所长。退休后又在法国波尔多大学执教。主要从事"经验音乐社会学"和"艺术社会学"研究。认为音乐社会学要研究音乐对人的作用;涉及音乐会的本质。

主要论著 《音乐、广播电台和听众》(La Musique, La Radio et L'auditeur)(1954),德文译本(1959);《音乐社会学入门》(Introduction a une Sociologie de la Musique)(1955),日文译本(1958);《音乐依赖什么存在》(Wovon lebt die Musik?)(1957),英文译本(1963),日文译本(1966),法文译本(1968);《音乐社会学在音乐美学和音乐学中的地位》(Die Stellung der Musiksoziologie innerhalb der Soziologie und der Musikwissenschaft)(1958);《经验艺术社会学》(Empirische Kunstsoziologie)(1973);《艺术社会学》(Soziologie der kunste)(1979);《大众传播社会学》(Soziologie der Massenkommunikation)(1973)。编辑《艺术社会学大师》(Klassiker der Kunstsoziologie)(1979)。论文《音乐的经验社会学要解决什么问题》,中文张洪模译(见《国际社会科学杂志》中文版,1985 年 2 月);《音乐社会学的目的》(Die Ziele der Musiksoziologie)(1962),中文金经言译(见《音乐社会学》,人民音乐出版社,1990)。 (金经言)

西尔韦斯特里,C.(**Constantin Silvestri**,**1913. 5. 13～1969. 2. 23**) 英籍罗马尼亚指挥家。曾在布加勒斯特音乐院学习钢琴和作曲,毕业后任钢琴演奏员,不久改事指挥。1930 年指挥布加勒斯特广播交响乐团。1935～56 年任布加勒斯特罗马尼亚歌剧院指挥;其间 1945～53 年兼任布加勒斯特埃内斯库爱乐交响乐团音乐指导。1956 年经巴黎抵伦敦,指挥伦敦爱乐乐团等英国著名管弦乐团。1961 年起任英国西南部伯恩默思市交响乐团首席指挥。1967 年入英国籍。他善于在管弦乐队音响中显示个别乐器各自的性能。

作品 弦乐合奏曲;弦乐四重奏曲 2 首;小提琴奏鸣曲 2 首;其他室内乐曲。 (高燕生)

西峰琴谱 见杨表正。

西盖蒂,J.(**Joseph Szigeti**,**1892. 9. 5～1973. 2. 19**) 美籍匈牙利小提琴家。父亲、叔叔都是专业音乐家,自幼得到长辈的教导。后入布达佩斯音乐院从

胡纶伊学习小提琴，10岁开始公演。1905年在柏林演出，博得约阿希姆称赞。1907～13年在英国和许多著名演奏家一起演出；这时蒂索尼对他的成长有很大影响。1917～24年在日内瓦音乐院主持高级班，后赴世界各地巡回演出，获国际盛誉。演奏技术精湛，解释严谨又富于独创性。演奏布拉姆斯的小提琴协奏曲最受欢迎。除演奏古典作品外，他热心宣扬现代音乐。很多现代作曲家将作品题献给他，由他首演，例如巴托克的第一狂想曲、布洛赫的《异国之夜》、普罗科菲耶夫的《曲调》(op. 35bis, no. 5)、卡塞拉的小提琴协奏曲(a小调)、马丹的小提琴协奏曲等。1937年任伊萨伊国际小提琴比赛主席。1940年定居美国。1951年入美国籍。1960年移居瑞士，逐渐减少演奏，专心从事著述，但在各项国际小提琴比赛中仍发挥重要作用。

论著 《贝多芬的小提琴作品》(Beethovens Violinwerke)(1965)；《西盖蒂论小提琴》(Szigeti on the Violin)(1969, ²1979)。自传《小提琴家的笔记》(A Violinist's Notebook)(1964)。 （廖叔同）

西捷尔尼科夫,N.(Nikolay Sidel'nikov,1930.6.5～) 苏联作曲家。1950～57年在莫斯科音乐院从梅特涅尔学习作曲。1957～61年在沙波林研究生班深造。曾任哈恰图良和沙波林的助教。1962年起在莫斯科音乐院任教，1973年任副教授。他的创作倾向标题性，内容富于俄罗斯民族特色，曲式规模宏大，管弦乐写法以造型性、色彩丰富、层次鲜明见长。

主要作品：

交响曲《浪漫》(Romantic)，由乐队编制各异的4首嬉游曲组成，分别描绘维瓦尔迪、拉威尔、贝尔格、斯特拉文斯基4人的肖像(1965)；协奏交响曲《决斗》(Duels)，大提琴、两架钢琴和打击乐器(1973)；12件乐器协奏曲《俄罗斯的故事》(Russian tales)(1968)；小提琴奏鸣曲(1975)；钢琴奏鸣曲(1955)；钢琴奏鸣幻想曲(1969)；儿童歌剧《红花》(The red dish flower)(1973)；芭蕾舞剧《斯捷潘·拉辛》(Stepan Razyn)(1977)。清唱剧《四川悲歌》(Sichuan elegy)，由中国诗人杜甫诗作俄文译文为词的20首乐曲组成，其中有《梦李白(其一)》、《旅夜书怀》、《茅屋为秋风所破歌》、《狂夫》、《无家别》、《书梦》等(1980～84)。清唱剧安魂曲《诗人之死》(The death of a poet)(1977)；康塔塔《内心的谈话》(A brief talk)(1975)；合唱曲《自然颂》(Hymn to nature)(1968)；无伴奏合唱套曲《抒情诗五首》(1967)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；电视剧音乐和广播剧音乐。 （高燕生）

西凉乐 中国古代由汉族和西北地区少数民族文化交流中融合而成的乐舞。据《隋书·音乐志》(656)，十六国时期(330～420)，后凉创建者吕光(338～399)统治凉州地区时，将中原汉族音乐和西域龟兹乐混合，称"秦汉乐"。5世纪凉州为北凉沮渠蒙(401～433在位)所占，仍沿用此乐。魏太武帝(拓跋焘，423～451在位)灭北凉后，将"秦汉乐"更名"国伎"。因久在洛阳传习，故后人又称此乐为"洛阳旧乐"。隋开皇(581～601)初，"国伎"入"七部乐"。大业(605～618)中，"七部乐"变为"九部乐"时，"国伎"改称"西凉乐"。入唐(618～907)后，在"九部乐"、"十部乐"(见燕乐)中均沿用此名。西凉乐在隋唐(581～907)多部乐中占有重要地位。在外来音乐中常与龟兹乐齐名。唐代西凉乐所用的乐器有：钟、磬、筝、箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、腰鼓等。 （陈应时）

西林克斯(Syrinx,希) 即牧神的排箫。

西麓堂琴统 见汪芝。

西蒙·博卡涅拉(Simone Boccanegra) 3幕歌剧。威尔第作曲。意大利文学家皮亚韦(F. M. Piave, 1810～76)等根据阿根廷文学家古铁雷兹(J. M. Gutierrez, 1809～78)同名剧作(1843)撰脚本。1857年3月12日在威尼斯首演。剧情梗概：海盗博卡涅拉劫走总督菲厄斯科之女马利亚，并同她生下一女。总督弃之，马利亚郁郁而亡。菲厄斯科后化名隐居，收养马利亚的弃女阿米莉亚。25年后，博卡涅拉找到阿米莉亚，父女相认。阿米莉亚因爱阿多尔诺而拒绝保罗的求婚；保罗以毒酒献阿米莉亚之父。其父临终前同菲厄斯科和解，宣布阿多尔诺为新总督，并要阿米莉亚为妻。 （景 雪）

西南音乐专科学校 见四川音乐学院。

西皮 见京剧。

西曲 又称"荆楚西声"。中国古代流行于荆、郢、樊、邓一带(均在今湖北省境内)民间歌曲的总称。现存西曲，大部均为齐(480～502)、梁(502～557)时所作歌词，载郭茂倩《乐府诗集》内，计有《三洲歌》、《采桑度》、《那呵滩》、《乌夜啼》等30余曲。内容大都写水上船边旅客商妇的离别愁苦，有的也流露了船民对统治者强征民船的不满。此外，另有梁武帝(见萧衍)所作新声《江南弄》7曲和祀神曲《江南上云乐》14曲。西曲与吴声一样，分为歌曲(见倚歌)和舞曲两类，由于语言、习俗等等的差异，有其不同的特色。歌曲一般比较短小，歌词大都为五言四句的短诗，一般不用弦乐器，而用吹管乐器和铃鼓等打击乐器伴奏；舞曲较为长大，一般由多首五言四句的短诗联成。每首诗上下两句之末往往有"和"帮腔。有时诗后还有"送"。较长的和，如舞曲《三洲歌》，为五言四句短诗一首；较短的和，如《那呵滩》，只有五字。 （吴 钊）

西塔尔(sitar,印度) 拨弦乐器。用于演奏印度和巴基斯坦传统音乐。用剖开的葫芦蒙上薄木板作为共鸣箱，接以柚木制的长琴颈制成。装有20多片金属制成的品，全长约90厘米。品可上下移动，以适应演奏各种拉伽。张弦6～7条。其中4条弦奏曲调，定音为C－G－c－f(次序与维纳相反)；其它2或3条弦奏节奏。另外尚有十几条共鸣弦，从琴马下面通过；演奏时与曲调弦应和，产生独特的音响。有的西塔尔在琴颈上端后面装置一个小葫芦，以加强共鸣。西塔尔音色柔美，具有高度发展的演奏技巧和丰富

的表现力。在同一品上可以推或拉琴弦，使音升高四度。装饰音和滑音的运用也很突出。演奏西塔尔时常用坦布拉作为伴音乐器。西塔尔又常与塔布拉鼓合奏。（陈自明）

西滕琴（cittern） 拨弦乐器。琴体像琉特琴，但背板扁平，有琴颈，音板上有音孔，指板上有品。张4～12对金属琴弦（一般为4～5对，一对弦调成同度）。调弦音不固定。早期用拨子拨弦，后来多用手指直接拨弦。16～17世纪在英国极为流行，用于独奏或合奏。（曹炳范）

西西里晚祷（Les Vepres Siciliennes，法；The Sicilian Vespers，英） 5幕歌剧。威尔迪作曲。法国文学家斯克里布（E. Scribe，1791～1861）等根据多尼采蒂的歌剧《两次黎明》（Il Duca d'Alba，意）（1840）撰脚本。1855年6月13日在巴黎首演。剧情梗概：在13世纪，西西里人奋起反抗法国统治，起义信号是举行婚礼时的晚祷钟声。（景雪）

西西里舞曲（siciliano，意） 17～18世纪发源于西西里岛的舞曲。速度较慢。多为$\frac{6}{8}$或$\frac{12}{8}$拍子。曲调具抒情性，节拍中多用附点音符。收束前用那不勒斯六和弦。18世纪常用在科雷利和J.S.巴赫的作品中；又常用作早期奏鸣曲的慢乐章。（韩宝强）

西厢记诸宫调 见董解元。

西肖尔，C. E.（Carl Emil Seashore，1866. 1. 28～1949. 10. 16） 美籍瑞典音乐学家、心理学家。1869年随家迁居美国。幼年学习管风琴。1880年在教堂任管风琴师。1891年毕业于明尼苏达州古斯塔夫斯·阿道弗斯学院。后在耶鲁大学攻读心理学，1895年获博士学位。1897～1902年任衣阿华州立大学哲学助理教授，1905～37年任心理学教授、心理学系和实验室主任。1908～37、1942～46年两度担任该大学研究生院院长。作为实验心理学的先驱，他与学生们一同制作了许多器具，测验听觉、视觉和运动知觉，用图解法说明音乐演奏中的音高、节奏、音色；并设计对音乐才能进行测验。

主要论著 《西肖尔音乐才能测验》（Seashore Measures of Musical Talent）（1919，修订[2]1939）；《音乐才能心理学》（The Psychology of Musical Talent）（1919）；《音乐心理学》（Psychology of Music）（1938，[2]1967）；《探索音乐中的美》（In Search of Beauty in Music）（1947）等。参见音乐才能测验；音乐能力。（景雪）

西学 见磐宗。

西域七调 见五旦七调。

嬉游曲（divertimento，意） 主要以娱乐为目的的器乐套曲。格调轻松、愉快，由3、4件至10余件弦乐器或管乐器演奏，有时也用室内管弦乐队。一般由3～10个短小的段落（或称乐章）组成，有的以舞曲、进行曲或变奏曲等构成组曲形式，有的则与奏鸣曲相似。该体裁在欧洲18世纪后半叶较为流行。海顿和莫扎特均作有大量的嬉游曲。20世纪的作品例如伊贝尔所作嬉游曲，室内管弦乐队（1930）。（汪培元）

息 即少息。

希尔（Hill） 英国的小提琴制造厂。创业人J.希尔（Joseph Hill，1715～84）曾从沃姆斯利（Peter Wamsley，约1725～45活动于伦敦）学艺。1762年起，在伦敦制造小提琴等乐器，制成不少精品，尤以大提琴为佳。他的5个儿子都是制琴师和音乐家，其中第3个儿子L.希尔（Lockey Hill，1756～1810）一家世代相传，制造小提琴等。如第三代H. L.希尔（Henry Lockey Hill，1774～1835）所制的大提琴，在音质和光泽方面达到英国同类产品的最高水平。第四代W. E.希尔（William Ebsworth Hill，1871～95）是古乐器制作权威，并与他的儿子们共同开创了英国的修琴业，修复名琴数以千计，其中有些名琴跻列于博物馆。厂名"W. E.希尔父子"（W. E. Hill & Sons）沿用至今。该厂于20世纪又以创制英国式琴弓享有盛誉。1974年总部自伦敦迁至哈文菲尔兹。（关肇元）

W. E.希尔父子（W. E. Hill and Sons） 见希尔。

希尔默公司（Schirmer Books） 美国的音乐出版社。希尔默（Gustav Schirmer，1829～93）和比尔（Bernard Beer）于1861年在纽约创建。1866年希尔默买得比尔的股份权后单独经营。1891年建立自己的雕版和印刷厂；1892年开始出版《希尔默音乐古典作品文库》（Schirmer Library of Musical Classics）。希尔默逝世后，由儿孙继续经营，逐步发展。1900年出版《贝克音乐家传记词典》。1911年出版第一部丛书《希尔默歌剧脚本集》，接着又出版弥撒曲、康塔塔丛书和《美国民歌丛书》。1915年创刊《音乐季刊》（Musical Quarterly），由美国人桑内克（Oscar George Theodore Sonneck，1873～1928）任首任编辑。曾出版格里费斯、布洛赫、巴伯、哈里斯、格拉纳多斯、勋伯格、W.舒曼、梅诺蒂、伯恩斯坦、艾夫斯等现代作曲家的大量作品。在波士顿、辛辛那提、克利夫兰、洛杉矶、新奥尔良和纽约都有该社的分支机构，其中以纽约的音乐出版联社（Associated Music Publishers）最著名。希尔默公司今属克罗韦尔-科利尔-麦克米兰集团（Crowell Collier-Macmillan Group）的成员。（杨雁行）

希勒，J. A.（Johann Adam Hiller，1728. 12. 25～1804. 6. 16） 德国作曲家、指挥家。1746年在德累斯顿从德国作曲家兼管风琴家霍米利乌斯（Gottfried August Homilius，1714～85）等学习键盘乐器和通奏低音，1751年入莱比锡大学学习法律和历史；同时继续学习音乐，常在音乐会演奏长笛和歌唱。1758年起，在莱比锡几个音乐团体任指挥。1781～85年，他把各团体集中，在新建的布业大厅等地举行音乐会，任指挥。作为作曲家，他对德国歌唱剧的建设有重要贡献。其创作以德国歌曲为基础，并受法国和意大利喜歌剧的影响，多以民间日常生活为题材，通俗易懂，且不失德国民族音乐的鲜明特征。

主要作品：

歌唱剧《狩猎》(Die Jagd)(1770)；《乡村理发师》(Der Dolfbarbier)(1771)等14部。尚有宗教歌曲；世俗歌曲；一些器乐曲和改编曲。

论著 《著名音乐学者和作曲家写照》(Lebensbeschreibungen beruhmter Musikgelehrten und Tonkunstler neuerer Zeit)(1784)。编有声乐和小提琴教材。1766～70年创办《音乐周刊》，是德国早期的定期音乐刊物。 (汪启璋)

希纳斯特拉，A.(Alberto Ginastera，1916.4.11～1983.?) 阿根廷作曲家、音乐教育家。7岁开始学习钢琴。12岁入A.威廉斯创办的布宜诺斯艾利斯音乐院学习钢琴和作曲，1935年毕业，获作曲金像奖。1936～38年在布宜诺斯艾利斯国家音乐院学习作曲。1937年开始发表作品。1941年任国家音乐院作曲教授和圣马丁军事学院音乐系主任。1945～47年迁居美国。1948年回国，任国际现代音乐协会阿根廷分会主席，兼任拉普拉塔省音乐院院长。1958年起，任天主教大学音乐院教务长和拉普拉塔大学教授。1962年在布宜诺斯艾利斯任托尔库阿托·迪·泰拉学院的拉丁美洲音乐研究院院长。1968年后，在美国和欧洲各地旅居，1971年定居日内瓦。1968年获美国耶鲁大学名誉博士学位。1971年获阿根廷国家艺术大奖。创作初期(1937～44年)具有鲜明的阿根廷民族音乐风格。后渐转用十二音技术和微音音乐、偶然音乐相结合的现代作曲手法，在开拓器乐的新音色和扩大人声的音乐表现范围等方面有一定贡献。

主要作品：

管弦乐曲 组曲《帕纳姆比》(Panambi)(1937)；《奥扬泰》(Ollantay)(1947)；序曲《从欧洲到南美的浮士德》("Fausto" criollo)(1943)；《协奏变奏曲》(Variaciones Concertantes)(1953)；《南美大草原第三号》(Pampeana No. 3)(1954)；《弦乐协奏曲》(1965)。

协奏曲 钢琴，1.(1961)；2.(1972)；小提琴(1963)；竖琴(1956)；大提琴(1968)。

歌剧 《唐罗德里戈》(Don Rodrigo)(1964)；《博马佐》(1967)。

芭蕾舞剧 《帕纳姆比》(1940)；《埃斯坦西亚》(Estancia)(1941)。

人声与乐队 《奇妙美洲康塔塔》(Cantata para America magica)(1960)；《唐罗德里戈交响曲》(Sinfonia "Don Rodrigo")，女高音与乐队(1964)；康塔塔《博马佐》(Bomarzo)(1964)；《米莱纳》(Milena)，女高音与乐队(1971)。

室内乐曲 长笛双簧管二重奏(1945)；弦乐四重奏3首(1948，1958，1973)；钢琴奏鸣曲(1952)；钢琴五重奏(1963)。

尚有戏剧配乐；电影音乐；教堂音乐；歌曲。 (司徒幼文)

悉尼歌剧院(Sydney Opera House) 在澳大利亚悉尼港畔，由丹麦建筑师乌特松(Joern Utzon)设计。因其独特的外形闻名世界，有"翘首遐观的恬静修女"之称。1973年9月28日以普罗科菲耶夫的《战争与和平》为揭幕剧。该院包括歌剧场(有1500座位)、音乐厅(有2700座位)和戏剧场(有500座位)。主要供澳大利亚歌剧团和澳大利亚芭蕾舞团使用，首任指挥和音乐指导为英国指挥家、圆号演奏家唐斯(Edward Downes，1924～)。1976年由伯宁格接任。著名女高音歌唱家萨瑟兰曾在此演唱。参见歌剧院。 (牛懋奎)

膝上中提琴(viola da gamba，意) 即低音维奥尔琴。

夕鹤(The Twilight Heron) 独幕歌剧。日本团伊玖磨作曲。原是作家木下顺二根据日本民间故事《鹤妻》、《仙鹤报恩》写成的话剧；1952年作曲家据以创作了歌剧。1952年初演于东京。1956年修订。剧情梗概：农民与平在田间劳动时，一只仙鹤被猎人射伤，跌落在与平身边，与平给仙鹤拔箭医治，仙鹤变作美丽的姑娘阿通，并成为与平的妻子。阿通作为报答，忍痛拔下自己身上的羽毛，给与平织成千羽锦缎。但与平在狡猾的商人引诱下，贪得无厌，并违背当初的誓言，偷看了阿通的织机房。阿通抑住心中苦楚，化回仙鹤，腾空而去。剧中除4个人物外，穿插着童声合唱，加强了剧情的进展。音乐用西洋歌剧的形式与日本民族音调结合写成。1979年团伊玖磨率歌剧团访问中国，在北京、天津、上海等地演出该剧。 (欧阳照)

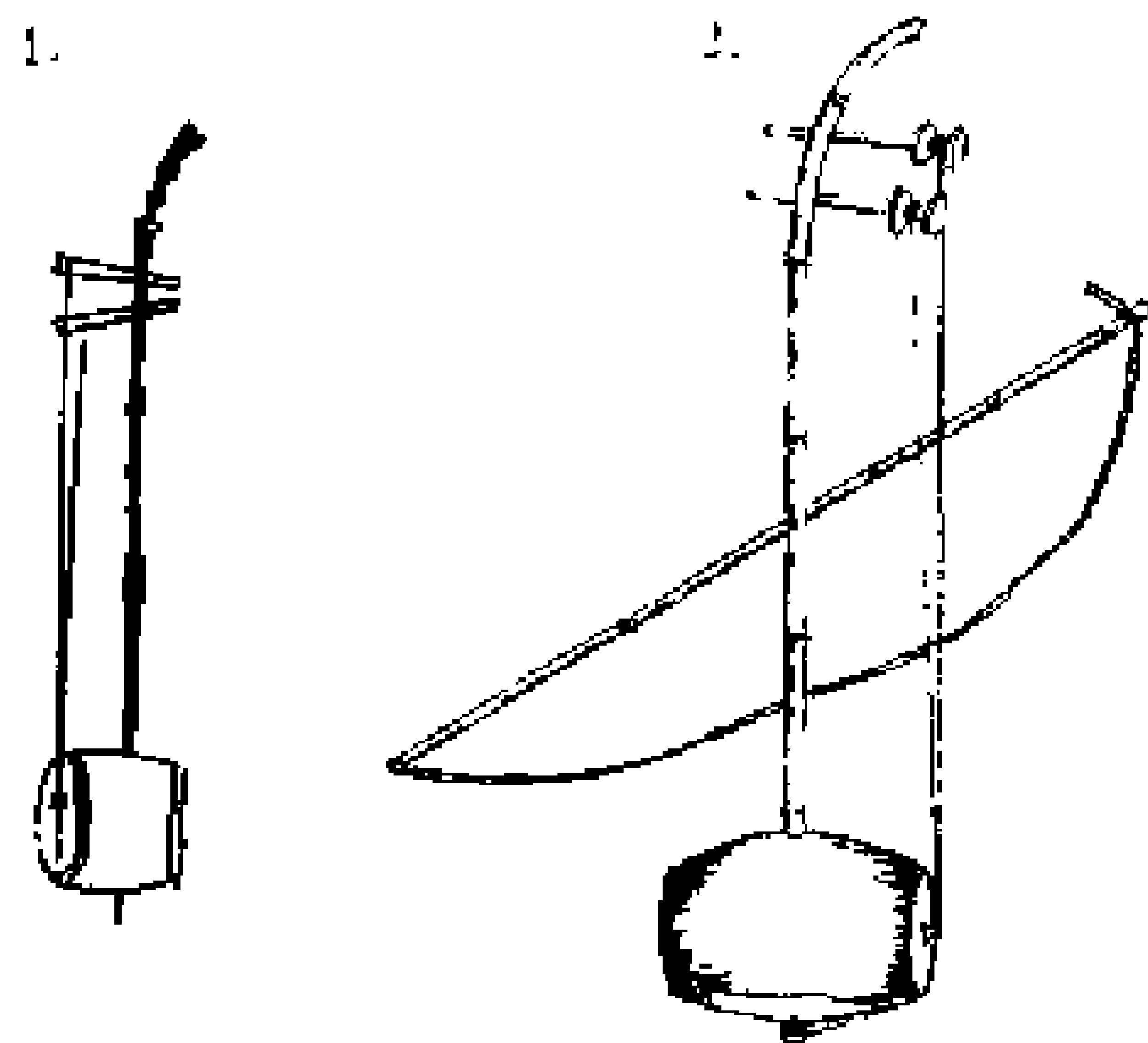
夕阳箫鼓 Ⅰ.琵琶曲。属大曲中的文套。1875年之前民间已有不同的传抄本，多数版本分为7段，无分段标题。在1898年陈子敬琵琶谱传抄本(见鞠士林)中，列有回风、却月、临水、登山、啸嚷、晚眺、归舟等小标题，乐曲本身变化不大。李芳园编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》(1895)将此曲改名为《浔阳琵琶》，假托唐代虞世南(7世纪)作，并扩充为10段。列有夕阳箫鼓、花蕊散回风、关山临却月、临水斜阳、枫荻秋声、巫峡千寻、箫声红树里、临江晚眺、渔舟唱晚、夕阳影里一归舟等小标题。汪昱庭根据李芳园谱又对此曲进行了加工，改名为《浔阳夜月》或《浔阳曲》，各段小标题则基本沿用李芳园谱。曲谱由李廷松整理出版(音乐出版社，1957)。大同乐会柳尧章在汪昱庭传谱的基础上，将此曲编成丝竹合奏曲，名《春江花月夜》。

Ⅱ.钢琴曲 黎英海(1927～)根据同名琵琶曲编成。曲谱载《音乐创作》1980年第一期。 (吴犇)

溪山琴况 见徐上瀛。

奚琴 Ⅰ.亦称"嵇琴"。中国隋、唐(581～907)时泛指奚部落所用的拉弦乐器("奚"全称"库莫奚"，该部落在隋、唐时居住在今辽宁省西喇木伦河流域及河北省北部一带地区)，以竹片擦弦而发声。据陈旸《乐书》记载，"奚琴本胡乐也，出于弦鼗而形亦类焉。

奚部所好之乐也，盖其制，两弦间以竹片轧之。至今民间用焉"。常被认为是胡琴的前身(图1)。



1.朝鲜族拉弦乐器。形态和演奏方法类似汉族宋代胡琴。琴杆为竹(或木)制；琴筒木制，琴板为直径12厘米左右的梧桐木。张弦2条，五度定弦。据《乐学规范》(见成伣)记载，是由隋代(581～618)奚族的民间乐器演变而成。约从12世纪起传至朝鲜。现代朝鲜乐队中已改良成小奚琴、中奚琴和大奚琴，不仅用于独奏，还在重奏和乐队中使用(图2)。 (崔顺德)

席玛诺夫斯基，K.(Karol Szymanowski，1882.10.6～1937.3.29) 波兰作曲家、钢琴家。生于拥有乌克兰领地的贵族家庭。初从父亲，后从乌克兰钢琴家诺伊豪斯学习钢琴。1901～04年从诺斯科夫斯基学习作曲。1905年与波兰指挥家菲特尔堡(Gregor Fitelberg，1879～1953)、作曲家罗奇斯基(Ludomir R'ozycki，1883～1953)和萨鲁托(Apolinary Szeluto，1884～1966)组成"波兰青年作曲家协会"。1907年起，赴柏林研究瓦格纳、R.施特劳斯、雷革的作品；又在奥地利、意大利、巴黎等地接触德彪西、斯特拉文斯基等人的音乐。第一次世界大战(1914～18)期间隐居故乡，波兰独立(1918)后，1919年定居华沙。1922年赴塔特拉山区收集民歌，以该地传说为题材创作芭蕾舞剧《哈尔纳西》。1927～32年任华沙音乐院院长。1930年获克拉科夫大学名誉哲学博士学位。作品数量不多，但体裁多样。创作大致可分三个时期。早期(至1908)受肖邦、斯克里亚宾的影响，主要创作钢琴曲和歌曲。第二时期(1908～20)转向创作交响曲、室内乐曲和歌剧等大型作品，其丰富的和声、复杂的对位技巧和管弦乐法，以及音乐中标题性的描绘因素，显示出新浪漫主义和印象主义风格。通过对波兰民间音乐和东方音乐的研究，创作不断更新。第三时期(1920年后)形成具有民族特征和独特个性的音乐风格。

主要作品 交响曲4首，1.f小调，op.15(1907)；2.降B大调，op.19(1910)；3.《夜之歌》(piesn o nocy)，op.27，男高音、女高音独唱、合唱和管弦乐队(1916)；4.协奏交响曲，op.60(1932)，钢琴和管弦乐队(1932)。管弦乐序曲，E大调，op.12(1905)。小提琴协奏曲2首，1.op.35，(1916)；2.op.61(1933)。弦乐四重奏曲2首，1.C大调，op 37(1917)；2.op.56(1927)。小提琴奏鸣曲，d小调，op.9(1904)。小提琴和钢琴浪漫曲，D大调，op.23(1910)，《神话》(Mity)，op.30(1915)。钢琴曲有，练习曲4首，op.4(1902)；幻想曲，op.14(1905)；《梅托非》(Metopy)，op.29(1915)；练习曲12首，op.33(1916)；《假面舞会》(Maski)，op.34(1916)；马祖卡舞曲20首，op.50(1925)；奏鸣曲3首，1.c小调，op.8(1904)；2.A大调，op.21(1911)；3.op.36(1917)。芭蕾舞剧《哈尔纳西》(Harnasie)，op.55(1935)。歌剧《哈吉特》(Hagith)，op.25(1913)；《罗杰王》(Krol Roger)，op.46(1921)。轻歌剧《男人的彩票》(Loteria na mezow，1909)。女声合唱和管弦乐队曲《龙舌兰》(Agave)，op.39(1917)；《圣母玛丽亚的启应祷文》(Litania do Maru Panny)，op.59(1933)。女高音独唱和管弦乐队曲《莎乐美》(Salome)，op.6(约1907)；《彭特西丽亚》(Penthesilea)，op.18(1908)。尚有歌曲。 (沈 旋)

喜歌 即婚礼歌。

喜歌剧(comic opera) 泛指格调活泼、具有喜剧性的各种歌剧体裁。例如，轻歌剧；讽刺剧；法国喜歌剧；意大利喜歌剧；歌唱剧；萨苏埃拉等。各种喜歌剧的表现形式虽各具特色，却难以严格区分。内容取材于日常生活，轻松或悲哀，但通常都有美好的结局。音乐浅显通俗。以不使用古代神话和历史题材而区别于田园剧。起源于欧洲17世纪正歌剧中的喜剧因素，受18世纪启蒙运动的思想影响而发展，盛行至20世纪。19世纪中叶以前，认为含有对白的歌剧即可称为喜歌剧(意大利喜歌剧除外)，这种分类法今已不再适用。参见牧歌喜剧；轻歌剧；音乐喜剧。 (吕 昕)

喜见光明 小提琴曲。李自立(1938～)作于1972年。作者因看一幅油画《重见光明》有感而作。油画描绘了治愈眼疾后的一个阿婆在解放军女护士搀扶下与大夫告别的情景。发表于小提琴独奏曲二首《黎家代表上北京》(人民音乐出版社，1977)；辑入《小提琴曲选》(人民音乐出版社，1980)。 (施正镐)

喜剧男低音(komischer Bass，德；basso-buffo或basso-comico，意；basse-bouffe，法) 见男低音。

喜剧男高音(tenore-buffo，意；tenor bouffe，法) 见男高音。

喜剧女低音(komicher Alt，德) 见女低音。

喜相逢 Ⅰ.笛曲。冯子存(1904～)根据二人台同名器乐曲牌编成。曲谱收入《冯子存笛子曲选》(音乐出版社，1958)。此曲原是流行于内蒙古的一首民间器乐曲，后被二人台吸收为过场音乐，收入《二人台牌子曲》(内蒙古人民出版社，1960)。山西梆子中的曲牌《喜相逢》与此曲同名异曲。

Ⅱ.小提琴曲。杨宝智(1935～　)根据同名笛曲编成。出版曲谱(音乐出版社,1962)。　(吴　森)

喜洋洋　中国民族乐器合奏曲。刘明沅(1931～　)作于1958年。取材于山西民歌《卖膏药》和《碾糕面》。出版曲谱(音乐出版社,1964)。　(吴　森)

洗衣歌　舞蹈。罗念一(1933～　)作曲。作于1964年。罗念一、董荣等作词。舞蹈通过藏族姑娘们为解放军战士洗衣、炊事班长帮助姑娘们挑水的情节,体现军民鱼水情。全曲以一首歌曲为主体,用乐队音乐加以联接。两首女声合唱曲,具有浓郁的藏族音乐风格。　(欧阳照)

戏剧女低音(dramatischer Alt,德)　见女低音。

戏剧女高音(dramatischer Sopran,德;soprano drammatico,意;soprano dramatique,法)　见女高音。

戏剧配乐(incidental music)　亦译"配乐"。在话剧中起配合和连接作用的音乐。包括歌曲、进行曲、舞曲、独白或对白时的背景音乐、每幕的开场及结束或幕间演奏的器乐曲等。例如贝多芬为德国文学家歌德(J. W. von Goethe,1749～1832)的悲剧《埃格蒙特》所作的配乐;门德尔松为英国文学家莎士比亚(W. Shakespeare,1564～1616)的喜剧《仲夏夜之梦》所作的配乐;格里格为挪威文学家易卜生(H. Ibsen,1828～1906)的诗剧《培尔·金特》所作的配乐;马思聪为中国文学家郭沫若(1892～1978)的话剧《屈原》所作的配乐,op. 31(1953)等。参见电影音乐;电影歌曲。　(高燕生)

戏剧奏鸣曲(Dramatic Sonata)　见暴风雨。

戏曲音乐　中国戏曲的重要构成要素之一。音乐这一构成要素渗透于戏曲的各个构成要素之中。戏曲由文学、音乐、表演和美术等多种艺术综合而成。其中,音乐与文学的关系特别密切。戏曲文学的结构形式的变迁,与戏曲音乐的发展同步进行。如元代的北杂剧和明代的传奇,是以长短句的曲牌为基础的分出(折)形式,与音乐结构上曲牌联套体相适应;皮黄是以七言格或十字格的上下句为基础的分场形式,与音乐结构上板式变化体相一致。

戏曲音乐从最早的两支戏曲声腔即南曲和北曲出现以来,戏曲的发展即与戏曲声腔的演变同步进行。历史上每一戏曲剧种的形成,多与某种声腔的兴起和变迁有关。中国戏曲剧种众多,风格各异,它们之间的差别多以音乐为标志。

戏曲音乐是中国民族音乐中一种特殊的音乐,它与戏剧相结合,形成戏剧性的音乐,从而显出它与别种音乐有所差异。戏曲音乐必须适应戏剧的要求,围绕戏剧的发展而展开;戏曲音乐必须是性格化的,能藉音乐塑造人物形象;戏曲音乐需要藉音乐的特性揭示和展开戏剧性的矛盾冲突。这一切,在戏曲音乐中,主要通过唱腔而实现。

戏曲音乐中的文场和武场(即戏曲乐队中的管弦乐器和打击乐器)在戏曲中发挥如下的作用:为演唱进行伴奏,以器乐的特长丰富声乐的表现力(见托腔保调);配合表演动作,使舞台上的动作和念白富有鲜明的节奏感;描写戏剧环境和渲染舞台气氛,在不用实物布景的空旷舞台上,激发观众的想象力和真实感;藉音乐的节奏,将唱、念、做、打各种不同的手段统一为互相协调的整体,使全剧的情绪和气氛的变化得以贯穿。上述一切作用,在戏曲音乐中通过各种过门、行弦、器乐曲牌和锣鼓经等而实现。

戏曲音乐的演唱法是构成戏曲音乐的重要环节,具有独特的风格和技巧。虽然中国戏曲剧种众多,唱法各异,有大嗓、小嗓和真声、假声之别,在行腔上也各有各的特色,但仍有共同的民族特点。戏曲唱法注重气息的运用,要求气沉丹田,使发声圆润耐久;又注重咬字,要求清晰准确地表达字音、词义,因而讲究字音的四声、清浊。依据每个字音的发音部位和发音口形,提出审五音、正四呼(见五音四呼)的要求;又将字音分为字头、字腹、字尾,以求达到准确地出字、归韵、收声。这些歌唱技巧的运用,以传达剧情、创造人物形象为最终目的。行腔中各种表情手段和装饰唱法,以及为赋予各种人物的性格化的声音造型而采用的行当唱法,都是围绕这一目的而出现的。

戏曲音乐来源于民歌和曲艺。当民歌和曲艺具备一定条件时,往往会演变为戏曲音乐。最早两支戏曲声腔北曲和南曲即分别起源于曲艺音乐和民间歌舞。这一演变至今仍在延续,如河南曲剧、甘肃陇剧、山东吕剧等剧种,来源于曲艺;安徽黄梅戏、湖南花鼓戏、云南花灯戏等剧种则来源于民间歌舞。但是民间歌舞和曲艺向戏曲音乐转变时,必然经历加工、提高的过程。这个过程有两种途径:一种是大量增加新的曲调,以众多的曲调体现各种不同的音乐特性,以扩大音乐的表现力;另一种则相反,尽量减少曲调数量,仅保留其中表现力强、发展可能性大的曲调素材,将其提炼为上下句,并充分发挥其曲调和节奏的变化,以适应多样化的戏剧性的要求。这两个途径产生了两种曲式结构,即曲牌联套体和板式变化体。前者结构复杂,章法严谨,风格典雅,为昆曲、高腔等剧种所采用;后者结构单纯、方法灵活、风格泼辣,为梆子、京剧等剧种所采用。两种曲式虽形态各异,但在戏剧性手法的运用上都有若干共同点。如板式间的变化,(慢板转原板、三眼板曲牌转一眼板曲牌);声腔间的变化(南曲转北曲,西皮转二黄);调式和调高的变化(正调转反调,花音转苦音);音色的变化(生、旦、净、丑各种行当的唱法,各种乐器的不同配置法)等。

戏曲音乐既来源于民歌和曲艺,而民歌和曲艺与地方或地区的语言或方言紧相结合,因此,中国众多的剧种和声腔大多具有浓厚的地方色彩。

戏曲音乐有其程式性,程式性最突出之处在于旧曲变用。创作新的戏曲音乐不能离开传统曲调而另起炉灶,但一切传统曲调又不能简单地重复套用,它仅仅为创新提供曲调素材,必须对这种素材进行变革,才能创造出新的曲调、新的音乐形象。对这一

艺术现象如何理解，并作出科学的解释，尚待音乐理论界进行深入探讨。（何 为）

戏文 即南戏。

细腰鼓 中国传统打击乐器。鼓身木制或陶制。因鼓腰（中间部分）细而得名。两端粗大，蒙皮。广西壮族的蜂鼓、朝鲜族和广东等地瑶族的长鼓均属此类。多用于歌舞或舞蹈伴奏。敦煌北魏（3～5世纪）壁画和云岗雕刻的舞乐中都有这种乐器。宋陈旸《乐书》中记载："杖鼓、腰鼓，汉魏用之。大者以瓦，小者以木类，皆广首纤腹。"（阎其华）

细乐 中国宋代主要用音量轻盈的管弦乐器的合奏。据南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》（1235），"细乐比之教坊大乐，则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶、筝也。每以箫管、笙、篙、嵇琴、方响之类合动。"（齐毓怡）

下 见琴指法。

下波音（lower mordent） 见波音。

下多里亚调式（hypodorian mode） 见古希腊调式；中世纪调式。

下泛音（undertone） 见和声学。

下弗里吉亚调式（hypophrygian mode） 见古希腊调式；中世纪调式。

下弓（down bow） 见弓法。

下里巴人 中国古代歌曲。刘向《新序》（约前1世纪）："客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人。"后世移作成语，喻浅显、通俗、普及的事物（多指文艺作品）。参见阳春白雪。（冯洁轩）

下利第亚调式（hypolydian mode） 见古希腊调式；中世纪调式。

下拍（down beat） 见指挥法。

下属调（subdominant key） 见调关系。

下属调关系调（relative key of subdominant） 见调关系。

下属三和弦（subdominant triad） 见和弦。

下属音（subdominant） 见大音阶·小音阶。

下西风 十番锣鼓中的笛吹锣鼓曲。主要用于传统民间节日和喜庆活动。由19个丝竹乐和打击乐的段落组成。其中打击乐段落有"急急风"、"细走马"等名称，丝竹乐除两段分别标有"哄他人"、"俺只见"的名称外，多数没有名称。各段落多出于昆曲和民歌的曲调。第一段丝竹乐来源于元代王实甫（1260～1336）的杂剧《西厢记》第四本第三折中的《脱布衫》和《小凉州》两个曲牌。《脱布衫》唱词的第一句为："下西风黄叶纷飞"，本曲曲名《下西风》便出于此。曲谱见杨荫浏编著《十番锣鼓》（人民音乐出版社，1980）。（吴 犇）

下中三和弦（submediant triad） 见和弦。

下中音（submediant） 见大音阶·小音阶。

下总皖一（Shimofusa Kan-i-chi，1898.3.31～1962.7.8） 日本作曲家、音乐理论家。1920年毕业于东京音乐学校师范科。1924年从信时洁（Nobutoki Kiyoshi，1887～1965）学习作曲。1932年作为外国研究员入柏林音乐高等学校，师从欣德米特。1934年回国后，在东京音乐学校讲授作曲。1956～59年任东京艺术大学音乐部部长。创作受欣德米特的影响，常将日本民族乐器与西方乐器相结合进行创作。

主要作品 《三味线协奏曲》；《二弦协奏曲》（1939）；《筝协奏曲》；合唱曲等。

论著 《论日本音阶》（1942）；《作曲法》（1943）；《和声学》（1948）；《对位法》（1951）。翻译《作曲指导》，欣德米特著（译本1953）等。（缪天瑞）

夏布里埃，E.（Emmanuel Chabrier，1841.1.18～1894.9.13） 法国作曲家。幼年即显示出钢琴演奏和即兴创作的才能。16岁赴巴黎学习音乐，因双亲不同意他以音乐为职业而同时攻读法律。1861年入内政部工作。70年代和丹第、福雷、圣桑斯等人过从密切。1880年辞去内政部职务，专心从事音乐创作。1883年在合唱团任法国指挥家拉穆勒（Charles Lamoureux，1834～99）的助理指挥。夏布里埃是瓦格纳的狂热崇拜者，所作歌剧《格温多琳》等受其影响，但他的气质并非戏剧性作曲家而是抒情作曲家。其作品风趣、曲调优美、配器色彩鲜艳；对其后的法国作曲家、尤其是拉威尔很有影响。

主要作品：

管弦乐曲 狂想曲《西班牙》（1883）；《田园组曲》（Suite Pastorale）（1888），根据作者的钢琴曲《如画小曲集》中的4首乐曲编成；《快乐进行曲》（Joyeuse marche）（1888）。

钢琴曲 即兴曲，C大调（1873）；2架钢琴《浪漫圆舞曲三首》（Trois valses romantiques）（1883）；《如画小曲集》（Pieces pittoresques），10首（1881）；幻想曲《布雷》（Bourree，1891）。

歌剧 《星》（L'Etoile）（1877）；《失败的教育》（Une Education Manquee）（1879）；《格温多琳》（Gwendoline）（1885）；《身不由己的国王》（Le roi malgre lui）（1887）。

歌曲 《幸福岛》（L'Ile heureuse）（1889）。（汪启璋）

夏空舞曲（chaconne，法） 起源于由拉丁美洲约于16世纪传入西班牙的舞曲。原为狂热的舞曲。17世纪起得到发展，并流行于德、奥、法、英等国，成为缓慢的三拍子舞曲。在一个固定低音（多为8小节）上或根据一组和弦进行（多为4小节或8小节）作各种变奏（见变奏曲）。与帕萨卡利亚舞曲极难区别（见帕萨卡利亚舞曲）。此外，巴罗克音乐时期法国作曲家的夏空舞曲作品用回旋曲的曲式。早期的作品如珀赛尔所作弦乐队《夏空舞曲》，g小调（Z730）；J.S.巴赫所作无伴奏小提琴奏鸣曲，d小调，BWV1003（1720）中的夏空舞曲；亨德尔所作键盘乐器《夏空舞曲》，G大调（1732），有62次变奏。19、20世纪夏空舞曲比帕萨卡利亚舞曲较为少用；作品如布拉姆斯所作第四交响曲（1885），其末乐章模仿巴罗克音乐时

期的夏空舞曲；布里顿所作第二弦乐四重奏曲(1945)，其第三乐章用夏空舞曲；美国作曲家达维多夫斯基(Mario Davidovsky，1934～)所作钢琴三重奏夏空舞曲(1973)，用固定低音手法。 (韩宝强)

夏利亚宾，F.（Fyodor Shalyapin 或 Chaliapin，1873.2.13～1938.4.12） 俄国男低音歌唱家。生于贫困家庭。早年未受正规音乐教育，但天生一副动听的歌喉。1890年加入地方歌剧团，演唱过一些小歌剧中的主角。1892年在梯比利斯向乌萨托夫(Dmitry Usatov，1847～1913)学习声乐1年。后在圣彼得堡马林斯基剧院和梯比利斯成功地演唱了许多歌剧角色。1894年加入圣彼得堡皇家歌剧团，不久转入莫斯科马蒙托夫歌剧团。1896年在莫斯科扮演穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》中的鲍利斯，博得好评。1899～1914年任莫斯科大剧院演员。1901和1904年在米兰斯卡拉歌剧院演出，获得国际声誉。1907年在纽约大都会歌剧院、1908年以后在伦敦和巴黎演唱。十月革命后，于1918年返回彼得堡，任马林斯基剧院独唱家兼艺术指导。1921年离开苏联定居巴黎。同年，赴美国演出《鲍里斯·戈杜诺夫》时震惊美国，此后常在世界各地演唱。1935年曾来中国，在北京、天津、哈尔滨举行独唱音乐会，在上海演出歌剧。夏利亚宾是一位歌唱和表演均佳的杰出歌剧演唱家和音乐会独唱家，塑造的歌剧人物形象生动，性格鲜明，具有强烈的戏剧感染力。他演唱俄国歌剧、意大利歌剧和法国歌剧都很成功，无论是悲剧性的穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》(扮演鲍里斯)、史诗性的鲍罗廷的歌剧《伊戈尔王》(扮演伊戈尔)、哲理性的古诺的歌剧《浮士德》(扮演梅菲斯托费尔)或喜剧性的马斯内的歌剧《唐吉诃德》(扮演吉诃德)，表演都达到惟妙惟肖的境地。他的嗓音宏亮而有力，音域宽广，音色富于变化而有柔韧性；不仅能出色地扮演男低音角色，而且能扮演如瓦伦廷(《浮士德》)这类的男中音角色。他还是出色的音乐会独唱家，擅长演唱《伏尔加船夫曲》、《跳蚤之歌》、《波斯恋歌》、《两个掷弹兵》等歌曲。他多才多艺，喜欢绘画、文学及即兴表演。对待艺术严肃认真，精益求精，对每一唱段、台词、表演、甚至细微的化妆都以高度的热忱去推敲。拍有电影《唐吉诃德》和《伊凡雷帝》。

论著 《我的生涯》(Pages from My Life)(1926)；《人和面具》(Man and Mask)(1932)。 (薛良)

夏令营旅行歌 歌曲。何方(1921～)作曲。作于1953年。刘文渺作词。原为纪录影片《幸福儿童》插曲。首刊于《人民唱片歌曲选》(1954年)。1954年获文化部、全国文学艺术联合会群众歌曲评选二等奖、全国儿童文艺创作儿童歌曲二等奖。常作为小学音乐唱歌教材。 (缪裴言)

夏米纳德，C.（Cecile Chaminade，1857.8.8～1944.4.18） 法国女钢琴家、作曲家。曾从法国作曲家戈达尔(Benjamin Godard，1849～95)等学习音乐理论、钢琴和作曲。8岁即作有一些宗教性小曲。1875年起，经常在法国、比利时、荷兰等地举行钢琴音乐会。1908年起，在加拿大和美国旅行演出，曾与费城管弦乐团合作演出自己的作品。创作以沙龙风格的钢琴小曲为主。作品的曲调优美典雅，感情质朴，结构短小，演奏技巧简单，音乐易于理解和流行。

主要作品：

戏剧交响曲《女战士》(Les Amazones)，op.26，合唱与管弦乐队(1888)；为钢琴和乐队而作的音乐会曲，op.40(约1896)；长笛小协奏曲，op.107(1902)；钢琴三重奏2首，op.11(约1880)，op.39(1887)；钢琴奏鸣曲，c小调，op.21；钢琴小曲集，op.35；钢琴曲《古代风格》(Dans le style ancien，op.74，1893)等200余首。 (刘硕勇)

夏莫尼的林达（Linda di Chamounix，意） 三幕歌剧。多尼采蒂作曲。意大利文学家罗西(G. Rossi，1774～1855)根据埃涅利(D. Ennery)等的原作撰脚本。1842年5月19日在维也纳首演。剧情梗概：林达热恋化装成画师的贵族查理，但自认受到抛弃而发疯。后查理重新返回她身边，用一首往日的歌，使她忆起过去的爱情，从而康复如初。 (景雪)

夏庞蒂埃，G.（Gustave Charpentier，1860.6.25～1956.2.18） 法国作曲家。自幼学习小提琴。1875年在纱厂劳动，并教工人演奏小提琴。曾在里尔音乐院学习。1881年入巴黎音乐院，1885年起从马斯内学习作曲。1887年获罗马奖；随即赴罗马。1889年在罗马作成《意大利印象》，演出深受欢迎。1890年返回巴黎。1900年上演歌剧《路易丝》，大受欢迎，仅在巴黎喜歌剧院即演出500场。1902年在巴黎创办免费大众音乐学院，使工人有机会欣赏和学习音乐。1912年任艺术科学院院士。作品抒情性强，管弦乐写法生动

主要作品：

交响组曲《意大利印象》(1889)，后改编为芭蕾舞剧；交响戏剧《诗人的一生》(La vie du poete)(1889，修订1892)；歌剧《路易丝》(Louise)(1896)等3部；声乐与管弦乐队《虚假的印象》(Impressions fausses)(1894)；为纪念法国文学家雨果(V. Hugo，1802～85)诞辰100周年而作的《颂歌》(Chant d'Apotheose)(1902)等。 (江启瑋)

夏庞蒂埃，M.A.（Marc Antoine Charpentier，约1645～1704.2.24） 法国作曲家。曾在罗马学习绘画，1662～67年从卡里西米学习音乐。回国后，1680～88年受聘于吉赛公爵夫人，专事作曲。1692年左右任皇太子奥尔良公爵的音乐教师。并在皇室礼拜堂任乐正。创作结合意大利风格和法国风格，富于抒情性，复调手法精湛。作品达550余件。作品编号由希科克(H. W. Hichcook)编定(1964)，以H为标记。

主要作品：

歌剧《美狄亚》，H491(1693)等15部。

戏剧配乐 《强迫婚姻》(Le marriage forcé)(1672);《没病找病》(Le malade imaginaire),H495(1673)。

清唱剧 《浪子回头》(Filius prodigus),H399(1680);《亚伯拉罕献子为祭》(Sacrificium Abrahae),H402(1681);《基督之歌》(In nativitatem Domini nostri Jesus Christi canticum),H414(1685)。

尚有弥撒曲、经文歌、世俗器乐曲和歌曲。 (王启璋)

夏普,C.(Cecil Sharp,1859.11.22～1924.1.28) 英国民间音乐和舞蹈搜集家。曾在剑桥大学学习数学和音乐。毕业后,先后在澳大利亚、英国(1892～1911)和美国(1911年后)工作,任管风琴师、音乐教员、音乐编辑。1899年后致力于英国民间音乐和舞蹈的采集、整理和研究工作。他的成果影响了沃恩·威廉斯、霍尔斯特等人。他采集、出版的美国阿帕拉契亚山区民间音乐舞蹈集成,大大推动了美国的民间艺术研究。

主要论著 《索莫塞特民歌》(Folk Songs from Somerset)(1904～09);《英国民歌集》(Books:English Folk-Song)(1907,³1954);《英国民歌——些结论》(English Folk-Song:Some Conclusions)(1907,⁴1965);《乡村舞曲》(Country Dance Tunes)(1909～22);《英国民间劳动号子》(English Folk — chanteys)(1914);《英国民间舞蹈:乡村舞蹈》(English Folk Dance:the Country Dance)(1915);《源自英国的阿帕拉契亚山区民歌》(Folksongs of English Origin collected in the Appalachian Mountains)(1919～21)。 (李曦微)

夏天最后一朵玫瑰(The Last Rose of Summer,'Tis) 爱尔兰民歌。爱尔兰文学家兼音乐家穆尔(Thomas Moore,1779～1852)根据米里金(R.A.Millikin)的歌曲《勃拉尔耐丛林》(The Groves of Blarney)(1790)的曲调编曲并填词,而《勃拉尔耐丛林》的曲调源于根据古老民歌《年轻人的梦》改编的另一首歌曲《海德城堡》。《夏天最后一朵玫瑰》一歌于1813年在穆尔的《爱尔兰歌调》中初次发表。曾由贝多芬修订编入《爱尔兰歌曲20首》,WoO153(1816)。门德尔松根据该歌曲调作成钢琴幻想曲,E大调,op.15(1827)。弗洛托所作歌剧《玛尔塔》引该歌作为哈丽特的咏叹调;小提琴家恩斯特据以改编为小提琴多声部练习曲(1865)。民主德国电影《英俊少年》以该歌作为插曲。中文译词邓映易译,曲谱见《外国名歌201首》(人民音乐出版社,1981)。 (刘颂勇)

夏威夷吉他(Hawaiian guitar) 拨弦乐器。一种平放在膝上演奏的吉他。弦和指板间的距离较吉他高。左手用钢质"指棍"按弦。指棍在弦上滑动或颤动以产生一种特殊的效果。演奏者右手指尖带金属或塑料套拨弦。夏威夷吉他是由吉他变化而成,现在一般带有电扩声装备。 (曹炳范)

夏夜 Ⅰ.Les Nuits d'ete,法;Summer Nights,英 声乐套曲。柏辽兹作曲。法国文学家戈蒂埃(T.Gautier,1811～72)作词。op.7,作于1840～41年。1843年和1856年两次改编为管弦乐队伴奏。由6首歌曲组成:1.牧歌,次女高音(或男高音);2.玫瑰的幽灵,女中音;3.在滨海湖上,次女高音、女中音(或男中音);4.曚违,次女高音(或男高音);5.墓地上,男高音;6.无名小岛,次女高音(或男高音)。

Ⅱ.小提琴曲。杨善乐(1927～)作于1952年。1953年首演。以中国湖南"地花鼓"音乐为素材。吸取其伴奏乐器——大筒的奏法移用于小提琴上,描绘水乡夜色。辑入《小提琴独奏曲集》(上海文艺出版社,1953);后又辑入《小提琴曲选》,中国音乐家协会编(人民音乐出版社,1980)。 (高燕生、施正镐)

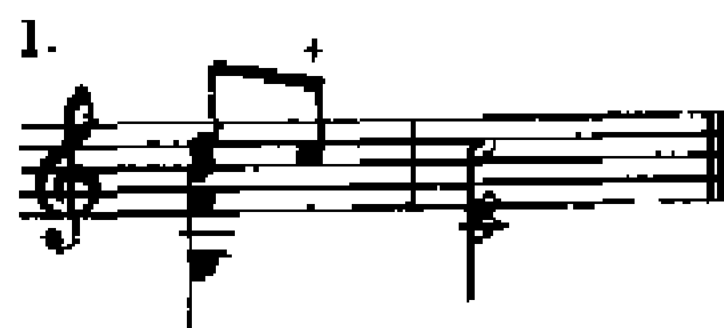
夏籥 亦称"大夏"。中国传说中夏代禹(约前2140年)时的乐舞,六乐之一。据《吕氏春秋·仲夏纪》(前239):"禹立……于是命皋陶作为《夏籥》九成,以昭其功。"上古有执籥而舞的记载。籥是一种编管乐器。由《夏籥》之名推考,它或以籥为舞具,或以籥为主要伴奏乐器,或两者兼有。"九成"表示段落之多,非实指九段。又据《礼记·明堂位》(见乐记):"皮弁素绩,裼而舞《大夏》。"说明舞《大夏》时,头戴皮帽,裸露上身,下着白围裙,比较原始和粗犷。 (冯洁轩)

先锋派(avant-garde,法) 亦译"前卫音乐"。含意广泛的术语,指与传统或当代通行的技术规则、风格规范有重大不同的激进艺术现象。在音乐上指第二次世界大战(1939～45)后出现的整体序列主义、电子音乐、机遇音乐、随机音乐、具体音乐等新音乐思潮和技术手法,通常认为施托克豪森、布莱兹和诺诺是典型的先锋派作曲家。参见音乐流派。 (李曦微)

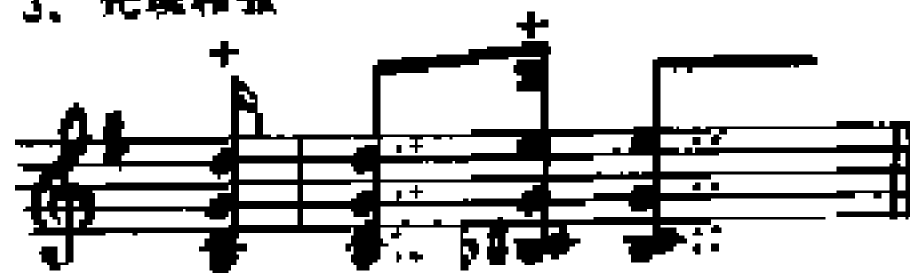
先现和弦(anticipative chord) 见先现音。

先现模仿(anticipatory imitation) 即预示模仿。

先现音(anticipation) 曾译"预音"。和弦外音的一种。在和声进行中,处于强拍的和弦音在前小节弱拍上先期出现,该音对前小节的和弦来说属于和弦外音(例1,加号"+"表示先现音)。先现音的长度一般要比其后的和弦音短。同时使用2个或2个以上的先现音时,构成"二重先现音"(double anticipation)(例2)和"先现和弦"(anticipative chord)(例3)。







(高燕生)

先知(Le Prophete,法;The Prophet,英) 5幕歌剧。迈耶贝尔作曲。法国文学家斯克里布(E. Scribe,1791～1861)根据16世纪荷兰再浸礼教徒起义的史实撰脚本。1841年4月16日在巴黎首演。剧情梗概:16世纪荷兰伯爵奥伯塔欲夺约翰之妻贝尔塔,并扬言要杀死约翰之母。约翰逃走,加入再浸礼会而被尊为先知。后率众起义称王。回来与贝尔塔相见时,贝尔塔为约翰投身异教而自杀。奥伯塔率军来攻,将约翰和其母焚死在烈火中。该剧第三幕中的《加冕进行曲》(Marche du Sacre)常用作音乐会演出曲目。 (高燕生)

仙女(La Peri,法;The Peri,英) 二幕芭蕾舞剧。迪卡斯作于1911～12年。1912年4月22日在巴黎首演。剧情梗概:青年伊斯坎德欲寻不谢的花朵,久觅不获。后见一仙女手执花朵睡在路旁,伊斯坎德取花时惊醒了仙女。仙女一失花朵,不能重返天庭。但两人彼此凝视良久,心心相印,便将不谢的花朵和天堂都抛到九霄云外。该剧音乐由作曲家改编为同名管弦乐组曲。 (吕 昕)

鲜花调 见茉莉花。

咸池 中国传说中尧时的乐舞。六乐之一。其内容和形式已不可考。 (冯洁轩)

咸水歌 又称"咸水叹"、"叹哥兄"、"叹姑妹"等。中国民歌中渔歌的一种。流行于广东中山、番禺、珠海、广州市珠江三角洲和南海等地,广西沿海亦有流传。珠江三角洲沙田地区历来有斗歌、听歌习俗。中秋夜,船集江心斗歌、听歌,成为中秋咸水歌擂台。用男女对唱形式。用广东方言演唱。内容多与劳动、爱情有关,也有猜谜、唱古人等。歌词为两句一段,每句字数不拘,以七字句居多。曲调一般都系随字求腔,每句的句首和句尾处有固定的衬词或衬句。衬词多用"啊咧"、"啊啰"。衬句有"妹好啊咧"、"弟好啊咧"等。曲调悠扬抒情,节奏缓慢。曲式结构为上下句。结尾时用滑音下行。另有"大缯歌"(以地名为名)、"姑妹歌"、"高堂歌"等亦属咸水歌范围。代表性曲目有《对花》、《海底珍珠容易揾》等。曲谱见《中国民歌》,第2卷,414、418页(上海文艺出版社,1982)。 (苗 晶)

咸水叹 即咸水歌。

闲叙幽音 见菊士林。

弦(string) 弦乐器(如小提琴、二胡、吉他等)和部分键盘乐器(如钢琴、羽管键琴)上所用的线状振动体。由金属、羊肠、丝或尼龙等物制成。弦的两端固定于乐器上,用弦轴调整它的紧张度,或用琴马改变它的长度以定音高。由演奏者敲击(如扬琴)、弹拨(如吉他、月琴)或用弓毛摩擦(如二胡、小提琴)使之发音。弦的音高不仅取决于它的长度和松紧,而且与它的粗细有关。有的弦外面缠以金属细丝等。 (曹炳范)

弦槽(pegbox) 小提琴、琵琶等弦乐器琴颈上部的方形框或其他形状的框,弦轴穿过框壁两边相对称的孔中,弦系于弦轴的中间部分。弦槽有向正面开口,有向背后开口,也有正反两面开口的。 (曹炳范)

弦测音器(monochord) 测音仪器。形制为长型木质共鸣体,上张以弦,在弦和面板之间置一活动马子,用以改变弦的长度,如1/2、1/3、1/4长度,用以测定各音之间的音高关系。在古代希腊,毕达哥拉斯曾用以研究律学。当时只有一条弦,名"一弦器"(原语monochord即为此意)。欧洲中世纪(500～1450)后期,弦数增加为2～3条,能奏出各种音程与和弦,成为"多弦器"(polychord)。多弦器是古钢琴的前身。但在17、18世纪,弦测音器仍广泛用于管风琴的调音。在中国古代,也有类似的仪器,称弦准。现代中国有人根据中外古代的形制作成弦测音器,加上明示弦的长度、音高、频率、音分等的测音尺,用于律学研究。参见声音分析;曲调显示仪。 (韩宝强)

弦钩(fine-tuner) 即微调钩。

弦律 见律准。

弦鸣(chordophone) 见乐器学。

弦丝乐 见潮州弦诗。

弦索辨讹 见沈宠绥。

弦索谱 见合乐谱。

弦索十三套 以弦乐器为主的13首合奏曲。曲谱初见于清代家族文人荣斋编的《弦索备考》(1814年抄本)。编者在序中称它们为古曲,可见在此之前久已流传。这13套乐曲是:《合欢令》、《将军令》、《十六板》、《琴音板》、《清音串》、《平韵串》、《月儿高》、《琴音月儿高》、《普庵咒》、《海青》、《阳关三叠》、《松青夜游》、《舞名马》。其中的《将军令》、《月儿高》及《海青》分别与后来华秋苹编的《琵琶谱》(1818)中的《将军令》、《月儿高》、《海青拿鹤》(见海青拿天鹅)为同一乐曲,尽管在曲调、段落划分及分段标目等方面有一定出入。此外,《普庵咒》一曲原注:"即琴之《释谈章》。"其中有些曲调与琴谱《三教同声》(1592)中的《释谈章》相似。十三套所用的乐器有琵琶、弦子(三弦)、筝、胡琴等。原书有汇集谱(即总谱)两曲及各种乐器的分谱,包括琵琶谱11曲、弦子谱11曲、胡琴谱11曲、筝谱13曲及工尺谱(即原始谱)6曲。十三套中的《十六板》一曲以"十六板"为基本曲调作16次自由变奏,而以民间广泛流传的《八板》为其对位曲调。此外,在《清音串》一曲中,也有意运用了对位手法。这是在中国民族音乐中见于曲谱记载的、最早的对位法的运用。近年,这13套乐曲经过整理、译谱,已正式发表。见清代明谊(荣斋)传谱、曹安和、简其华译谱的《弦索十三套》第一、二、三集(音乐出版社,1956、1962、1962)。 (吴 犇)

弦下调 见正调·反调。

弦乐八重奏(string octet) 见八重奏。

弦乐队(string orchestra) 由小提琴类弦乐器组成的乐队。其规模与管弦乐队的弦乐组相同,第一小提琴声部数量最多,通常为12～24人,其它声部第

二小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴依次递减 2 人。弦乐队的声部配置自 17 世纪初以来逐渐改进，至 18 世纪末定型。19 世纪中叶后，为弦乐队创作的乐曲渐多。（高燕生）

弦乐器(stringed instruments) 依据弦振动发音原理而制作的各种乐器。按照萨克斯分类法统称"弦鸣乐器"。因导致弦振动的方式不同，可细分为拉弦乐器(如小提琴、二胡等)、拨弦乐器(如吉他、竖琴、琵琶、筝等)和击弦乐器(如扬琴等)三类。钢琴虽为键盘乐器，其发音原理则属于弦鸣乐器。参见乐器学。（高燕生）

弦乐四重奏(string quartet) 由 4 件弦乐器组合在一起的四重奏。其作品称为"弦乐四重奏曲"。常采用奏鸣曲的曲式。乐器组合通常由第一小提琴、第二小提琴、中提琴和大提琴组成。例如，海顿所作 68 首(1759～1803)；贝多芬所作《拉苏莫夫斯基四重奏曲》(1806)，《竖琴》(1809)；布拉姆斯所作 2 首，op. 51(1873)和降 B 大调，op. 67(1876)；德沃夏克所作 14 首(1862～95)；弗朗克所作 D 大调(1889)；丹第所作 4 首(1890～1931)；雷革所作 5 首(1900～11)。

欧洲 18 世纪以前，弦乐四重奏与弦乐合奏无明显区别，经海顿逐渐确立近代弦乐四重奏的乐器组合和曲式。贝多芬使弦乐四重奏曲表现力更加丰富，成为室内乐的主要体裁。20 世纪的弦乐四重奏曲手法新颖而多样，例如，德彪西、拉威尔等人所作具有印象主义的音乐风格；斯特拉文斯基、塞欣斯、辟斯顿等人所作具有新古典主义的音乐风格；勋伯格、贝尔格、韦伯恩等人所作用无调性写法作成；勋伯格所作第三弦乐四重奏曲(op. 30，1927)用十二音技术作成；巴托克所作第三弦乐四重奏曲(Sz85，1927)具有类似敲击的音响和丰富的节奏；第六弦乐四重奏曲(Sz114，1939)用四分音(见微音)作成。参见重奏；室内乐；室内奏鸣曲；钢琴四重奏。（高燕生）

弦乐五重奏(string quintet) 由 5 件弦乐器组合在一起的五重奏。其作品称为"弦乐五重奏曲"。乐器组合的方式，一种由第一小提琴、第二小提琴、第一中提琴、第二中提琴和大提琴组成，例如莫差特所作降 E 大调，K614(1794)；另一种由第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴组成，例如德沃夏克所作 G 大调，S27，op. 77(1875)。参见重奏；室内乐曲；室内奏鸣曲；管乐五重奏。（汪培元）

弦枕(nut) 小提琴、琵琶、吉他等乐器琴颈上端的小木片，上有凹槽以固定琴弦。用以将弦垫高，使弦与指板有一定距离。琵琶等乐器上的弦枕称"山口"。（曹炳范）

弦轴(peg) 亦称"琴轴"。中国传统称"琴轸"或"轸"。弦乐器上的部件。由硬质木材制成(如小提琴的弦轴多为乌木制成)，装置于琴颈的上部，横贯于弦槽中。琴弦的一端绕于弦轴上，转动弦轴以调整弦的紧张度，可得到不同的音高。低音提琴和吉他一类乐器的弦轴用金属制成，有蜗杆传动装置。二胡等乐器无弦槽，弦轴装在琴杆的上部；改革后的弦轴加置蜗杆传动装置，以求调音准确。古琴的琴轸也有用玉、象牙、牛角等制成，有顶孔、旁孔、底孔三个轸孔，用以系弦。（曹炳范）

弦准 见律准。

弦子 Ⅰ. 见张野墙。

Ⅱ. 即三弦。

弦子书 见鼓词。

冼星海(1905. 6. 13～1945. 10. 30) 又名黄训(在苏联时用)。中国作曲家。原籍广东番禺，生于澳门。1918 年入广州岭南大学附中，后升入大学，半工半读。其间参加乐队，演奏小提琴、单簧管等，并任指挥。1924 年任岭南大学音乐教师。1926 年入北京艺术专门学校音乐系选修小提琴。曾兼任北京大学图书馆助理员。1928 年入上海国立音乐院学习小提琴。参加中国文学家田汉(1898～1968)主持的"南国社"，负责音乐工作。1930 年赴法国，一面做餐馆和理发店杂役，一面刻苦学习音乐。先后从奥别多菲尔(Paul Oberdoeffer)学习小提琴，从丹第、迪卡斯等学习理论作曲，从拉卑(Marcel Labey)学习指挥。后入巴黎音乐院学习作曲和指挥。修毕全部课程后，于 1935 年夏回国，在上海百代唱片公司从事音乐工作，又在新华电影公司任音乐主任。1937 年抗日战争爆发后，参加上海话剧界救亡协会战时移动演剧第二队，赴内地进行抗日宣传工作。1937 年 10 月到武汉，在中国文学家郭沫若(1892～1978)主持的国民政府军事委员会政治部第三厅，与张曙共同组织开展当时以武汉为中心的抗日救亡歌咏运动。1938 年 11 月到延安，在鲁迅艺术学院任教，次年任音乐系主任。1940 年 5 月为《八路军与老百姓》电影配乐工作赴苏联，年底抵莫斯科。1941 年夏苏德战争爆发后，取道蒙古回国，因边境受阻，折回乌兰巴托。1942 年底赴苏联哈萨克共和国的阿拉木图。1944 年 1 月底到库斯坦那伊协助建立音乐馆。在苏联这一段时间，生活十分艰苦；在与疾苦作斗争、坚持创作的情况下逝世。延安闻讯，毛泽东题词"为人民的音乐家冼星海同志致哀"。冼星海一生创作了各种体裁的大量作品。他沿着聂耳开创的战斗音乐的道路前进，创作具有时代精神和民族风格的作品，深刻地反映了三四十年代中国人民抗日战争的斗争生活，也有反映苏联人民卫国战争的作品。

主要作品 交响曲二首：1.《民族解放》，op. 5(1941)；2.《神圣之战》，op. 17(1943)。交响诗《阿曼盖尔德》，当时仅用小提琴和两架钢琴写成，op. 22(1944)。管弦乐组曲《后方》op. 9(1941)；《牧马词》op. 12(1941)；《敕勒歌》，op. 13(1942)；《满江红》，op. 15(1943)。管弦乐《中国狂想曲》，op. 26(1945)。小提琴独奏曲《郭治尔—比戴》，op. 21(约 1944)。钢琴曲哈萨克舞曲三首，op. 23(1944)等。歌剧《军民进行曲》(1938)。大合唱《黄河大合唱》(1939)；《生产大合唱》(1939)等4部。歌曲《救国军歌》、《青年进行

曲》、《夜半歌声》(以上均为1936年)、《保卫芦沟桥》、《只怕不抵抗》(以上均为1937年)、《在太行山上》、《到敌人后方去》、《游击军》(以上均为1938年)、《三八妇女节歌》(1939)和在苏联时期以中国古典诗词谱写的艺术歌曲《渔父词》、《浪淘沙》等数百首(现已搜集到约250余首)。主要歌曲收入《冼星海歌曲选》(人民音乐出版社,1979)。 (徐士家)

现场演奏的电子音乐(living electronic music) 见电子音乐。

现代和声(modern harmony) 即近现代和声。

现代音乐(modern music) 见现代主义·现代乐派。

现代音乐协会(Association of Modern Music) 苏联音乐创作组织。1924年建于莫斯科。1926年迁往列宁格勒,成为国际现代音乐协会的一个分部。该协会宗旨是宣传苏联和外国现代作曲家的创作,介绍新的音乐作品。1924～29年出版不定期刊物《现代音乐》。作曲家阿萨菲耶夫、米亚斯科夫斯基、沙波林、卡巴列夫斯基、肖斯塔科维奇等都是该协会成员。1926年,以阿萨菲耶夫为首组成独立的"新音乐小组",主张宣传在形式和技术上有创新精神的现代音乐家的典范作品。1931年米亚斯科夫斯基、舍巴林、卡巴列夫斯基等人宣布退出,该协会从此解体。 (罗秉康)

现代主义·现代乐派(modernism) 泛称相对于前一个时代而言的新出现的音乐风格或流派。现代乐派作曲家的作品被称为"现代音乐"(modern music),但这也是一个没有明确定义的相对概念。19世纪中叶曾将柏辽兹、舒曼、瓦格纳、肖邦等人的作品称为现代音乐,20世纪初则将这一概念用于新浪漫主义作曲家,如埃尔加、西贝柳斯等人。今天所说的现代主义一般指印象乐派以后诸家,包括表现主义、新古典主义、十二音技术、序列音乐、偶然音乐、具体音乐等。参见音乐流派;先锋派;近现代和声。 (黄晓和)

献给爱丽丝(Fur Elise,德;For Elise,英) 钢琴曲。贝多芬作曲。a小调,WoO59,作于1808(或1810)年。据说已失的原稿曾注明"4月27日为思念爱丽丝而作,贝多芬"字样。一般认为,爱丽丝是贝多芬恋人特蕾泽(Therese)的误称,该作品的手稿即在她的遗物中发现。 (王凤岐)

献给剧院(Die Weihe des Hauses,德) 合唱和管弦乐序曲。贝多芬作曲。C大调,op.124,作于1822年。应邀为维也纳约瑟夫国家剧院落成典礼而作。1822年10月3日在该剧院首演。序曲中引用了亨德尔的赋格曲主题。 (高燕生)

献给青少年 钢琴协奏曲。饶余燕(1933～)作于1978年。次年首演于西安。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优良奖。 (魏廷格)

线(line) 见谱表。

线式和声(linear harmony) 见近现代和声。

线条对位(linear counterpoint) 亦称"横行无忌对位"(rucksichtsloser Kontrapunkt,德),瑞士音乐学家库特(Ernst Kurth,1886～1946)在他所著《线性对位法基础》(Grundlagen des linearen Kontrapunkts)(1917)中所提有关对位的写作手法。书中强调对位法中各声部的横向"线性"运动观念,而一反传统的依赖于纵向的和弦与和声运动观念。即线性对位可以毫不受纵向的和声组合与和谐方面的约束,而可横行无忌(如欣德米特和斯特拉文斯基的一些作品)。这种写作手法,当库特著书时已经流行,而从他的著作问世后,对位法的"线性"特质就得到普遍的认可。 (孟文涛)

相对调(opposite key) 同主音大、小两调的调关系。通称平行调。参见交替调式。 (高燕生)

相对音感(sense of relative pitch) 见绝对音感。

相对音高(relative pitch) 见绝对音感。

相和歌 又称"相和"。中国汉、魏(前206～公元265)时期的音乐名称之一。其原始形式是民间不带任何器乐伴奏而单为清唱的"徒歌"(或称为"谣")。后发展为"一人唱、三人和"、无伴奏的但歌。当其"被之管弦"后,才正式成为相和歌。《宋书·乐志》(488)说:"相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌。"这段话描绘了当时相和歌的基本表演形式。后来与舞蹈结合,成为大曲。这时在大曲中没有歌舞的纯器乐部分,专称"但曲"。相和歌常用瑟、清、平三调,后又增楚、侧二调,合为"相和五调"(见三调)。相和歌的伴奏乐队,早期无明确记载。据出土汉画像石与有关文献推测,其乐器组合可能较自由。一般以竽、瑟为主,有时用筝、笛,或由琴、瑟、琵琶(阮)、节鼓、筝、笛、笙等乐器组成。相和歌的作品相当丰富,其中既有反映当时下层民众思想、生活的民间创作,如《妇病行》、《陌上桑》、《白头吟》、《东门行》、《广陵散》等;也有反映不同思想倾向的文人填词之作,如曹操父子的《步出夏门行》等等。它们绝大多数仅存歌词,载《宋书·乐志》、《艺文类聚》、《乐府诗集》等书内。只有但曲《广陵散》等个别乐曲,在琴曲中因有同名乐曲传世,尚可窥其一斑。 (吴钊)

相和三调 见三调。

相和五调 见三调;相和歌。

香肠大管(sausage bassoon) 见拉凯特双簧管。

香港儿童合唱团 1969年由叶惠康创建。历任总监兼指挥:叶惠康(1930～ ,任期1969～83);林乐培(任期1983～85);凌金(任期1985～89);唐少伟(任期1989～)。附设儿童管弦乐队,为合唱团伴奏,亦独立演出。全体团员500余人,每周排练,定期演出,每年约演出五六十场。附设各种儿童学习班,如钢琴班、小提琴班、打击乐器班、舞蹈班、绘画班等。1972年该团赴东南亚各地巡回演出;后应邀赴澳洲、中欧、南欧各国、加拿大和美国等地演出。第四届亚洲艺术节音乐会中,演出海顿所作《玩具交响曲》,邱建华任指挥。1980年8月由74人组成的合唱团,

赴欧洲5个国家巡回演出。（施正镐）

香港管弦乐团 前身为"香港中英乐团"，首演于1895年。太平洋战争爆发（1941年12月）后曾一度解散，后经林克昌和富华等努力，得以恢复。1974年成为职业乐团，用现名。历任指挥，林克昌（任期1969～74）；蒙玛（Hans Gunter Mommer，1925～. ，任期1977～78）。历任音乐总监兼指挥：董麟（任期1979～81）；美国施明汉（Kenneth Schermerhorn，1929～. ，任期1984～89）。每年演出约130场。1975年起，举办学校音乐会（每年50场）和普及音乐会。演出节目以西洋古典乐派和浪漫乐派的作品为主，也演出20世纪欧美作曲家的作品、中国作曲家和香港作曲家的作品。1984年举行5场"普及中国名曲选"音乐会。曾赴新加坡、曼谷和在日本大阪举行的第23届国际音乐节上演出。1986年在北京、上海和杭州演出。（施正镐）

香港演艺学院 见香港音乐学院。

香港艺术节 由香港艺术节协会于1972年筹建、1973年起每年举办的音乐节。主席邵逸夫，设委员7人，分负各项任务。演出节目则委托伦敦一家音乐经理公司办理。入场券除在香港发售外，也在伦敦、巴黎、纽约、东京、悉尼和约翰内斯堡等处分售。第一届于1973年初举办，演出30场音乐会、40场音乐舞蹈，另有戏剧和艺术展览。因前三届节目内容过于侧重西洋，从第四届起除邀请香港管弦乐团和香港儿童合唱团参加外，还聘请地方戏剧如粤剧、潮剧、苏州评弹以及知名独奏、独唱家参加，使节目内容更加丰富多采，且具中国民族性和地域性的特色。参见音乐节。（施正镐）

香港音乐学院 1975年建立于香港，1978年开始招生。培养中外乐器演奏人才。院长纪大卫（Darie Howson）。学制3年和4年。规定学生须修一种西洋乐器（钢琴、小提琴或大提琴）为主科，一种中国民族乐器（琵琶、三弦、二胡、竹笛、箫、琴或筝）为副科。另修共同课视唱练耳、和声学、中西音乐史等，并参加乐团实习演奏。1984年香港演艺学院成立后，香港音乐学院并入该院作为所属学院之一。历任院长：韦志城（1932～. ，任期1984～89）；钟荣达（1933～. ，任期1989～. ）。培养演奏人才和音乐教师。学制三年。分中国民族乐器和西洋乐器两科，外加声乐和作曲两科。规定学生须修一种中国民族乐器、西洋乐器或声乐为主科，另选其中一科为副科。参见音乐院。（施正镐）

香港中乐团 1977年6月成立。前身为香港市政局设立的中国民族乐团。专职演奏员62人，兼职演奏员14人，均经严格考试而录用。创办时由吴大江（1943～. ，任期1977～85）任音乐总监兼指挥，李超源任副指挥。1985年起，关迺忠（1939～. ，任期1986～90）任音乐总监兼指挥。音乐季从4月起至翌年2月止。每年演出50余场音乐会，平均每月举行5场定期音乐会。该团自成立以来即以扩充曲目为重点，经常约请香港作曲家为乐团创作新曲和改编乐曲。并邀请本地和海内外音乐家任客席指挥。近年来曾约请内地民族器乐演奏家合作演出。为加深青年一代对中国民族器乐的认识，经常到学校举行演奏会。1982年9月赴日本东京演出；同年9月和12月赴澳洲和新加坡演出。（施正镐）

湘妃怨 又名"二妃思舜"。琴歌。作者不详。一段。相传湘妃是舜的两个妃子（娥皇、女英），舜南巡，死于苍梧。二妃痛不欲生，泪洒丛竹，竹皆枯死，后人谱写此曲，描写湘妃思君悲切之情。曲谱初见于谢琳《太古遗音》（1511）。（王 迪）

乡巴佬音乐（hillbilly music） 见乡村音乐。

乡村罗密欧与朱丽叶（A Village Romeo and Juliet） 三幕歌剧。戴留斯作曲。基尔里（C. F. Keary）根据瑞士德语文学家凯勒（G. Keller，1819～90）短篇小说集《塞尔特维拉的人们》（Leute von Seldwyla，2卷，1856，1874）中的同名小说撰脚本。作于1900～01年。1907年2月21日由德国指挥家卡西雷尔（Fritz Cassirer，1871～1926）指挥在柏林喜歌剧院首演。内容描述乡村青年萨利和少女伦肯自幼相爱，终因家仇不能结婚而投河自尽。（高燕生）

乡村骑士（Cavalleria Rusticana，意；Rustic Chivalry，英） 独幕歌剧。马斯卡尼作曲。泰纳斯奇（G. Tenasci）等根据意大利文学家维尔加（G. Verga，1840～1922）的短篇小说集《乡村故事》（1883）撰脚本。1890年5月17日在罗马首演。剧情梗概：西西里某小村，少女桑图扎虽被乡村骑士图利杜遗弃，但仍爱他。图利杜又与阿尔菲奥之妻罗拉重续旧情。桑图扎把二人私情告知阿尔菲奥，阿尔菲奥愤而与图利杜决斗，并杀之。图利杜死前悔悟，承认了桑图扎仍是自己的妻子。该剧是19世纪意大利真实主义歌剧流派的代表作之一。（景 雪）

乡村舞曲（country dance） 见对舞曲。

乡村音乐（country music） 美国流行音乐的一种。其特点为说和唱结合，富于叙事性，歌曲和器乐演奏相间，节奏强烈，曲调简单。起源于英国移民携至美洲的古老民歌，流传于美国南部的小山区和小城镇，早期曾称为"乡巴佬音乐"（hillbilly music）。以后受雷格泰姆、布鲁斯、爵士乐等影响而有所发展，到20世纪初期成为热门的流行音乐之一。演出形式一般是男、女声独唱或小合唱，加上小乐队伴奏，用吉他、小提琴、班卓琴、曼多林等乐器。演员穿民间传统服装，时唱时奏，形式活泼。唱法多用真声，音域较窄。一场音乐会往往演唱几十个节目。歌曲内容大都表达美国"蓝领阶级"的思想感情，因此，一直被称为"穷人的音乐"。但到了60、70年代，听众已远远超出原来的范围，为美国社会中上层人士所接受。（章珍芳）

响板（castanets） 打击乐器。木制，略如贝壳，两片成一对。无固定音高。主要用于舞蹈者和管弦乐队中。当用于舞蹈时，舞蹈者左右手各持一对，每对以

绳子连结，套于拇指和食指上，既可作节奏性敲击，也可连续摇动响成一片。常用于西班牙舞蹈如波莱罗舞曲和凡丹戈舞曲中。当用于乐队时，两对响板系于一个木柄的两端，演奏者手握木柄，摇振发声。（曹炳范）



响层（Kyo-So） 打击乐器与管弦乐曲。日本作曲家石井真木（Ishii Maki，1936～）作于1968年。初演于1969年2月7日。写法上音响与时间都具有多层性。音响方面如乐器组的音色重叠、混合、分离等多层性；时间（速度）方面如定量化的时间、比较自由的时间、完全自由的时间等不同的时间层次同时或依次出现。在运用包括即兴性成份的各种技法编织的音响中，日本民族音乐要素与西方音乐要素统一融合。全曲可视作由素材的呈示、发展性变容和整体的总结性收束三个部分组成。是20世纪70年代世界各地演奏次数最多的日本现代作品之一。（罗传开）

响簧 即口簧。

响弦（snare） 见小鼓。

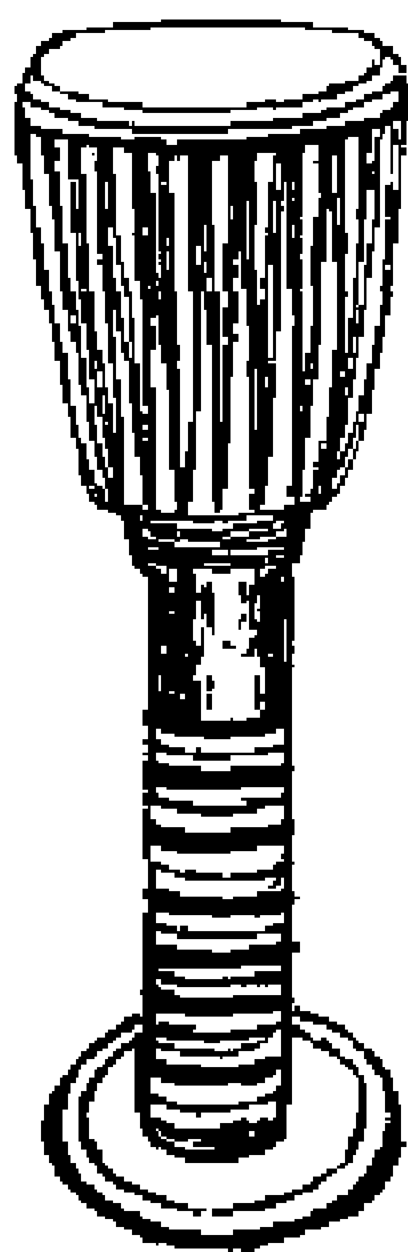
向哈代致敬（Homage to Hardy） 见埃格敦荒野。

向日葵 歌曲。张文纲（1919～1990）作曲。作于1953年。管桦作词。描写孩子们春天里种向日葵时的欢快心情。曲调中交织着布谷鸟的叫声（领唱部分）。首刊于《歌曲》1955年五月号。常作为小学音乐欣赏、唱歌教材。（缪裴言）

向隅（1912.10.31～1968.1.21） 原名向瑞鸿。中国作曲家、音乐教育家。湖南长沙人。小学时学习演奏二胡、月琴等。1925年入湖南第一师范，课余从音乐教师学习钢琴和音乐理论。1927年赴上海入立达学园，次年入上海劳动大学，业余自学小提琴。1932年入上海国立音乐专科学校师范科，主修小提琴，同时从黄自学习和声、作曲。1935年任教于武昌艺术专科学校。1936年回上海国立音乐专科学校，入本科继续学习。1937年赴延安，在鲁迅艺术学院音乐系任教员、研究室主任、戏剧音乐系副主任、音乐系代理系主任、延安业余星期音乐学校校长等职。1945年随鲁迅艺术学院赴东北，任松江鲁艺文工团、东北鲁艺音乐工作团团长。1949～54年任国立音乐院上海分院（即今上海音乐学院）副院长。1955～58年任中央人民广播电台总编室编委、音乐部主任，在此期间曾任中国音乐家协会书记处书记；1960年任广播系统表演团体总负责人；1961年之后主持对外音乐广播工作。

主要作品 歌剧《农村曲》（1938）。歌曲《打到东北去》（1938）；《红缨枪》（1939）；《奋勇前进，阿拉伯人民》（1958）等。主要歌曲收入《向隅歌曲选》（人民音乐出版社，1982）。（徐士家）

象脚鼓 打击乐器。因形似象脚而得名。流行于中国云南傣族，景颇、阿昌、布朗、崩龙等民族亦常用。鼓身木制，上端较粗，蒙以羊皮，下端稍细。形制大小不等，有长约150厘米的，也有长约100厘米的。演奏时，将鼓系绳斜挂肩上，双手拍鼓面。常用于舞蹈，边击边舞，另有铓锣伴奏。（简其华）



潇湘水云 琴曲。南宋郭沔作。10段。宋末元军犯浙，郭沔迁居湖南衡山，时常泛舟于潇、湘两水合流之处，每遥望九嶷山为潇湘水云所遮蔽，激起他对腐败的南宋朝廷的不满和对个人身世的感伤，遂作此曲。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》（1425）。（王迪）

萧而化（1905.6.29～1985.12.21） 中国音乐理论家、音乐教育家。江西萍乡人。少时喜绘画。1921年入上海艺术师范大学绘画系学习；翌年转读立达学园绘画系，1928年毕业。继入杭州国立艺术院研究班深造；课余自习音乐理论和作曲。毕业后在江西省中学执教。1932～33年任江西省推行音乐教育委员会《音乐教育》月刊主编。1933年赴日本，在东京上野音乐专科学校作曲科学习，1937年毕业回国。后任广西桂林两江师范学校音乐教师和在江西遂川主办音乐师资训练班。1942年任国立福建音乐专科学校教授；1943年任教务主任；1943～44年任校长。1946年赴台湾，在省立师范学院创办音乐系，任主任，教授和声、作曲、对位法等课程。后兼任文化大学音乐研究所所长、中华文艺奖金委员会、中山文艺奖金委员会评审委员，直至1972年。1977年赴美定居，直至逝世。

主要论著 《现代音乐》（中华文化出版事业委员会，1955）；《时间艺术的结晶》（1964）；《音群之法则》（1967）；《基础对位法》（1979修订）；《实用对位法》（1971）；《和声学》二册（1960，1980；以上均台湾开明书店）；《音乐欣赏讲话》（大中华书店，1958）；《节奏原论》（中华音乐学会论文专辑，1958）。翻译《转调法例释》，雷革原著（国立福建音乐专科学校音乐学习社，1945）。

创作 混声四部合唱曲《说与诸年少》、《一息尚存》、《古北口》，收入《中兴鼓吹》（国立福建音乐专科学校，1943）。《歌曲六首》（乐人出版社，1958）。民歌改编曲《中国民谣合唱曲集》（台湾开明书店，1967）。编辑《抗战歌选》二集，（与丰子恺合编。越新书店、大路书店，1942）。（汪毓元）

萧鸾（1487～1561后） 字杏庄。中国琴家。明代河南阳武人。曾提出"去文而存勾踢"，主张琴曲应向独奏方面发展，对琴歌持否定态度。又强调其浙派为"徐门正传"。曾集徐门琴谱，汇辑《杏庄太音补遗》3

卷，收琴曲72首，刊于嘉靖三十六年(1557)。另撰《杏庄太音续谱》1卷，收录莺游吴、越得曹、鲍二氏传谱及本人所作《石床读易》等，共38首，刊于嘉靖三十九年(1560)。（王 迪）

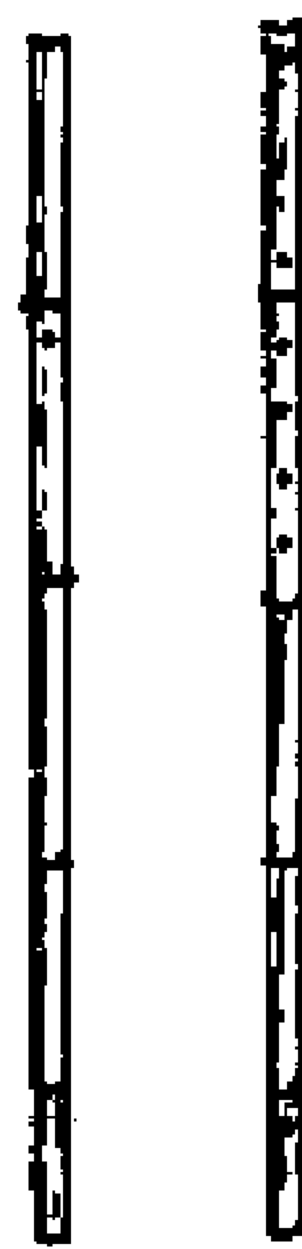
萧衍(464～549) 即南朝梁的建立者梁武帝，字叔达，南兰陵（今江苏常州西北）人。善文学、音律、书法，笃信佛教。著有《钟律纬》等，已佚。明人辑有《梁武帝御制集》。据《隋书·音乐志》(656)、《通典·乐典》(约810)、《文献通考》(约1290)等记载，天监元年(502)，萧衍即位后，曾按三分损益律制四通（见律准）十二笛。十二笛以一律名一笛。黄钟笛长3.8尺，余十一笛之长度，按三分损益法依次递减。据杨荫浏《中国音乐史纲》(1952)考证，萧衍所定的黄钟律约合今之频率384.917(相当g¹略低)。梁前的钟、磬，一般只用两组14口（枚），萧衍改用3组成21口（枚）。又据《旧五代史·乐志》(974)，萧衍还引古乐五正二变之音，旋相为宫，构成八十四调。（陈应时）

萧友梅(1884.1.7～1940.12.31) 中国音乐理论家、作曲家、音乐教育家。广东中山人。1901年赴日本，在东京音乐学校学习音乐，在东京帝国大学学习教育。1909年毕业于帝国大学，归国。1912年赴德国入莱比锡大学哲学科，学习教育学，并在莱比锡音乐院学习音乐理论和作曲。1916年以论文《中国古代乐器考》获莱比锡大学哲学博士学位。1920年回国，与杨仲子等于北京女子高等师范学校创办音乐体育专修科。1921年任北京大学讲师，兼任北京女子高等师范学校音乐科（从音乐体育专修科分出）主任。1922～26年任北京大学音乐传习所教导主任，讲授和声学与音乐史；组织管弦乐队并任指挥，介绍西洋古典音乐。1927年11月在蔡元培(1868～1940)支持下在上海创办国立音乐院，任教授兼教务主任（蔡元培任院长）；同年年底任代理院长，1928年任院长。1929年随学院改名国立音乐专科学校任校长，直至1940年。他认为欲发扬中国音乐，必先发展音乐教育。为了教学的需要，他编著音乐理论书和各种乐器、声乐教科书；同时作为中国运用西洋近代作曲技术创作新音乐的早期作曲家之一，谱写器乐和声乐各种作品。

主要编著 《普通乐学》(1927)；《和声学》(1932)；《钢琴教科书》(1925)；《风琴教科书》(1925)；《小提琴教科书》(1927)；《唱歌教科书》(1927，以上均商务印书馆)；《萧友梅音乐文集》(上海音乐出版社，1990)

主要作品 弦乐曲《别校辞》，op.40。弦乐四重奏曲《小夜曲》，op.20。钢琴曲《新霓裳羽衣舞曲》(1930)；《哀悼引》（以上均改编为管弦乐曲）。大提琴曲《秋思》（载《乐艺》第一卷第二期，1920）。大合唱《春江花月夜》(1929)。歌曲《问》(1922)；《五四纪念爱国歌》(1924)；《晨歌》(1924)等100多首。歌集《今乐初集》(1922)；《新歌初集》(1923，以上均商务印书馆)。部分歌曲辑入《五四时期歌曲选集》（人民音乐出版社，1980）和《萧友梅作品选》（人民音乐出版社，1984）。与黄自、易韦斋主编《音乐杂志》（见国立音乐专科学校）。（欧阳照）

箫 又称"洞箫"。直吹管乐器。流传于中国汉族地区。竹制（古代也有玉制），长约80厘米。上端利用竹节封闭，开一小孔送气发音。有6个按音孔，前5后1。音域：d¹～e³，音色柔和，音量较小。箫的含意古今不同。在汉、魏时期（前1～公元2世纪）称今天的箫为"篴"（即笛），箫是指排箫。箫在古代由西北羌族地区传至内地。在魏、晋、南北朝时期（2～5世纪）已用于独奏、伴奏和合奏。（肖兴华）



箫韶 即韶。

逍遥音乐会(promenade concert) 见音乐会。

肖邦，F.(Fryderyk Chopin，1810.3.约1～1849.10.17) 波兰作曲家、钢琴家。父亲是法国人，在华沙任法语教师等职；母亲是波兰人。出生于华沙附近的热拉佐瓦·沃拉，自幼深受波兰民间音乐熏陶。6岁开始从波兰钢琴家日夫内（Wojciech Zywny，1756～1842）学习钢琴和即兴演奏。1817年即公开演奏，并创作1首波洛奈兹舞曲（g小调）。1822～29年在华沙国家音乐高等学校从校长埃尔斯内学习作曲和音乐理论。1825年开始发表作品。1829年起，以钢琴家和作曲家身份赴维也纳、慕尼黑、德累斯顿、布拉格等地旅行演出；得知波兰1830年起义失败和华沙沦陷的消息后，定居巴黎，从事创作并教钢琴，经常在贵族沙龙演奏。1837年经李斯特介绍结识法国女作家乔治·桑（George Sand，1804～1876），同居10年。其间身患肺病，1848年赴伦敦演出，病情恶化，返回巴黎后不久逝世，遗体葬于巴黎拉雪兹神父（Pere-Lachaise）公墓，心脏照遗嘱运回波兰，保存在华沙一教堂内。

肖邦是19世纪著名的浪漫乐派波兰作曲家，人称"钢琴诗人"。创作以波兰民间歌舞音乐为基础，并受贝多芬、J.S.巴赫、胡梅尔、菲尔德等影响。作品以钢琴曲为主，体裁多样，内容丰富，感情朴实无华，手法简练；虽无标题，但多具有明显的标题性构思，题材紧密联系波兰人民的生活、历史和爱国主义的诗歌。钢琴织体写法彻底摆脱管弦乐队和歌曲体裁的影响，曲调热情奔放，和声丰富多采，结构灵活自如。他把一些实用性或依附性的乐曲体裁，例如练习曲、圆舞曲、前奏曲等，在保持原体裁的特征下，给予高度的艺术加工，使其成为音乐会独奏曲。练习曲在保持作品的特定技术训练意义的同时，赋予鲜明的艺术形象和感情；圆舞曲离开实用的乐曲体裁，赋予温柔抒情的性质；前奏曲不再依附于其他乐曲，成为独立的作品，各曲虽风格各异，却可自由结合为组曲；谐谑曲成为独立的作品，感情激动，富于戏剧性。此

外，马祖卡舞曲直接模仿民间乐器的音响，曲调单纯，和声简朴，情绪明朗欢快；夜曲则富于幻想，多具深沉和怨诉的情调。他的钢琴演奏技巧精湛，手法细腻，音色多变，音响华丽且富于激情；速度自由，踏板的用法独特，多样化的快速经过乐句尤为出神入化。作品全集21卷，由帕德雷夫斯基编定刊行(1946～61)。作品编号分卷以P为标记。

主要作品 钢琴协奏曲2首，P14，1.e小调，op.11(1830)；2.f小调，op.21(1830)。钢琴和管弦乐队幻想曲《波兰歌曲》，P15(总谱P21)，A大调，op.13(1828)；大音乐会回旋曲《克拉科维亚克舞曲》(Krakowiak)，P15(总谱P21)，F大调，op.14(1828)；《平稳行板和华丽大波洛奈兹舞曲》(Grande Polonaise Brillante Precedee d'un Andante Spianato)，P8(总谱P21)，降E大调，op.22(1834)。钢琴三重奏曲，P16，g小调，op.8(1829)。大提琴奏鸣曲，P16，g小调，op.65(1846)；大提琴和钢琴曲，引子和波洛奈兹舞曲，P16，C大调，op.3(1830)。长笛和钢琴变奏曲，P16，E大调，根据罗西尼歌剧《灰姑娘》主题(1824)。钢琴曲有，奏鸣曲3首，P6，1.c小调，op.4(1828)；2.葬礼进行曲，降b小调，op.35(1839)；3.b小调，op.58(1844)。叙事曲4首，P3，1.g小调，op.23(1835)；2.F大调，op.38(1839)；3.降A大调，op.47(1841)；4.f小调，op.52(1842)。谐谑曲4首，P5，1.b小调，op.20(1831)，2.降b小调-降D大调，op.31(1837)；3.升c小调，op.39(1839)；4.E大调，op.54(1842)。练习曲27首，P2，op.10(1829～32)，op.25(1834～36)，其中1.op.10，no 1，C大调(1830)；3.E大调，op.10，no.3(1832)；5.《黑键练习曲》(Black－Key Study)，降G大调，op.10，no.5(1830)；12.《革命练习曲》(Revolutionnaire Etude)，c小调，op.10，no.12(1830)；13.《牧童》(Shepherd Boy)，降A大调，op.25，no.1(1836)；21.《蝴蝶》(Butterflies)，降G大调，op.25，no.9(1839)；23.《枯木》(Withered Tree)，a小调，op.25，no.11(1834)；24.《海》(La Mer)，c小调，op.25，no.12(1836)。前奏曲25首，P1，op.28(1836～39)，op.45(1841)，其中7.A大调，op.28，no.7；15.《雨滴》(Raindrop)，降D大调，op.28，no.15；20.c小调，op.28，no.20；24.d小调，op.28，no.24；25.升c小调，op.45；26.降A大调，遗作(1834)。波洛奈兹舞曲16首，P8，op.26(1834～35)，op.40(1838～39)，op.44(1841)，op.53(1842)，op.61(1846)，op.71(约1825～28)，其中3.《军队》(Military)，A大调，op.40，no.1(1838)；4.c小调，op.40，no.2(1839)；6.降A大调，op.53(1842)；7.《幻想曲》(Fantaisie)，降A大调，op.61。马祖卡舞曲58首，P10，op.6(1830)，op.7(1831)，op.17(1833)，op.24(1835)，op.30(1837)，op.33(1838)，op.41(1838～40)，op.50(1842)，op.56(1843)，op.59(1845)，op.63(1846)，op.67(1835～49)，op.68(1827～49)。圆舞曲17首，P9，op.18(1831)，op.34(1831～35)，op.42(1840)，op.64(1846～47)，op.69(1829～35)，op.70(1829～41)，其中1.《华丽大圆舞曲》，降E大调，op.18；2.《华丽大圆舞曲》，降A大调，op.34，no.1(1835)；5.《大圆舞曲》，降A大调，op.42；6.《一分钟圆舞曲》(Minute Valse)，降D大调，op.64，no.1(1846)；7.升c小调，op.64之2；8.降A大调，op.64，no.3；9.《告别》(L'adieu)，降A大调，op.69，no.1(1835)；10.b小调，op.69，no.2(1829)；14.e小调(1830)；17.降A大调(1827)。夜曲21首，P7，op.9(1831)，op.15(1830～33)，op.27(1835)，op.32(1837)，op.37(1839)，op.48(1841)，op.55(1843)，op.62(1846)，op.72(1827)，其中1.降b小调，op.9，no.1(1830)；5.升F大调，op.15，no.2(1831)；7.升c小调，op.27，no.1(1835)；9.B大调，op.32，no.1(1836)；13.c小调，op.48，no.1(1841)；15.f小调，op.55，no.1(1843)，16.降e小调，op.55，no.2(1843)；18.E大调，op.62，no.2(1846)。即兴曲4首，P4，1.降A大调，op.29(1837)；2.升F大调，op.36(1839)；3.降G大调，op.51(1842)；4.幻想曲，升c小调，op.66(1835)。埃科塞兹舞曲3首，P18，1.D大调，op.72，no.3；2.G大调，op.72，no.4；3.降D大调，op.72，no.5(1826)。波莱罗舞曲，P18，C大调-A大调，op.19(1833)；船歌，P11，升F大调，op.60(1846)；摇篮曲，P11，降D大调，op.57(1844)；幻想曲，P9，f小调-降A大调，op.49(1841)；音乐会曲快板，P13，op.46(1841)；葬礼进行曲，P18，c小调，op.72，no.2(1827)；引子和回旋曲，P12，c小调-降E大调，op.16(1832)；引子和变奏曲，又名《华丽变奏曲》，P13，降B大调，op.12，根据法国作曲家埃罗尔德(Ferdinand Herold，1791～1833)歌剧《吕多维克》(Ludovic)(1833)主题(1833)；塔兰泰拉舞曲，P18，降A大调，op.43(1841)。两架钢琴回旋曲，P12，C大调，op.73(1828)。波兰歌曲集，17首，P17，op.74(1829～47)，其中《愿望》又译《少女的愿望》(Zyczenie)，op.74，no.1(1829)。 (高燕生)

肖邦国际钢琴比赛(International Chopin Competition) 1927年在波兰首都华沙创办，是单项钢琴比赛中水平最高的国际比赛。每五年举办一次。因受第二次世界大战影响，第四届和第五届分别推迟到1949年和1955年举行，此后仍每五年一次。从开始到1965年(第七届)都在2月份举行，1970年起改在10月。参加者的年龄规定为17～30岁。中国的傅聪(1955年获第3名)和李名强(1960年获第4名)曾先后获得名次。参见音乐比赛。 (蒋博彦)

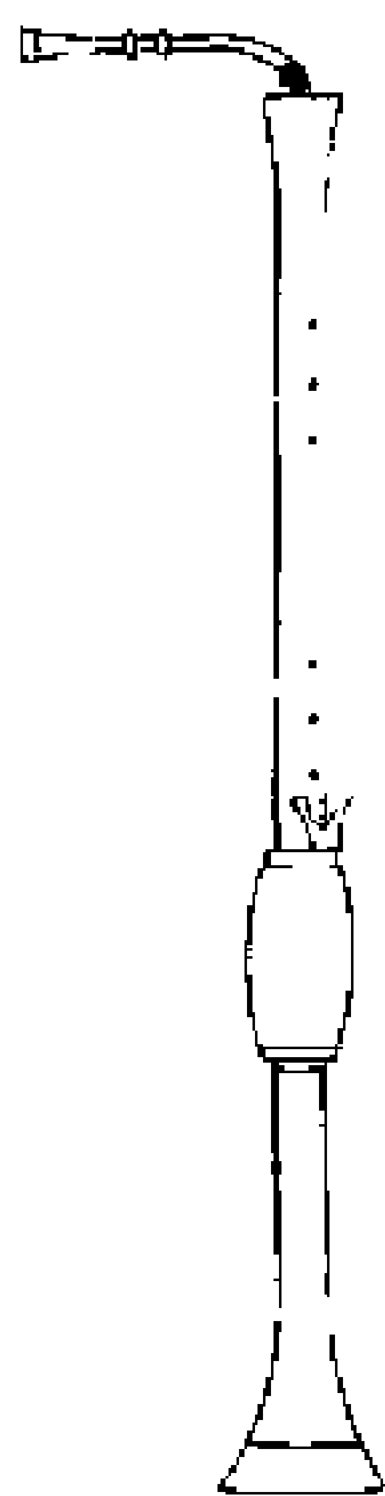
肖德尔曼，J.A.(Johan August Soderman，1832.7.17～1876.2.10) 瑞典作曲家。出生于音乐世家。1847～50年在斯德哥尔摩音乐院学习和声和钢琴，在管弦乐队演奏小提琴和双簧管。1856～57年赴莱比锡，从E.F.里希特学习对位。1860年起，任斯德哥尔摩皇家歌剧院副指挥。他的作品常具有舞曲般的明快节奏，某些曲调或和声与格里格的作品相似，极

强调突出瑞典音乐的特色。

主要作品　管弦乐曲《节日进行曲》(Festival marches),2首(1869,1873)。钢琴四重奏曲,e小调(1856)。戏剧配乐《克鲁努堡的几小时》(A few hours in Kronoborg Castle)(1858);《乌尔福萨的婚礼》(Wedding in Ulfasa)(1865)。男声合唱《农民的婚礼》(A peasant wedding)(1868)。叙事歌曲《废弃的磨坊》(The abandoned mill),男中音和管弦乐队(1857)。　(孙幼兰)

肖尔蒂,G.(Georg Solti,1912.10.21～　) 英籍匈牙利指挥家。曾入布达佩斯音乐院,从多纳尼、巴托克、科达伊学习。其间曾2次参加萨尔茨堡音乐节,为托斯卡尼尼的助手。音乐院毕业后,任布达佩斯歌剧院指挥。1939年迁居瑞士。1942年参加瑞士日内瓦国际音乐比赛获钢琴演奏奖。1946～52年任慕尼黑国家歌剧院音乐指导。1952～61年任法兰克福市剧院音乐总指导,其间赴英、美各国歌剧院任客席指挥。1961～71年任伦敦科文特花园皇家歌剧院音乐指导。1969年任芝加哥交响乐团音乐指导。1971～75年任巴黎管弦乐团音乐指导和指挥。1972年入英国籍。1972～74年任巴黎歌剧院音乐顾问。1979年起任伦敦爱乐乐团首席指挥。他具有准确掌握乐曲速度的惊人能力。动作华丽,富于戏剧性,强调用激动的自我表现来感染观众,获得剧场效果。他精通录音技术,1966年与录音技术人员合作录制瓦格纳的《尼伯龙根的指环》,属于最早应用立体声技术的录音作品。　(高燕生)

肖姆双簧管(shawm) 木管乐器。管身木质,内壁为锥形。哨片装在金属细管上,细管连接管身的上端;管末呈喇叭状。管身开七个音孔。在非洲和亚洲,此类乐器的哨片下尚有一个小圆盘以承接吹奏者的嘴唇;欧洲的肖姆双簧管只用木质的柱状物,该柱状物部分地包围哨片,也可承接吹奏者的嘴唇。由于哨片安装的位置可以充分振动,所以音色十分响亮。起源甚早,大概有两千年的历史。在12世纪经由中东传入欧洲。主要用于吹奏乐队。有不同尺寸的高低音乐器。17世纪时被双簧管所取代。作为民间乐器,现尚存在于西班牙。　(曹炳范)



肖斯塔科维奇,D.(Dmitry Shostakovich,1906.9.25～1975.8.9) 苏联作曲家、音乐教育家。1915年开始从母亲学习钢琴。1919～30年在列宁格勒音乐院从苏联钢琴家尼古拉耶夫(Leonid Nikolayev,1878～1942)学习钢琴(1923年毕业),从苏联作曲家施泰因贝格(Maximilian Steinberg,1883～1946)学习作曲(1925年毕业),后在其研究生班继续学习(1930年毕业)。1920年开始创作交响曲。1927年开始创作歌剧。1937～43年在列宁格勒音乐院任教(1939年起任作曲教授)。1942年获俄罗斯联邦人民艺术家称号。1943～68年任莫斯科音乐院作曲教授。1948～53年中断创作。1954年获苏联人民艺术家称号,并成为瑞典皇家音乐院名誉院士。后成为意大利圣切齐里亚学院(1955)、民主德国艺术研究院(1956)、英国皇家音乐院(1958)、美国科学院(1959)、巴伐利亚艺术研究院(1968)院士和牛津大学(1958)、都柏林大学(1972)等校名誉博士。1957年起,任苏联作曲家协会和俄罗斯联邦作曲家协会书记处书记。1960～68年任俄罗斯联邦作曲家协会第一书记。1965年获艺术学博士学位。1941～68年8次获苏联国家奖金。1958年获列宁奖金。

肖斯塔科维奇是苏联著名的交响音乐作曲家。创作可分为3个时期。早期(1924～36)继承柴科夫斯基对"交响曲是内心活动的戏剧"的观念和穆索尔斯基讽刺歌曲的音乐表现手法,并进行"反学院派"尝试。寻求扩大调性,曲调富有棱角,节奏强烈,管弦乐织体透明,部分作品近似马勒的手法。中期(1937～66)倾向于把J.S.巴赫的音乐写法、穆索尔斯基式的俄罗斯歌曲音调、现代生活(街头、广场、舞台音乐)音调和古典音调融为一体。50年代以后常引用民间歌曲、革命歌曲的音调,并把音调的动机组合作为曲式结构的基础之一。晚期(1967～75)在延续前一时期特点的基础上,内容更加复杂;音调的歌唱性增强,戏剧性色彩浓厚,音乐形式和写作手法趋于简朴。作品全集42卷(1975～87)。

主要作品:

管弦乐曲　交响曲15首,其中2.《献给十月》(To October),B大调,含合唱结尾,op.11(1927),5.d小调,op.47(1937),7.《列宁格勒》(1941),11.《一九〇五年》(1957),12.《一九一七年》(1961),13.降b小调,op.113(1962),14.op.135(1969),15.A大调,op.141(1971);序曲《俄罗斯和吉尔吉斯民间主题》(Russian and Kirghiz folk themes),op.115(1963);《节日》(Festive),op.96(1954);钢琴协奏曲2首,1.c小调,op.35(1933),2.F大调,op.102(1957);小提琴协奏曲2首,1.a小调,op.77(1948),2.升c小调,op.129(1967);大提琴协奏曲2首,1.降E大调,op.107(1959),2.G大调,op.126(1966)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲15首,其中3.F大调,op.73(1946),4.D大调,op.83(1949),6.G大调,op.101(1956),8.c小调,op.110(1960),10.降A大调,op.118(1964),14.升F大调,op.142(1973),15.降e小调,op.144(1974)。

钢琴曲　钢琴奏鸣曲2首,1.C大调,op.12(1926),2.b小调,op.61(1942);前奏曲24首,op.34(1933);前奏曲和赋格曲24首,op.87(1951)。

芭蕾舞剧　《黄金时代》(1930);《螺丝钉》(1931)。

歌剧　《弃子》(1928)；《姆岑斯克县的麦克白夫人》(1932，修订1956)。

合唱曲　清唱剧《森林之歌》(1949)；合唱音诗《斯捷潘·拉辛之死》(The execution of Stepan Razin)(1964)。　　　　（罗秉康）

肖松，E.（Ernest Chausson，1855.1.20～1899.6.10）　法国作曲家。初学法律。1879年入巴黎音乐院，从马斯内和弗朗克学习作曲。1889年起，任法国民族音乐协会秘书。创作深受弗朗克影响。1879年曾赴德国，也受到瓦格纳的某些影响。后渐形成自己的抒情典雅风格。

主要作品：

交响曲，降B大调，op.20(1890)；交响诗《维维亚纳》(Viviane)(1882，修订1887)和《节日之夜》(Soir de fete)，op.32(1898)。小提琴和乐队《诗曲》(Poeme)，op.25(1896)；钢琴、小提琴与弦乐四重奏协奏曲，D大调，op.21(1891)；钢琴三重奏曲，g小调，op.3(1881)；钢琴四重奏曲，A大调，op.30(1897)；钢琴曲《舞曲四首》，op.26(1896)；大提琴(或中提琴)和钢琴小曲，C大调，op.39(1897)；戏剧配乐《暴风雨》，op.18(1888)；歌剧《亚瑟王》(Le Roi Arthur)，op.23(1895)。独唱和乐队曲《爱和海之诗》，op.19(1890，修订1893)；《永恒之歌》(Chanson perpetuelle)，op.37(1898)；歌曲7首，op.2(约1882)。尚有合唱曲、重唱曲和宗教歌曲。（汪启璋）

小半音(minor semitone)　即"林马半音"(Limma，德)。见五度相生律；纯律。

小步舞曲(minuet)　法国的三拍子舞曲。17世纪后半叶传入宫廷，演变为中庸速度、风格典雅的宫廷舞曲，很快传遍欧洲。通常采用方整的曲式结构，4小节为一乐句。开始音和收束音均在强拍。用于舞蹈场面的小步舞曲一般速度较慢，重音多在第二拍；用作单独器乐曲的小步舞曲一般速度较快。在意大利，作为器乐曲的小步舞曲常记作$\frac{3}{8}$或$\frac{6}{8}$拍。17和18世纪的小步舞曲常作为古代组曲(见组曲)中的不固定乐章，多插在萨拉班德舞曲和吉格舞曲之间。18世纪后半叶则常用作奏鸣曲、室内乐和交响曲等的第三乐章，但速度较快。(例，莫差特的歌剧《唐璜》中的小步舞曲主题)。后来的作曲家采用这种舞曲进行创作的如布拉姆斯的小步舞曲(op.11)和勋伯格的小步舞曲(op.25)。



（韩宝强）

小大七和弦(minor-major seventh chord)　见七和弦。

小刀会　七场舞剧。商易(1929～　)作曲。张拓、白水等编导。用中国民族乐队伴奏。1959年10月首演于上海。剧本描写上海小刀会起义的真实事件。1853～55年，上海小刀会在刘丽川、潘启祥、周秀英等人领导下举起义旗，抵抗镇压、拒绝劝降，失败后壮烈牺牲。音乐采用明、清(1368～1911)以来汉族古典音乐(主要是昆曲曲牌)和江南民歌为基本素材，以曲牌和主题贯穿发展相结合的手法加以变奏和展开。第二场《花香鼓舞》取材于扬州地区的"渔篮花鼓"，第六场《弓舞》的音乐取材于昆曲曲牌《耍孩子》，均有鲜明的地方特色。　　（欧阳照）

小调　Ⅰ.minor key　见大调·小调。

Ⅱ.亦称"小曲"、"俚曲"、"时调"、"码头调"等。中国民歌的一种类别。有的流传全国，有的流行于一定地区。题材涉及社会生活的各个方面，从重大政治、社会事件，以至风俗、爱情等日常生活，均有所反映。在旧时，因受城镇市民思想情绪的影响，虽对劳动人民苦难生活有广泛的反映，但亦受落后社会意识的影响，故内容上精华糟粕并存。近代以来，有的填以新的内容，宣传进步思想。歌词因唱本传播而趋于稳定，格式富于变化，多长短句形式，亦有非对偶的三句、五句等结构，还有多段词的反复。歌词中常有各种衬词、衬句穿插其间。多以四季(如四季调)、五更(如五更调)、十二月(如十二月歌)、花名(如对花)等形式联缀。曲调结构规整，基本上用二句、三句和四句。叙事性小调也常用多段结构。多段词反复时常因曲调的节奏和速度变化而形成长大的结构。以独唱为主，亦有对唱或齐唱。曲调大部来自民间曲牌，也有的来自山歌。多用乐器伴奏，主要伴奏乐器有二胡、四胡、坠胡等，以板、竹板等击拍。清代以来有各种小调唱本出版，如华广生的《白雪遗音》(1828)、李梦龙的《山歌集》、李调元的《粤风》等。由于它不受生产劳动的制约和地理条件的限制，流行面比较广泛。在汉族民歌中为数最多，代表性曲目如《孟姜女》、《茉莉花》、《哭七七》、《小拜年》、《小看戏》、《包楞调》、《沂蒙山小调》、《放风筝》、《绣荷包》等；壮族有《唐皇调》、《文龙调》、《嫦娥调》、《蜻蜓调》等；蒙古族有短调、蒙汉调等。参见采花；调声。　　（苗晶）

小调式(minor mode)　见调式。

小二黑结婚　五场歌剧。马可、乔谷(1927～1982)、贺飞(1921～　)、张佩衡作曲。剧本由中央戏剧学院歌剧系根据赵树理(1906～1970)同名小说集体改编，田川、杨兰春执笔。1953年1月首演于北京。剧情梗概：1942年山西某村民兵队长二黑与同村姑娘小芹相爱，遭到愚昧落后的父母反对，坏人亦设计陷害；抗日政府颁布婚姻法，使二人终于结合。音乐以山西民歌、山西梆子、河南梆子、河北梆子和落子(即评戏)作为素材。著名唱段有《清粼粼的水来蓝

萤萤的天》等。出版剧本和曲谱(中国戏剧出版社，1957)。（欧阳照）

小放驴 见放驴。

小放牛 笛曲。陆春龄(1921～)根据民间曲调编成，表现牧童与村姑问答时欢快的情绪。可分为三段。引子用民间器乐曲八板的素材。前两段来自昆曲中的吹腔曲牌；第三段来自广泛流传的同名民歌。曲谱辑入《笛子独奏曲选集》(音乐出版社，1957)。（吴 犇）

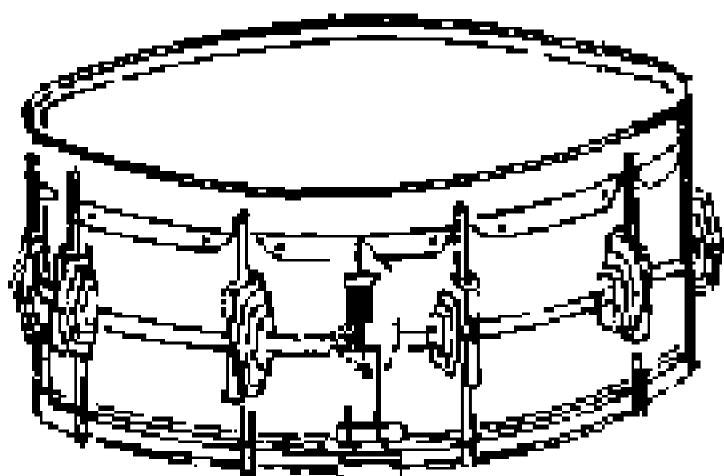
小分弓(petit detache，法) 见弓法。

小赋格曲(fughetta，意) 规模较小、曲式上较少展开的赋格曲。可作为独立作品，也可作为套曲中的一个乐章。赋格曲一条中所举W.F.巴赫的曲谱，即为小赋格曲。（孟文涛）

小工调 见工尺七调。

小狗圆舞曲(Dog Waltz) 即一分钟圆舞曲。

小鼓(tamburo militare，意；side drum，snare drum，英) 打击乐器。鼓框用金属制成。两面蒙皮，鼓槌敲击的一面称槌击面，另一面鼓皮上张以"响弦"(snare)。击鼓时响弦与鼓皮一起振动，发出清脆而辉煌的声音。调整响弦的紧张度能改变小鼓的音色。在



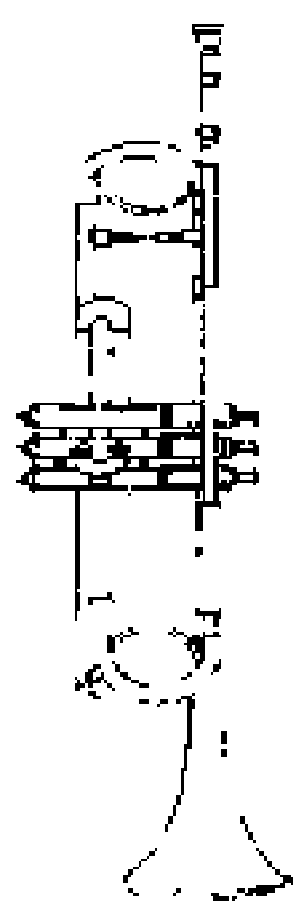
槌击面上放置布帛，能使声音变闷而暗，起制音器的作用，谱上指示标记为"coperto"。小鼓用两根木制鼓槌敲击；也可以用刷槌演奏。小鼓的演奏法除滚奏外，尚有"连击"(flam)和"复连击"。见例。



小鼓用于管弦乐队、军乐队和爵士乐中。（曹炳范）

小广板(larghetto，意) 缓慢的速度术语之一。照拍节器记号，每分钟约为60—63(66)拍。比广板快，带有近似广板的宽广表情。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。（管谨义）

小号(tromba，意；trumpet，英) 铜管乐器。号嘴杯形；号管细而长、弯成长圆形的圈；末端呈喇叭形。管上有3个阀键，单独或联合使用，可降低其原来音高1个至6个半音。因此可以吹出它的音域中所包含的全部半音。小号是移调乐器。记谱音比实际发音高大二度。通用为降B调。音域为e－$^{b}b^{2}$或更高(实际发音)，有些爵士乐演奏者可以吹到g^{3}或更高。19世纪末期有F调小号和降E调小号，体积较大，音色宏亮，但演奏时不如降B调小号灵



活，现已极少使用。尚有一种低音小号(C调或降B调)，音域比小号低八度，用于瓦格纳的《尼伯龙根的指环》中。此外，有体积较小，音高较高的D调或F调小号(见巴赫小号)。小号的音色嘹亮而富有穿透力；可在喇叭口插放弱音器或其他物体(木块、皮革等)以改变其音色。早期的小号无阀键、接管、键等设施，名"自然小号"(natural trumpet)，只能吹奏乐器本身的自然泛音，一直使用于军队和皇室、贵族的仪仗中。原来只是一根直管，后来加以弯曲成圈。15世纪欧洲曾有人在自然小号上装上滑管，名"滑管小号"(slide trumpet)，但并未流行。在17、18世纪，小号吹奏者发展了一种"克拉里诺"(clarino)吹奏技术，能在三个八度以上的高音区吹奏出一连串很多的泛音，因此可以演奏较为简单的曲调，小号从此开始用于乐队。J.S.巴赫、亨德尔等人所写的乐曲中有些小号声部就需要这种技术来演奏。但是现代小号演奏者没有人掌握这种吹奏技术，因此只得用巴赫小号吹奏这些声部。从18世纪以后不断有人尝试用加接管，或在管身上开孔加键(见键孔小号)，或再装置滑管(优于15世纪的滑管装置)等方法来改善小号的演奏能力，但都有不能克服的缺陷。直到19世纪初叶阀键装置出现，才形成现代小号。这种小号称"阀键小号"(valve trumpet)，是今日军乐队的主要乐器，也是管弦乐队的重要高音乐器。有时也用于独奏，例如海顿的小号协奏曲(1796)；欣德米特的小号奏鸣曲(1939)；阿鲁秋年的小号协奏曲(1950)等。小号也是爵士乐的重要乐器。（曹炳范）

小合唱(semichorus) 规模较小的、一般仅有10余人的合唱。在中国，因演唱时常带有一些表演，故有时亦称"表演唱"。全用男声的称为"男声小合唱"；全用女声的称为"女声小合唱"。亦有"混声小合唱"，但不多见。（李维渤）

小横笛(fife) 横吹管乐器。管身有6～8个音孔。发音尖锐。有的有键的装置，多寡不等。现代英国的"笛鼓乐队"(drum and fife band)中使用的小横笛有6个键，降B调，音域在长笛和短笛之间。主要用于军乐队中。（曹炳范）

小红帽(Le Petit Chaperon Rouge，法；Das rote Kaeppchen，德；Red Riding Hood，英) 法国文学家佩罗(C. Perrault，1628～1703)所作童话故事。作于1679年前。内容描述名叫"小红帽"的女孩去探望生病的外祖母，路遇一只大灰狼。大灰狼得知了外祖母的住处，先跑去吞吃了外祖母，伪装躺在床上。小红帽到来也被大灰狼吞吃。猎人剖开狼腹，救出小红帽和她的外祖母。据以创作的音乐作品有：

1.3幕喜歌剧。迪特斯多夫根据意大利文学家利维尼(F. Livigni)的戏剧《詹尼娜和贝尔纳多内》(Gianninae Bernadone，意)撰脚本并作曲。作于1788年。同年5月26日在维也纳首演。

Ⅰ.3幕歌剧。布瓦尔迪厄作曲。朗贝尔(T. de Lambert)撰脚本。作于1818年。同年6月30日在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅱ.2幕童话歌剧。居伊作曲。保尔(M. S. Pol')撰脚本。作于1911年。（罗秉康）

小胡笳 Ⅰ.琴曲。相传为唐董庭兰(约695～765)取材东汉蔡琰身世而作。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.琴歌。作词者不详。曲谱初见于龚经《浙音释字琴谱》(约1491年前)。

二曲均为6段,曲调基本相同。（王迪）

小交响曲(sinfonietta,意) 篇幅较短小的一种交响曲,由小型交响乐队或弦乐队演出,内容比较轻松活泼。该体裁最早见于里姆斯基-科萨科夫所作《俄罗斯主题小交响曲》,op. 31,根据同名弦乐四重奏曲的前三个乐章改编而成(1880～84)。欧洲19世纪末叶以来沿用。例如雷革所作A大调,op. 90(1905),普罗科菲耶夫所作A大调,op. 5(1909,修订op. 48,1929);亚纳切克所作(1926);布里顿所作op. 1(1932);普朗克所作(1947);欣德米特所作E大调(1950);江文也所作,op. 51(1951)。（高燕生）

小节(bar,measure) 由拍(见拍)组成的划分单位。小节中的第一拍通常是重音,称为强拍。每小节的拍数以二拍、三拍、四拍为最常见,但也有五拍乃至于更多。重音位置的规律性是划分小节的基础。小节由小节线划分。参见拍子。（杨雁行）

小节线(bar line) 划分小节的纵向直线;两根直线并行使用时称为复纵线。（杨雁行）

小九和弦(minor ninth chord) 见九和弦。

小开门 唢呐曲。流传于河北、山东等地的民间器乐曲牌。有多种演奏谱本。赵春亭演奏谱是将《开门》曲牌两次变化重复。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》(音乐出版社,1962)。赵春峰演奏谱是在《开门》曲牌之后,接河北梆子音乐《行水令》和《梆子娃娃》。曲谱辑入《民族乐器传统独奏曲选集·唢呐专辑》(人民音乐出版社,1978)。（吴森）

小坎佐纳(canzonetta,意;canzonet,英) 短小的坎佐纳。在欧洲16世纪为类似牧歌的多声部歌曲,例如,英国作曲家莫利(Thomas Morley,1557～1602)所作二声部小坎佐纳集(1595)和三声部小坎佐纳集(1593)。后来成为性质轻快、流畅的独唱歌曲,例如海顿所作小坎佐纳6首(1795)。欧洲19世纪以来的器乐曲也有采用这一名称,例如,柴科夫斯基所作D大调小提琴协奏曲(1878)中的第二乐章;沃尔顿所作小提琴和钢琴小曲2首(1950)。（汪培元）

小快板(allegretto,意) 稍快的速度术语之一,比快板慢。照拍节器记号,每分钟约108－126拍。并作为用快板速度的短小乐曲或大型作品中某一短小乐章的名称。参见速度。（管谨义）

小令 见散曲;北曲。

小吕 见十二律。

小猫钓鱼 管弦乐曲。黄准(1926～)作于1953年。原为动画片《小猫钓鱼》插曲。辑入《上海歌声》1959年创刊号。常作为小学音乐课欣赏教材。（缪裴言）

小弥撒曲(missa lecta,拉) 见弥撒曲。

小鸟,小鸟 歌曲。刘庄(1932～)作曲。作于1980年。金波作词。原为电影《苗苗》插曲。首刊于《歌曲》1981年第3期。常作为中、小学音乐课唱歌教材。（缪裴言）

小品曲(bagatelle) 篇幅短小、气氛轻松、技术浅易的一种钢琴曲。该名称初见于库普兰所作羽管键琴第十组曲(约1717)中的第七首。盛行于18世纪以来。例如,贝多芬所作钢琴小品曲共26首,op. 33、119、126,WoO59、60(1801～24)。19世纪的小品曲常冠以描写性的标题,并产生为其他乐器或小管弦乐队所作的小品曲。（汪培元）

小七和弦(minor seventh chord) 见七和弦。

小桥(ponticello,意) 见嗓音的声区。

小曲 即小调。

小曲子 即山曲。

小泉文夫(Koizumi Fumio,1927.4.4～1983.8.20) 日本音乐学家。1951年毕业于东京大学美学科,师从吉川英史等。1957年赴印度学习。1959年归国,以后一直在东京艺术大学音乐部讲授民族音乐学;1975年任该校教授。他注重实地考察,20年间足迹遍及中近东、东南亚、非洲、东欧以及西班牙等40个以上的国家。从民族音乐学的立场出发,对这些国家的民族音乐进行调查研究,并通过大量的书籍文章、讲学、广播、录音、唱片等介绍各国(包括日本)的民族音乐,在日本开拓了一个新的音乐研究领域。对日本传统音乐的音阶体系研究,富有成果(见日本音阶)。

主要著作 《日本传统音乐的研究》(1958);《世界民族音乐探讨》(1976);《重新认识日本音乐》(与团伊玖磨合著)(1976);《日本之音》(1977);《儿童歌曲研究》(1969);《音乐的根源》(1977);《空想音乐大学》(1978);《民族音乐研究笔记》(1979)。（鲁松龄）

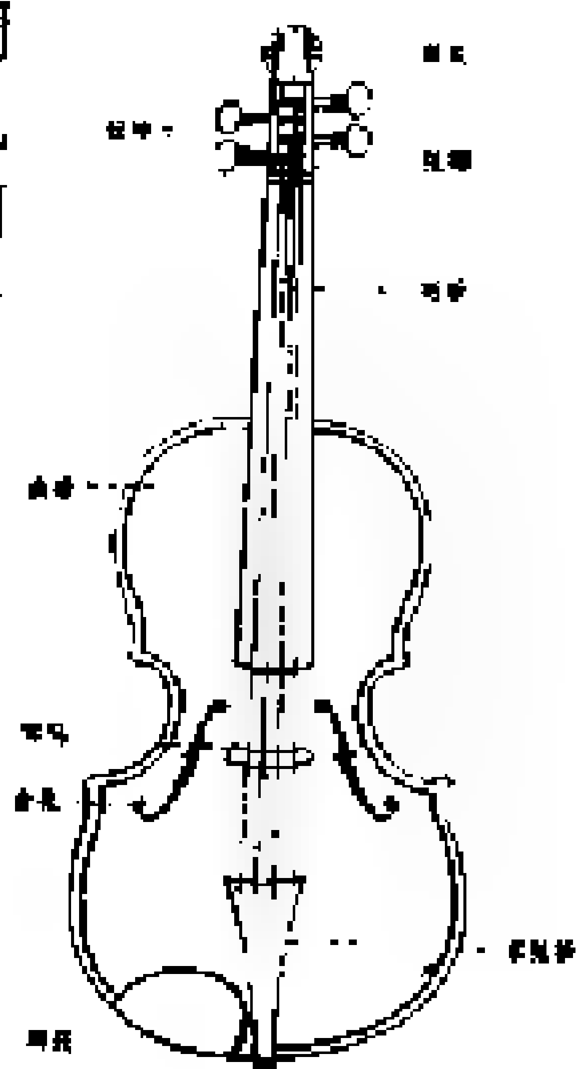
小全音(minor tone) 见纯律。

小三和弦(minor triad) 见和弦;三和弦。

小嗓 见大嗓·小嗓。

小提琴(violino,意;violin,英) 拉弦乐器。小提琴族系中的高音乐器。音域宽广,音色优美,表现力很强,既是卓越的独奏乐器,也是管弦乐及重奏等演奏形式中的主要乐器。在管弦乐队中分成第一小提琴声部和第二小提琴声部。乐器为木制,主要由琴身和琴颈构成。琴身由面板(白松木)、背板(枫木)和侧板(枫木)组成共鸣体。琴颈包括琴头、指板、弦槽等部分。另有琴马、系弦板、弦轴等附件。琴身内部尚有音柱(竖立于面板及背板之间)和低音梁(胶着于面板下面),起着加固琴体和传导音响的作用。上张琴

弦四条，上端卷于弦轴上，经过琴马固定于系弦板；系弦板上可装置微调钩，用以调整音高。琴弦原为羊肠制作，现也有用钢丝弦、不论用羊肠弦或钢丝弦，e^2 弦都为裸钢丝，其余三条弦外边都用细银丝或其它细金属丝缠裹。用五度定弦。各弦为 g—d^1—a^1—e^2。在乐队作品中，高音一般用到 b^3，在独奏作品中有时可达 g^4 音。



琴弓是小提琴极为重要的附属部件。弓杆一般用巴西出产的一种坚实而有弹性的木材名"pernambuco"制成；弓毛用白色马尾，弓根部的马尾箱连接螺丝杆，用以调节弓毛的松紧。早期的琴弓弓杆较短，其弓杆向外弯曲，形状略似中国二胡的琴弓，后来弓杆逐渐变长和向内弯曲，经法国人图尔特的改良，成为现代的琴弓形状。

9 世纪以前，欧洲没有拉弦乐器，一般认为是由阿拉伯等地区的拉巴卜传入欧洲，衍变发展为雷贝克、里拉提琴(lira)、维奥尔琴及其它多种拉弦乐器。小提琴是在 16 世纪中叶由雷贝克琴、里拉提琴等乐器发展而成。过去有人认为小提琴是由维奥尔琴发展而成，现在一般认为两者相异之处甚多，不大可能有直接的继承关系。

早期的小提琴著名制造者有意大利克雷莫纳地方的三大家族，阿马蒂、斯特拉迪瓦里和瓜尔内利；从 17 世纪上半叶到 18 世纪中叶这一百余年间，是这一地区小提琴制造业的鼎盛时期，这些制琴名家的产品，至今尚被视为珍品。除上述三大家族外，这一时期著名制琴家尚有意大利布雷沙地方的加斯帕罗(Gasparo da Salo，1540～1609)和奥地利提罗尔地方的斯泰纳(Jakob Stainer，1617～83)等人。

小提琴的音色与人声相似，富于歌唱性，加上多种多样的弓法以及拨奏、泛音等技术，有丰富的色彩变化及表现力。在管弦乐队中分成第一小提琴声部和第二小提琴声部，这两个声部的人数约占全乐队的三分之一。作曲家们为小提琴写出了大量的作品，有关小提琴演奏技术的著作亦很多，例如弗莱什的《小提琴演奏艺术》(姚念赓、冯明焦译，人民音乐出版社，1981)、奥尔的《我的小提琴演奏教学法》(司徒华城译，人民音乐出版社，1980)等。（曹炳范）

小提琴艺术(L'arte del violino，意)　弦乐协奏曲集。洛卡泰利作曲。op.3，2 把小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。由 12 首协奏曲和 24 首小提琴随想曲组成。1733 年在阿姆斯特丹出版。（高燕生）

小提琴族系(violin family)　拉弦乐器中的一个族系，主要是小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴四种乐器。这四种乐器构成管弦乐队中的弦乐部分。在历史上，这一族系还有一些尺寸介乎这四种乐器之间的乐器，现已不用。如巴罗克时期使用的"高音小提琴"(violino piccolo)、"小型大提琴"(violoncello piccolo)等。现代亦有小型的小提琴和大提琴，但只是为儿童学习而用。参见儿童用小提琴、儿童用大提琴。（曹炳范）

小驼马(The Humpback Horse)　4 幕芭蕾舞剧。谢德林作曲。瓦伊诺年(V. Vainonen)等根据叶尔绍夫(P. Ershov)的童话撰脚本。作于 1955 年。1960 年 3 月 4 日在莫斯科苏联大剧院首演。剧情梗概：农民儿子伊凡得到一匹神奇的小驼马。沙皇命他当马倌。一次，沙皇遇见一美女，为之倾倒，令伊凡找到她。在神马帮助下，经历艰难险阻，伊凡找到美女，并产生爱情。最后，神马施以法术，消灭了沙皇。该舞剧音乐由作曲家编成两套同名管弦乐组曲。第一组曲由 9 首乐曲组成。作于 1955 年。1956 年由苏联指挥家阿诺索夫(Nikolay Anosov，1900～62)指挥苏联国家电影交响乐团在苏联作曲家作品观摩演奏会首演。第二组曲由 11 首乐曲组成。作于 1965 年。同年由若莱季斯(A. Zhiuraitis)指挥苏联大剧院管弦乐队首演。（罗秉康）

小舞　中国西周(前 11～前 8 世纪)时乐舞中地位次于六乐的乐舞。据《周礼·春官·大司乐》(约前 3 世纪)："乐师：掌国学之政，以教国子(贵族弟子)小舞。凡舞：有'帗舞'，有'羽舞'，有'皇舞'，有'旄舞'，有'干舞'，有'人舞'。"可见小舞以舞具命名，共 6 种。六乐由高一级的大司乐掌教，小舞则由低一级的乐师掌教。（冯洁轩）

小小画家　儿童歌舞剧。黎锦晖作曲并词，作于 1928 年。内容反对儿童死背书本，提倡发展儿童个性。分两场：1. 儿嬉、母诫；2. 师训、闹学、因材施教。共有 7 个歌曲。歌词通俗，音乐流畅。常在中小学排练演出。出版简谱本(中华书局，1929)；五线谱本(中华书局，1931)。（缪裴言）

小协奏曲(concertino，意；diminutive of concerto，英)　Ⅰ. 大协奏曲中由一些独奏乐器组成的"独奏组"；亦称"主奏部"或"小协奏组"。多由三重奏鸣曲的编制发展而成。欧洲 17 世纪后半叶至 18 世纪前半叶巴罗克音乐时期的典型编制，由 2 把小提琴和低音维奥尔琴(或大提琴)3 件乐器组成。其他编制例如：J. S. 巴赫所作《勃兰登堡协奏曲》第二首，用小号、竖琴、双簧管、小提琴 4 件乐器；埃尔加所作《引子和快板》，op. 47(1905)，用弦乐四重奏；斯特拉文斯基所作协奏曲，D 大调(1946)中的主奏部，用弦乐四重奏。

Ⅱ. 多乐章的管弦乐曲或室内乐曲的一种体裁。类似篇幅较短小的早期交响曲或不用主奏部的管弦乐队协奏曲。盛行于欧洲 18 世纪初期和中期。例如：科雷利所作大协奏曲 12 首(op. 6)中由 2 把小提琴、大提琴 3 件乐器担任主奏部的各首(1714)；J. S. 巴赫所作管弦乐组曲第一首，C 大调，BWV1066，2 支双簧管、大管与弦乐队(约 1717)；维瓦尔迪所作协奏曲6首，op. 12，6件乐器(1730)；C. 施塔米茨所作协

奏曲,G 大调,op. 29(1777),四重奏曲 3 首,op. 4、11、14,长笛(或双簧管)、单簧管(或小提琴)、中提琴和大提琴(1774)。

Ⅱ.类似协奏曲而较短小的一种乐曲体裁,常只有1、2个乐章。德国作曲家亦称音乐会曲。盛行于欧洲19世纪,沿用至20世纪。例如,韦伯所作单簧管小协奏曲,降E大调,J109(1811),圆号小协奏曲,e小调,J188(1806,修订1815)。辟斯顿所作小协奏曲,钢琴和室内管弦乐队(1937);格利埃尔所作声乐协奏曲(1943);E. 多赫南伊所作小协奏曲,op. 45,竖琴和室内管弦乐队(1952)。参见复协奏曲;协奏交响曲。(汪培元)

小谐谑曲(scherzino,意) 短小、浅易的谐谑曲。例如R. 舒曼所作《维也纳狂欢节》(1840)中的第三曲;《纪念册页》(op. 124)中的第一曲。参见幽默曲。(汪培元)

小型低音维奥尔琴(division viol,意) 见维奥尔琴。

小行板(andantino,意) 稍缓或中等的速度术语之一。因行板的速度视时代而有变动(见行板),使源出于行板的小行板的速度出现"比行板快"和"比行板慢"两种相反的含义。最近作曲家趋向于比行板快。照拍节器记号,每分钟约69~84拍。并作为用此速度的小曲或大型作品中短小乐章的名称。参见速度。(管谨义)

小学音乐教学大纲 国家教育主管部门颁发的小学音乐教学指导性文件。是小学音乐教材编写、教学工作和教学考核、评估的依据。中国于1950年、1956年、1963年、1978年、1982年颁行过中小学音乐教学大纲,新的义务教育音乐教学大纲于1991年颁布。现行《全日制五年制小学音乐教学大纲》(试行草案)(1982)内容包括1.小学音乐教学目的任务;2.教学内容与方法;3.学业考查;4.课外活动;5.教学设备。并附各年级要求。大纲规定小学音乐教学的目的任务是:"通过音乐教学,发展形象思维能力和活泼乐观的情绪。使他们身心得到健康的发展""通过音乐教学,使学生初步了解我国民族的音乐语言,热爱祖国的音乐艺术,接触外国的优秀作品,初步掌握基本的音乐知识和技能。培养初步的唱歌表现能力以及对音乐的感受能力和欣赏能力。""小学音乐教学内容包括唱歌、音乐知识和技能训练、欣赏三个部分。其中唱歌是主要内容。"(缪裴言)

小鸭子 歌曲。潘振声(1932~)作曲并词。作于1956年。歌曲通过小鸭子和小孩子的可爱形象,反映农村儿童的新生活。首刊于《歌曲》1956年五月号。中美合拍影片《大鸟在中国》选用该曲作为主题音乐。常作为小学音乐唱歌教材。(缪裴言)

小阳春 见阳春古曲。

小夜曲(serenade) Ⅰ.晚间在恋人窗下歌唱的爱情歌曲。区别于晨曲。以曲调优美、多用吉他等拨弦乐器伴奏为特点;键盘乐器伴奏时也常模仿拨弦乐器的音形。起源于中世纪西班牙和意大利等地;18世纪起盛行于欧洲。例如,莫差特所作歌剧《唐璜》(1787)第二幕中唐璜弹着曼多林向采丽娜寻爱所唱的《来呢,到窗前来吧》。

Ⅱ.通常用于室内管弦乐队、管乐队或重奏组等小型乐队的一种器乐曲。盛行于欧洲18世纪后半叶,用于夏日傍晚的户外娱乐活动。曲式结构类似组曲,有数个乐章,包含进行曲、小步舞曲和其他舞曲等。与嬉游曲、遣兴曲、夜曲等体裁难以区分。例如,莫差特所作弦乐五重奏小夜曲,K525(1787);管弦乐曲《哈夫纳小夜曲》(1776)。贝多芬、布拉姆斯、勋伯格等人亦有这种体裁的著名作品。

Ⅲ.类似声乐小夜曲的一种器乐小曲。例如,西贝柳斯为小提琴和管弦乐队所作小夜曲2首,D大调,g小调,op. 69(1913)。尚有声乐小夜曲的器乐改编曲。

Ⅳ. Eine Kleine Nachtmusik,德 室内乐曲。莫差特作曲,G大调,K525,两把小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴。约作于1787年8月10日。原由5个乐章组成,后因第4乐章遗失而成4个乐章。(汪培元、王凤岐)

小音程(minor interval) 相对于大音程而言。在音级相同的音程中,小音程比大音程少一个半音。例如大三度(含四个半音)减去一个半音即成小三度;大六度(含九个半音)减去一个半音即成小六度。小音程转位(见音程转位)后成为大音程。参见音程。(韩宝强)

小音阶(minor scale) 见大音阶·小音阶。

小咏叹调(arietta,意) 见咏叹调。

小宇宙(Mikrokosmos,德) 钢琴曲集。巴托克作曲。Sz107,作于1926~39年。由153首钢琴小曲组成。分为6卷出版。内容由浅入深,从简单的指法练习直至20世纪作曲技术。其中7首(第69、113、123、127、135、145、146)由作曲家改编为2架钢琴曲;另7首(第102、117、137、139、142、151、153)由美籍匈牙利作曲家塞尔利(Tibor Serly,1901~78)于1955年改编为弦乐合奏曲,并于1943年将5首(第102、108、116、139、142)改编为弦乐四重奏曲。(吕昕)

小乐器 中国宋代只用少量乐器的合奏。据南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》(1235):"小乐器,只一、二人合动也。"宫廷中也有这种合奏,所用乐器,见于记载者,有拍板、箫、嵇琴、筝4种。(齐毓怡)

小赞 佛教音乐中赞颂歌曲的一种。相对于大赞而言。最早的小赞赞词见于有关佛经各卷的末尾。本为赞颂佛教法会,并非佛经原文内容。以后历代僧徒等仿小赞词格撰写了大量的赞词,从佛法到人情事物,内容很广。见于著录的有170多首,常用的有《炉香乍热》、《华严海会》、《杨枝净水》等。赞词共六句,29字,故又称:"六句赞"。曲调共23小节,每小节4拍,演唱速度和伴奏等与大赞同。小赞用途最广,但主要用于"华严仪"、"放生仪"燃香和讲经

时。 （胡 跃）

小泽征尔（Ozawa Seiji，1935.9.1～ ） 日本指挥家。出生在中国沈阳。1941年入桐朋学园音乐大学儿童音乐教室学习钢琴，因打球连伤二指，遂转学指挥，师从斋藤秀雄，1958年毕业后曾指挥日本广播协会交响乐团。1959年参加法国贝桑松（Besancon）国际指挥比赛获第一名。1960年接受明希建议赴美国伯克郡音乐中心学习指挥，获库谢维茨基奖。其间在柏林曾得卡拉扬的指导。1961年被正在日本的伯恩斯坦所选中，携他赴美国担任纽约爱乐交响乐团的副指挥。1962年回国，仍指挥日本广播协会交响乐团。1964年任芝加哥交响乐团的拉维尼亚音乐节的音乐监督。1965年任加拿大多伦多交响乐团的常任指挥。1968～72年任日本爱乐交响乐团的首席指挥兼顾问；并经常赴欧美指挥许多乐团的定期音乐会。1970年任旧金山交响乐团的常任指挥和音乐监督。1972年任新日本爱乐交响乐团的首席指挥。1973年任波士顿交响乐团的音乐监督和指挥。1964年起涉足歌剧舞台，在萨尔茨堡音乐节中指挥演出莫差特的歌剧《女人心》；1974年在伦敦科文特花园皇家歌剧院指挥演出柴科夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》。1971年旧金山大学授予名誉艺术博士学位。1972年获日本艺术院奖。1976和1978年两次访问中国，指挥乐队演出。他的指挥曲目广泛，能指挥欧洲整个19世纪和20世纪初期各作曲家的交响音乐作品；具有熟练而准确的技术，记忆力强，习惯背谱指挥；其指挥给人以强烈的感染力。著作《我的音乐修行》，中文译本名《指挥生涯——我的游学随笔》，范禹、钟明译（上海文艺出版社，1981）。 （鲁松龄）

小字二组（two-lined octave） 见音名。

小字三组（three-lined octave） 见音名。

小字四组（four-lined octave） 见音名。

小字一组（one-lined octave） 见音名。

小字组（small octave） 见音名。

小奏鸣曲（sonatina） 简短或浅易的奏鸣曲。一般仅有2或3个乐章。第一乐章用简化的奏鸣曲式，即以短小的过渡代替展开段，有的只用二段式或三段式。库劳和克莱门蒂等所作的小奏鸣曲，在演奏技术方面较为简单。近代作曲家如拉威尔和布索尼等所作的小奏鸣曲，具有较高深的写作技术。例如：库劳所作键盘乐器奏鸣曲，两个乐章（1692），钢琴小奏鸣曲有克莱门蒂所作6首，op.36（1797，修订约1820），拉威尔所作（1905），布索尼所作6首（1910～20），卡巴列夫斯基所作2首（1930，1933），江文也所作op.31（1940），马思聪所作8首（1956），罗忠镕（1924～ ）所作2首（1953，1954）；小提琴小奏鸣曲如德沃夏克所作op.100（1893），许常惠所作op.3（1957）。 （汪培元）

小组曲（Petite Suite，法；Little Suite，英） 钢琴四手联奏曲。德彪西作于1886～89年，1889年出版。由4首乐曲组成：1.小船；2.行列；3.小步舞曲；4.芭蕾舞曲。1907年由法国作曲家比塞（Henri Busser，1872～1973）改编为管弦乐曲。1909年由穆通（Mouton）改编为室内管弦乐曲。 （高燕生）

孝歌 即丧歌。

楔槌（tangent） 见古钢琴。

楔子 中国元代杂剧中在四折以外比较短小的独立段落。一般常用在四折之前，起剧情开端的作用。有时用在折与折之间，起着衔接剧情的作用，类似现代戏曲中的过场戏。偶尔用两个楔子。 （齐毓怡）

协和（consonance） 两音或两音以上同时发音时的音响效果。有"协和"和"不协和"（dissonance）的区别。这种区别既有物理的基础，又深受时代、民族的不同和训练、修养的深浅等因素的影响。按传统和声的规定，八度、五度、四度、大小三度和大小六度音程（见音程）都属于协和。在协和音程中又分"完全协和"（perfect consonance）和"不完全协和"（imperfect consonance）：八度、五度和四度属于完全协和，大小三度和大小六度属于不完全协和。大小二度、大小七度和增减音程都属于不协和。在和弦方面，大小三和弦及其转位（见和弦转位）都属于协和；七和弦、九和弦和增减和弦都属于不协和。

古希腊毕达哥拉斯学派认为，音程的协和性视两音的频率比（根据纯律）数字的简繁而定。协和音程频率比的数字较简单，不协和音程频率比的数字较繁复，下表明示音程从协和到不协和与频率比数字从简到繁相对应的情况：

同度（1/1） 八度（2/1） 五度（3/2） 四度（4/3）
大六度（5/3）大三度（5/4） 小三度（6/5）小六度（8/5）
大二度（9/8）大七度（15/8）小七度（16/9）

赫尔姆霍茨认为，音程的协和性视两音所含的泛音（至第五泛音为止）（见泛音列）的共同数量而定。完全协和音程有两个以上的共同泛音（例1）；不



完全协和音程有1个共同泛音（例2）；不协和音程无共同泛音（例3）。

施通普夫从心理学的角度提出"音融合"（Tonverschmelzung，德）说，认为音程协和性视人们在听两音时是否感觉"融合为一"而定；较多人感觉如此，表明其音程为协和。他对未受音乐训练的人作测验，

得出如下的百分比：

八度(70%)　纯五度(50%)　纯四度(33%)

三度(25%)　三全音(20%)　二度(10%)

对于和弦，施通普夫于1911年提出，所有的大小三和弦及其转位都属于"协和和弦"(consonant chord)，此外的其他和弦都属于"不协和和弦"(dissonant chord)。这与传统和声正相符合。

20世纪以来，音程与和弦的协和性区别已不受重视，同时，不协和和弦的范围亦不断扩大。参见近现代和声。　　(缪天瑞)

协和和弦(consonant chord)　见协和。

协和七度(harmonic seventh)　泛音列(见泛音)中第七泛音对第四泛音的音程。频率比为7/4，计969音分。英国物理学家博赞克特(R. H. M. Bosanquet)主张在纯律大音阶中用此音作为属七和弦七音的高度，以产生协和音。德国指挥家尼基什指挥贝多芬《英雄交响曲》时，要求对第三乐章的中段第235、236小节处的七和弦用协和七度。　　(韩宝强)

协律都尉　中国汉代乐官名。汉武帝(刘彻，前141～前86在位)时承秦制，设乐府，专事民间音乐的收集、整理、改编和创作新乐等方面的工作，以供宫廷使用。任命李延年为协律都尉，主管乐府。至晋时(265后)并入"太乐"(见太常)，改称"协律校尉"。其下属音律技术乐官有雅乐郎、协律中郎将、协律郎、钟律郎等。　　(陈应时)

协奏交响曲(sinfonia concertante，意；concerted symphony，英)　亦称"交响协奏曲"(symphony-concerto)。由多件相同或不同独奏乐器和管弦乐队组成的一种器乐合奏曲。虽称交响曲，更似协奏曲。确切地说，是复协奏曲与欧洲18世纪交响曲相融合的体裁。由大协奏曲发展而成。盛行于欧洲约18世纪70年代至19世纪30年代。在风格和曲式结构方面属于曼海姆乐派和早期浪漫乐派。乐章数量不固定，常用速度较快的2个或3个乐章。多用大调。内容多轻快、通俗，较少宏大或英雄气派。早期作品例如，C.斯塔米茨所作协奏交响曲近40首(1773～1781)；J. C.巴赫所作协奏交响曲19首(1773后)；意大利作曲家兼小提琴家卡姆比尼(Giuseppe Maria Cambini，1746～1825)所作协奏交响曲75首(1774～95)；法国作曲家兼小提琴家达沃(Jean-Baptiste Davaux，1742～1822)所作协奏交响曲，F大调，op. 5，no. 1，2把小提琴、大提琴和管弦乐队(约1772)；法国作曲家兼小提琴家巴列尔(Etienne-Bernard Joseph Barrere，1748～1816)所作协奏交响曲，4把小提琴、2把中提琴和2把低音提琴(1776)。以后有莫差特所作协奏曲，C大调，K299，长笛、竖琴和管弦乐队(1778)，协奏交响曲，降E大调，K364，小提琴、中提琴和管弦乐队(1779)；海顿所作协奏交响曲，降B大调，op. 84，小提琴、大提琴、双簧管、大管和管弦乐队(1792)；贝多芬所作协奏曲，C大调，op. 56，钢琴、小提琴、大提琴和管弦乐队(1804)。上举协奏曲既是典型的二重协奏曲或三重协奏曲，又属于协奏交响曲范畴。19世纪30年代后，协奏交响曲名称常泛指具有协奏曲、小协奏曲和复协奏曲特点而带有一些独奏乐器声部的幻想曲、回旋曲、混成曲、变奏曲、音乐会曲等。20世纪偶尔见有协奏交响曲或交响协奏曲的名称，多是用一种乐器独奏和管弦乐队组成的交响曲，并非18世纪协奏交响曲的复活。例如，埃内斯库所作协奏交响曲，b小调，op. 8，大提琴和管弦乐队(1901)；沃尔顿所作协奏交响曲，钢琴和管弦乐队(1927，修订1943)；席玛诺夫斯基所作协奏交响曲(又名第四交响曲)，op. 60，钢琴和管弦乐队(1932)；普罗科菲耶夫所作交响协奏曲，e小调，op. 125，大提琴和管弦乐队，根据大提琴协奏曲(op. 58)改编(1951，修订1952)。真正袭用18世纪协奏交响曲体裁的作品较罕见。例如，瑞士作曲家罗森贝尔格(Hilding Rosenberg，1892～　)所作协奏交响曲，小提琴、中提琴、双簧管、大管和管弦乐队(1935)；马丁所作小协奏交响曲，竖琴、羽管键琴、钢琴和2个弦乐队(1945)。　　(孟文涛)

协奏曲(concerto)　亦称"独奏协奏曲"(solo concerto)。由一件独奏乐器和管弦乐队组成的一种套曲体裁。以展示独奏乐器的技巧和管弦乐队的合奏交相辉映为特色。盛行于欧洲18世纪后半叶以来，广泛应用至20世纪。通常采用奏鸣曲的曲式原则，多数由3个乐章组成。第一乐章常用带有双呈示段的奏鸣曲式，即管弦乐队在主调上演奏第一呈示段后，独奏乐器再按通常的调性布局演奏第二呈示段；第二乐章慢速，曲式较自由；第三乐章快速，类似奏鸣曲的末乐章，但常用回旋曲式。此外，通常在第一乐章临结束时，有发挥乐曲主题和独奏技巧的华彩段，成为协奏曲的另一特色。例如，钢琴协奏曲有莫差特所作21首(1773～91)；贝多芬所作6首(1784～1809)；韦伯所作J98(1810)；J155(1812)；肖邦所作op. 11(1830)；op. 21(1830)；门德尔松所作op. 25(1831)；op. 40(1837)；R.舒曼所作op. 54(1845)；李斯特所作S125(1839，修订1849～61)，S124(1849，修订1853，1856)；布拉姆斯所作op. 15(1858)，op. 83(1881)；A. G.鲁宾斯坦所作op. 70(1864)；格里格所作op. 16(1868，修订1907)；柴科夫斯基所作op. 23(1875)；麦克道尔所作op. 23(1886)；圣桑斯所作5首(1858～96)；拉赫玛尼诺夫所作4首(1891～1926)。小提琴协奏曲如海顿所作10首(约1761～约77)；莫差特所作5首(1775)；克鲁采所作19首(1784～约1810)；贝多芬所作op. 61(1806)；帕格尼尼所作6首(约1817～30)；门德尔松所作op. 64(1844)；维尼亚夫斯基所作op. 14(1853)和op. 22(1862)；圣桑斯所作3首(1858～80)；布鲁赫所作3首(1868～91)；布拉姆斯所作op. 77(1878)；柴科夫斯基所作op. 35(1878)；德沃夏克所作op. 53(1880)。其他独奏乐器的协奏曲也很多；唯以声乐独唱的协奏曲罕见，例如，格利埃尔所作声乐协奏曲

(1943)。

协奏曲的名称初指欧洲16～17世纪由某些乐器伴奏的声乐曲，以区别于当时的无伴奏合唱曲，例如G.加布里埃利所作宗教协奏曲多首(1575～95)。在巴罗克音乐时期，许多声乐曲亦称协奏曲，例如，J.S.巴赫所作某些康塔塔。17世纪后半叶产生大协奏曲。就在这个时期，在托雷利创用"快—慢—快"3个乐章的曲式，以及第一乐章采用回归曲式(见回归曲)的基础上，进入古典乐派时期，由莫差特等人采用奏鸣曲的曲式原则而使协奏曲的典型曲式得到完善。18世纪后半叶起，从大协奏曲的发展中产生复协奏曲和协奏交响曲，同时由于乐器制造业和演奏技术的迅速提高，使19世纪以来由1件独奏乐器和管弦乐队组成的协奏曲特别获得蓬勃发展。20世纪的协奏曲继承19世纪协奏曲的特点，又受新古典主义思潮影响，使乐器编制、曲式结构和风格更加多样化。例如，钢琴协奏曲有斯克里亚宾所作op.20(1896)；雷单所作op.114(1910)；普罗科菲耶夫所作op.10(1912)；欣德米特所作钢琴和12件乐器协奏曲，op.36，no.1(1924)；拉威尔所作G大调(1931)；巴托克所作Sz95(1931)；日本作曲家三善晃(Miyoshi Akira，1933～)所作(1962)；矢代秋雄所作(1967)；日本作曲家松村祯三(Matsumura Teizo，1929～)所作2首(1973，1978)；刘敦南所作《山林》(1979)；杜鸣心所作(1986)。小提琴协奏曲有西贝柳斯所作op.47(1903，修订1905)；埃尔加所作op.61(1910)；斯特拉文斯基所作D大调(1931)；席玛诺夫斯基所作op.61(1933)；勋伯格所作op.36(1936)；巴托克所作Sz112(1938)；肖斯塔科维奇所作op.77(1948，修订op.99，1955)；梅诺蒂所作a小调(1952)；三善晃所作(1965)；马思聪所作op.16(1944)；何占豪和陈钢合作《梁山伯与祝英台》(1959)；杜鸣心所作(1982)。其他独奏乐器的协奏曲如埃尔加所作大提琴协奏曲，op.85(1919)；尼尔森所作长笛协奏曲，op.119(1926)，单簧管协奏曲，op.129(1928)；沃尔顿所作中提琴协奏曲(1929，修订1961)；普朗克所作管风琴协奏曲，g小调(1938)；矢代秋雄所作大提琴协奏曲(1960)；芥川也寸志所作固定音型大提琴协奏曲(1969)；尾高尚忠所作长笛协奏曲(1951)；三善晃所作大提琴协奏曲(1974)；吴祖强等合作琵琶协奏曲《草原小姐妹》(1972)。参见二重协奏曲；三重协奏曲；四重协奏曲；音乐会曲。 (高燕生)

斜向进行(**oblique motion**) 见声部进行。

谐音(**harmonics**) 见泛音。

谐振(**sympathetic resonance**) 见噪音的共鸣腔体。

谐振弦(**aliquot strings**) 见共鸣弦。

谐谑曲(**scherzo**，意) 生动活泼、诙谐戏谑的一种器乐曲。通常为三拍子，复三段式，速度较快，节奏活跃，常用意外的对比和转折等手法造成突兀嬉戏的效果。初见于海顿的后期作品，贝多芬则使谐谑曲从表现外在形象的舞蹈性体裁提高到表现矛盾冲突的戏剧性体裁，并取代小步舞曲而成为奏鸣曲和交响曲的一个乐章。舒伯特、肖邦、布拉姆斯、布鲁克纳等人将谐谑曲作为独立的器乐曲；柴科夫斯基所作某些谐谑曲突破了三拍子的规范而保留活跃奔放的性格特征。某些标题音乐以其内容的戏谑怪诞、富于幻想，也采用谐谑曲的写法，但不用此名称；例如迪卡斯所作《魔法师的弟子》(1897)。参见幽默曲。 (汪培元)

蟹行卡农(**crab canon**) 见逆行。

谢德林，R.(**Rodion Shchedrin**，1932.12.16～) 俄罗斯作曲家。1945～50年在莫斯科合唱学校学习。1950～55年在莫斯科音乐院从沙波林学习作曲、从苏联钢琴家弗里耶尔(Jakov Fliyer，1912～1977)学习钢琴。1955年在该院研究生院再从沙波林深造。1962年起，任苏联作曲家协会书记。1965～69年在莫斯科音乐院任教。1972年获苏联国家奖金，并当选为联邦德国巴伐利亚艺术学院通讯院士。1973年起，任俄罗斯联邦作曲家协会主席。1981年获苏联人民艺术家称号。1982和1984年获列宁奖金。他是苏联现代乐派作曲家。创作以俄罗斯民族民间音乐传统为基础，广泛吸收多种音乐风格和机遇音乐、具体音乐等现代作曲手法，以其戏剧性音乐的形式完美和心理描绘的深刻细腻著称。

主要作品：

管弦乐曲 交响曲2首，1.(1958)，2.《供大交响乐队用的前奏曲二十五首》(1965)；交响幻想曲《节日序曲》(1967)；乐队协奏曲《顽皮的对句歌》(Naughty limericks)(1963)；《钟声》(Chimes)(1968)；钢琴协奏曲3首(1954，1966，1973)；《音乐的奉献》。

芭蕾舞剧 《小驼马》(1955)；《卡门组曲》(Carmen Suite)(1967)；《安娜·卡列尼娜》(1971)；《海鸥》(1980)。

歌剧 《不仅仅是爱情》(Not love alone)(1961)；《死魂灵》(1976)。 (罗秉康)

谢琳(**约15世纪末～16世纪初**) 字良璧，号雪峰、黄山居士。中国琴家。明代安徽歙县人。崇尚琴歌。编撰《太古遗音》琴歌专集3卷，收35曲，刊于正德六年(1511)。黄士达于正德十年(1515)辑同名琴歌集3卷，收38曲，其中33曲与谢琳本相同。杨抡亦编有《太古遗音》，刊于万历三十七年前(1609前)，收录琴歌34曲，但与谢琳所编《太古遗音》名同而曲异。 (王 迪)

谢鲁尔夫，H.(**Halfdan Kjerulf**，**1815.9.17～1868.8.11**) 挪威作曲家。初在克里斯蒂安尼亚大学学习法律，1840年起，以新闻记者为业，自修音乐。1848年从阿诺德(Carl Arnold)学习作曲，经其介绍于1849～50年赴丹麦哥本哈根学习。1850～51年赴德国莱比锡音乐院从E.F.里希特深造。1851年返回

挪威，主要从事创作。作品以声乐曲为主。受舒柏特和舒曼的歌曲风格的影响。曲调具有挪威、瑞典、丹麦、德国和法国多种因素。根据挪威民间音乐为素材创作的歌曲，常用独立的前奏、间奏和后奏，给歌曲以强烈烘托。作有男声合唱曲《挪威的山》(Norges fielde)；《猎手之歌》(Jaegersang)；《温暖的天》(Den blide dag)。《四重唱专集》(Kjerulf Quartet，1868)。尚有歌曲一百余首。 (孙幼兰)

谢洛夫，A.(Alexander Serov，1820.1.23～1871.2.1) 俄国音乐学家、作曲家。初受家庭音乐教育。1835～40年在法律学校学习，并继续学习钢琴和大提琴，自学作曲，钻研文史和哲学。1840～68年在司法部供职。斯塔索夫和格林卡对他的艺术发展和美学原则的形成有重要影响。1851年开始音乐评论活动，推崇格林卡、达尔戈梅日斯基、巴拉基列夫，宣扬莫差特、贝多芬、瓦格纳的作品和创作原则，并从事俄罗斯和乌克兰民歌的研究。他是19世纪俄国古典音乐评论界杰出的代表人物之一。其艺术观点和评论方法在俄国文学批评家别林斯基(V. Belinsky，1811～48)、车尔尼雪夫斯基(N. Tchernishevsky，1828～89)等人影响下，对音乐现象的评价以明确的美学分析作为根据，坚持历史主义和现实主义的观点，主张艺术表现真实。他把音乐看作是"表达感情的艺术"，为此而同汉斯立克展开激烈的论战。他的评论还具有启蒙倾向，向听众推广典范作品，培养他们的欣赏力。19世纪60年代，在歌剧创作中如何运用民歌的问题上，过低估价民族民间音乐因素的作用，与以发扬民族音乐为宗旨的五人团发生分歧，与斯塔索夫发生争论。他擅长写作歌剧，技巧卓越。

主要论著 《南俄罗斯歌曲音乐》(Music of South Russian Songs)(1861)；《作为学术研究对象的俄罗斯民歌》(Russian Songs for Accademic Research)(1870，1871)；《论莫差特和贝多芬》(1852)；《莫差特笔下的〈唐璜〉及其称颂者》(Mozart's 'Don Juan' and It's Praisers)(1853)；《从技巧上试论格林卡的音乐》(Some Comments on Glinka's Music from Technique Aspect)(1859)；《回忆格林卡》(Recall to Glinka)(1860)；《贝多芬第九交响曲的结构及其涵义》(Constitution and Sense of Beethoven's 9th Symphony)(1868)；《达尔戈梅日斯基的歌剧〈水仙女〉》(Dargomizhsky's Opera 'Russalka')(1856)；《巴拉基列夫的歌曲和浪漫曲》(Balakirev's Songs and Romances)(1859)；《格林卡的〈为沙皇献身〉和〈鲁斯兰与柳德米拉〉》(Glinka's 'A Life for the Tsar' and 'Ruslan and Lyudmila')(1860)；《一个动机在歌剧〈为沙皇献身〉中的作用》(The Use of a Motive in the Opera 'A Life for the Tsar')(1859)等。

作品 歌剧《犹滴》(Judith)(1863)；《罗格涅达》(Rogneda)(1865)；《反抗的力量》(Hostile Power)(1867)。管弦乐舞曲《戈帕克》(Gopak)(1866)；《查波罗什哥萨克》(The Zaporozh Cossacks)(1867)等。 (罗秉康)

谢皮，C.(Cesare Siepi，1923.2.10～) 意大利男低音歌唱家。自学成材。1941年在佛罗伦萨首次演唱威尔迪的歌剧《弄臣》中的斯帕拉福西尔。第二次世界大战(1939～45)期间因参加反法西斯活动而赴瑞士避难。1945年恢复演唱。1946年起在斯卡拉歌剧院演唱威尔迪的歌剧《纳布科》等，1950年在伦敦科文特花园歌剧院演唱莫差特的歌剧《唐璜》等。同年在美国大都会歌剧院演唱威尔迪的歌剧《唐·卡洛斯》中的菲利普，此后在该剧院演唱达24年之久。他是抒情男低音，噪音甜润丰满，舞台形象动人。擅长演唱意大利歌剧和莫差特歌剧中的男低音角色。亦常演唱古诺的歌剧《浮士德》中的梅菲斯托费尔和穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》中的鲍里斯。 (汪启璋)

谢威记谱法(Cheve system) 见简谱。

谢耶，J.(Jacques Chailley，1910.3.24～) 法国音乐学家、作曲家、合唱指挥家。出身于音乐家庭。曾从布朗热和法国作曲家德尔万古尔(Claude Delvincourt，1888～1954)等人学习作曲，从法国音乐学家皮罗(Andre Pirro，1869～1943)等人学习音乐理论。1932～36年在巴黎大学学习中世纪(500～1450)法国文学史。1937年创办"圣母玛丽亚儿童唱诗班"，并在巴黎音乐院任教，1947年任合唱教授。以后任巴黎大学音乐史教授和音乐学研究所主任，并赴美国和加拿大讲学。1952年获博士学位。1964～66年任法国音乐委员会主席。1973年任法国教育部音乐督学。

主要论著 《中世纪音乐史》(Histoire Musicale du Moyen Age)(1950，²1969)；《音乐语言的构成与变化》(Formation et Transformations du langage musical)(1954)；《音乐史教程》(Cours d'histoire de la musique)(1967)；《舒伯特的冬日旅行》(Le Voyage d'hiver de Schubert)(1975)。

主要作品 歌剧《潘神和排箫》(Pan et la Syrinx)(1946)；芭蕾舞剧《骑独角兽的贵妇》(La Dame a la Licorne)(1953)；合唱《庄严弥撒》(Missa Solemnis)等。 (景雪)

欣德米特，P.(Paul Hindemith，1895.11.16～1963.12.28) 美籍德国作曲家、指挥家、中提琴演奏家。9岁开始学习小提琴。1909年(14岁)入法兰克福音乐院，从雷布纳(Adolf Rebner)学习小提琴，从德国作曲家A.门德尔松(Arnold Mendelssohn，1855～1933)和塞克莱斯(Bornhart Sekles，1872～1934)学习作曲。1915年起，任法兰克福歌剧院管弦乐队首席。1922年创建阿玛尔-欣德米特(Amar-Hindemith)四重奏团，任中提琴演奏员，着重介绍现代音乐，并以中提琴和抒情维奥尔琴(viola d'amor)独奏家的身份公开演出。作为作曲家，他是多瑙厄申根音乐节的积极活动者。1927年起任柏林音乐院高

级作曲班教授，纳粹统治时期因受到迫害和作品被禁演而辞职。1935～37年应邀到安卡拉，帮助组建土耳其的国家音乐教育体系，并作为指挥家和演奏家到各地旅行演出。1940年定居美国，在耶鲁大学任教，通过教育活动对美国作曲界产生一定影响。1946年入美国籍。1953年移居瑞士，继续从事作曲、指挥和教学。欣德米特是德国新古典主义的确立者，作品涉及声乐和器乐各领域，数量甚多。创作可分三个时期。第一时期(1918～23)经历了晚期浪漫乐派和表现主义阶段，探索各种手法，并从爵士乐等通俗音乐吸取养料，例如钢琴组曲《一九二二年》等，均有强烈的不谐和音响。继而采用巴罗克时期的音乐风格创作的《室内音乐》第一首和弦乐四重奏曲第一至四首，开始出现线条对位写作的特征。第二时期(1924～33)继续运用在扩大调性基础上采用变化音对位的手法，并将J.S.巴赫和更古老的音乐特点溶入现代风格之中，倡导实用音乐，20年代以后写作了大量供业余爱好者、青年和儿童演奏的乐曲，促使他的风格逐渐明晰抒情。第三时期(1934～63)以返归古典乐派为主要倾向，风格已完全成熟稳定。依据对泛音列和结合音的研究，将调性体系重新组织；并发展成一套新的对位法，强调具有独立性曲调的交织。

主要作品：

交响曲 《画家马蒂斯》(Mathis der Maler)(1934)；《宁静交响曲》(Symphonia serena)(1946)；交响曲，降B大调(1951)。

管弦乐曲 《宇宙的谐和》(Die Harmonie der Welt)(1951)；《交响舞曲》(Symphonische Tanze)(1937)；《韦伯主题交响变形曲》(Symphonische Metamorphosen Uber Weber)(1943)；管弦乐协奏曲有，op. 38(1925)；《爱乐协奏曲》(1932)；小提琴协奏曲(1939)；大提琴协奏曲(1940)；钢琴协奏曲(1945)；单簧管协奏曲(1947)；圆号协奏曲(1949)；《四种气质》(The Four Temperaments)，钢琴与弦乐队(1940)，编有芭蕾舞剧(1946)。小乐队乐曲《室内音乐》(Kammermusik)，op. 24，no. 1(1922)；op. 49(1930)；op. 50(1930)。《天鹅之舞》(Der Schwanendreher)，中提琴和小乐队(1935)；《哀乐》(Trauermusik)，中提琴、小提琴(或大提琴)与弦乐队(1936)。中提琴奏鸣曲，F大调，op. 11，no. 4(1919)；小提琴奏鸣曲，E大调(1935)；低音提琴奏鸣曲(1949)；圆号奏鸣曲(1939)；小号奏鸣曲(1939)；长号奏鸣曲(1941)；大号奏鸣曲(1955)。

钢琴曲 奏鸣曲3首，A大调，G大调，降B大调(1936)；组曲《一九二二年》，op. 26(1922)；《调性游戏》(Ludus Tonalis)(1942)。2架钢琴奏鸣曲(1942)。

芭蕾舞剧 《最尊贵的显圣》(Nobilissima visione)(1938)。歌剧《努施·努希》(Das Nusch-Nuschi)，op. 20(1920)，编有管弦乐组曲(1921)；《圣女苏珊娜》(Sancta Susanna)，op. 21(1922)；《卡地亚克》(Cardillac)，op. 39(1926)(修订1952)；《来回》(Hin und Zuruck)，op. 45a(1927)；《当日新闻》(Neues vom Tage)(1929，修订1953)；《宇宙的谐和》(Die Harmonie der Welt)(1957)；《冗长的圣诞晚宴》(Der lange Weinachtsmahl)(1960)。合唱曲《当丁香花最后在庭院开放时》(When Lilacs Last in the door-yard Bloom'd)(1946)。

歌曲集 《青年女仆》(Die junge Magd)，6首，op. 23b(1922)；《马利亚的生涯》(Marienleben)，15首，op. 27(1923)(修订1948)。

论著 《作曲技法·理论篇》(Unterweisung im Tonsatz，I：Theoretischer Teil)(1937)(修订1940)，日文译本(1953)，中文译本罗忠镕译(人民音乐出版社，1983)；《传统和声学》(A Concentrated Course in Traditional Harmony)，2卷(1943，1948)，中文译本罗忠镕译(文光书店，1950；人民音乐出版社，1983)。 (沈 旋)

辛丁，C.(Christian Sinding，1856. 1. 11～1941. 12. 3) 挪威作曲家。自幼学习小提琴和音乐理论。1874～78年在莱比锡音乐院从德国小提琴家施拉德克(Henry Schradieck，1846～1918)和雅达松学习小提琴和作曲。后在瓦格纳、李斯特等人影响下主要从事创作。1920～21年在美国伊斯曼音乐学校任教。1921年获挪威国家奖。他是继格里格以后挪威重要的浪漫乐派作曲家。作品和声丰富，常出现突然转调和大量的变化音进行，但调性清晰。善用主题贯穿发展的套曲曲式。

主要作品 交响曲4首，1. d小调，op. 21(1890)；2. D大调，op. 83(1904)；3. F大调，op. 121(1920)；4. op. 129(1936)。钢琴协奏曲，升c小调，op. 6(1889)。钢琴三重奏曲，D大调，op. 23(1893)；小提琴和钢琴组曲，op. 10(1889)，改编为小提琴和管弦乐队曲(1905)。钢琴曲6首，op. 32，其中3.《春之细语》(Fruhlingsrauschen)(1909)。歌剧《神圣之山》(Der heilige Berg)，op. 111(1912)。史诗大合唱《致莫尔德》(Til molde)，op. 16(1889)。尚有合唱曲和歌曲。 (孙幼兰)

新巴赫学会(Neue Bach-Gesellschaft，德；缩写NBG) 见巴赫学会。

新布业大厅(Neues Gewandhaus，德) 见布业大厅。

新潮流(New wave，the) 见爵士乐。

新春乐 小提琴曲。茅沅(1926～)作于1952年。应黎国荃之请而作。由黎国荃于1952年在中央音乐学院首演。作者任钢琴伴奏。作品吸取中国江南民间音乐音调作成。出版单行本(音乐出版社，1958)。后被改编为大提琴独奏曲，辑入《大提琴创作曲选》第二集(上海文艺出版社，1962)。 (施正镐)

新法密率 见朱载堉。

新古典主义(neo-classicism) 20世纪20年代出现的主要音乐风格之一。代表作品有普罗科菲耶夫

的《古典交响曲》(1918)、斯特拉文斯基的芭蕾舞剧《普尔钦奈拉》(1920)和歌剧《玛弗拉》、欣德米特的《钢琴练习曲》(Klaviermusik)(第一册 1925,第二册 1926)等。R.施特劳斯、奥涅格、卡赛拉、科普兰、沃恩·威廉斯等许多作曲家都受这一思潮影响。该思潮是作为对晚期浪漫主义的反冲而出现的。它反对感情至上,主张理智、节制;反对散漫自由的音乐结构,提倡清晰、规范;反对庞大的乐队编制,倾向小型化、室内乐化;反对音乐他律论,支持音乐自律论。具有新古典主义特征的作品往往从 17、18 世纪的音乐中选取音调素材,使用组曲、托卡塔、大协奏曲之类古典时期的典型体裁或各种古舞曲,以及赋格曲、帕萨卡利亚舞曲等复调作法。绝大多数新古典主义的作品并非简单地复古,而是将古典时期的某些风格因素与当代的新技术手法、新音乐语言及新音乐观念结合的产物。参见音乐流派。 (李曦微)

新和弦电子琴(Novachord) 见电子琴。

新疆舞曲 钢琴曲。Ⅰ.丁善德作。《第一新疆舞曲》,op.6,出版曲谱(上海音乐出版社,1951);《第二新疆舞曲》作于 1955 年,出版曲谱(音乐出版社,1956)。二曲均收入《丁善德钢琴曲集》(上海文艺出版社,1959)。

Ⅱ.郭志鸿(1932~)作于 50 年代末。辑入《高等音乐院校钢琴教学曲选》,第一集(音乐出版社,1962)。 (魏廷格)

新疆之春 小提琴曲。马耀先(1938~)、李中汉(1933~)作于 1956 年。1958 年首演于西安。吸收中国新疆维吾尔族音乐的音调和弹拨乐器的节奏作成。出版单行本,署名耀中作曲(音乐出版社,1958);辑入《小提琴曲选》(人民音乐出版社,1980)。 (施正镐)

新客观主义(neue Sachlichkeit,德) 20 世纪艺术思潮。反对晚期浪漫主义和表现主义,提倡客观、真实和均衡节制的古典美学标准,与新古典主义思潮相呼应。德国画家、评论家哈特劳布(G.F.Hartlaub)在 1925 年发表的美学论著中最早提出这个概念。1926 年音乐评论家贝塞勒(Heinrich Besseler,1900~69)将它用于音乐现象,指欣德米特等人的创作。参见音乐流派。 (李曦微)

新浪漫主义(neo-romanticism) 音乐编年史术语,这种编年法将欧洲浪漫主义音乐分为三个时期:19 世纪初至 1850 年前为"前期",代表人物如韦伯、舒伯特、柏辽兹、门德尔松、肖邦等;1850~90 年为"中期",代表人物如弗朗克、斯美塔那、布拉姆斯、柴科夫斯基、德沃夏克、格里格等;1890~1910 年为"后期",即"新浪漫主义",亦称"晚期浪漫主义"(late-romanticism),代表人物如埃尔加、普契尼、马勒、R.施特劳斯、西贝柳斯、雷格等。有些作曲家的活动跨阶段,如李斯特、瓦格纳等。参见音乐流派。 (李曦微)

新论 见桓谭。

新日本爱乐交响乐团 见日本爱乐交响乐团。

新声二十八解 见李延年。

新世界交响乐(The New World Symphony) 自新大陆的旧译。

新事曲(Novellette,德) R.舒曼所作钢琴小曲 8 首(op.21,1838)的名称。这 8 首小曲均无标题,但据作曲家本人说,每一首都是一个浪漫故事。后来一些作曲家沿用此名作为乐曲体裁的名称,但还没有形成明确的概念。 (吕 昕)

新维也纳剧院(Neues Viener Schauspielhaus,德) 见维也纳国民歌剧院。

新维也纳乐派(neu wiener Klassike,德) 见序列音乐。

新音阶 即清乐音阶。见中国音阶。

新音乐(new music) 音乐史上曾有几个时期被称为新音乐或新艺术:

Ⅰ.1300 年以后,在欧洲音乐中以格里高利圣咏为代表的"古艺术"(ars antiqua,拉)逐渐失去统治地位,复调音乐占上风,和声风格也有重大演变。1325 年,维特里(Philippe de Vitry,1291~1361)发表《新艺术》(ars nova,拉)一书,从此该词成为新的风格时期的名称。

Ⅱ.1600 年后,主调音乐风格成为主流,并出现歌剧、清唱剧、大协奏曲等新的体裁,史称巴罗克音乐时期,又称"新音乐"(nuove musiche,意)。

Ⅲ.1925 年起,以该词作为 1900 年以后出现的各种新颖、激进的音乐倾向的总称,如无调性、序列主义等。

Ⅳ.该词在中国最初指"五四"运动(1919)以来具有爱国、民主、反帝、反封建思想的音乐。初期代表作曲家有萧友梅、赵元任、黎锦晖、刘天华、黄自等。后至 20 世纪 30 年代,指当时以抗日救亡为主要内容、运用民族形式创作的音乐;通称"新音乐运动"。代表作曲家有聂耳、冼星海、任光、张寒晖、贺绿汀、吕骥、张曙、麦新等。中国新兴音乐研究会、中国左翼戏剧家联盟音乐小组、苏联音乐之友社音乐小组和新音乐社等组织,均对这一时期的新音乐的创作起积极促进作用。 (李曦微、徐士家)

新音乐出版社 见人民音乐出版社;万叶书店。

新音乐会曲集(Nouveaux Concerts,法) 室内乐曲集。库普兰作于 1724 年。由 14 首乐曲辑成:1~4.即大三重奏鸣曲《科雷利追念曲》(L'Apotheose de Corelli);5.F 大调;6.降 B 大调;7.g 小调;8.戏剧风格的舞曲,G 大调;9.爱的收获,E 大调;10.a 小调;11.c 小调;12.A 大调,2 把中提琴,其他乐器齐奏;13.G 大调,2 件乐器齐奏;14.d 小调。 (高燕生)

新音乐社 1939 年底中国共产党为团结国民党统治区内音乐工作者共同开展新音乐(见新音乐),由李凌、赵沨、吉联抗、林路、孙慎等人建立于重庆。随后在昆明、桂林、贵阳、上海、广州、香港和国外的仰光、新加坡等地都建立分社。1941 年初举办《黄河大合唱》在重庆的首演。1943年春,该社被国民政府查

封，被迫转入地下；1945年抗日战争胜利后曾一度公开活动。1946年在上海创办中华音乐院。由于该社的活动仍受国民政府的多方限制，1947年转移至香港继续开展活动，直至中华人民共和国成立。刊行《新音乐》月刊。宗旨为"接受五四以来新音乐及世界进步音乐成果，以创造新的民族化的大众化的音乐艺术，使它真正能普遍深入大众中，真正能成为抗战建国最有力的武器。"该刊主编：李绿永（即李凌）、赵沨。盛家伦和林路也曾任主编。1940.1～50.12，共出九卷，49期。1943年5月第五卷第四期出版后，被迫停刊，改名《音乐艺术》、《音艺副辑》等继续出版。1946年9月在上海复刊，为第六卷第一期。同年，各地新音乐分社出版华南版（广州）、昆明版（前身为《新音乐报》）、上海版、重庆版（丛刊）的《新音乐》。1948年第七卷第四、五期分别以《唱歌方法》和《音乐春秋》为名，除香港外，各地分社出版的均先后被迫停刊。1949年6月迁往北平（今北京），出版第八卷和第九卷（四、五、六期均为丛刊，至六期为止）。此外，在上海《时代日报》刊登《新音乐》副刊，1947年8月10日起为双周刊，1947年12月11日第十期起改为周刊，至1948年6月共出34期。（徐士家）

新英格兰音乐院（New England Conservatory of Music） 美国最早在经济上独立自主的音乐院。1867年由美国音乐教育家图尔吉（Eben Tourjee，1834～91）创建于波士顿，任首任院长直至逝世。19世纪晚期发展成美国最大的音乐院，培养了大批美国音乐家；20世纪初期教学质量达到欧洲最佳音乐院校水平。除设有作曲、音乐理论、指挥、钢琴、管风琴、管弦乐器、声乐、音乐教育等传统科系外，还设有早期音乐、美国黑人音乐、爵士乐、雷格泰姆等专业。授予音乐学士学位。研究生授予硕士学位和艺术家证书（Artist Diploma）。建有"乔丹音乐厅"（Jordan Hall），供学生管弦乐团定期公演。学生合唱团常与波士顿交响乐团合作演出。历任院长（均美国人）：作曲家查德威克（George Whitefield Chadwick，1854～1931，任期1897～1930）；管风琴家古德里奇（Wallace Goodrich，1871～1952，任期1930～42）；音乐教育家凯勒（Harrison Keller，1888～1979，任期1946～58）；作曲家兼指挥家舒勒（Gunther Schuller，1925～ ，任期1967～77）；巴林杰（J. Stanley Ballinger，任期1977起）。参见音乐院。（蒋博彦）

心不在焉的人（Il Distratto Sinfonie，意；The Absent-minded One Symphony，英） 海顿的第60交响曲，C大调，作于1774年。因引用作曲者为雷尼亚尔（J. F. Regnard）同名戏剧配乐的音乐素材，故后人加用此名。（高燕生）

心理声学（psychoacoustics） 见音乐心理学。

信经（credo，拉） 见弥撒曲。

信天游 亦称"顺天游"、"小曲子"。中国民歌中山歌的一种。流行于陕西北部、宁夏东部和内蒙古西部部分地区。歌词一般为七言两句体，上句用比兴，下句点出主题。每句在"二字～二字～三字"格式的基础上灵活地加上衬字叠词，使韵律既有对称，又富于变化。如："鸡蛋壳壳点灯半炕炕明，烧酒盅盅淘米也不嫌哥哥穷"即是。章节虽短，但既可以用多段反复来叙述故事，又可以独立成篇以直接抒情。曲式用上下句。上句曲调经常分成两个短句，一扬一抑，下句则一气呵成。下句常用重复或变化重复上句的手法，以加强主要乐思。下句也有使用新的音调，使与上句形成对比。大多数曲调起伏较大，音调高亢、舒展、宽广。自30年代中期，陕北变为革命战争的中心后，信天游被用来讴歌新生活，音调更加刚健、明朗；同时吸收了当地其他民歌体裁，如小调、秧歌的音调，使音乐更加丰富。代表曲目有《兰花花》、《脚夫调》、《横山里下来些游击队》等。曲谱见《中国民歌》，第一卷（上海文艺出版社，1980）。（乔建中）

星 见碰铃。

星光啊星光 七场歌剧。傅庚辰（1935～ ）、晨邑作曲。张思恺等编剧。1979年9月首演于北京。剧情："文化大革命"初期，某省公安厅长一家为保卫共产党的机密，同"四人帮"爪牙进行了殊死的斗争。音乐采用歌谣体结构，唱段篇幅短小，有大量对话场面穿插其间。（欧阳照）

星海音乐学院 前身为"广州音乐学校"（1957）、"广州音乐专科学校"（1958）、"广州音乐学院"（1981）。1985年用现名。历任院长：梁寒光（1917～ ，任期1981～84）；赵宋光（任期1985～90）。设作曲系（学制5年）、民族乐器系、管弦乐器系、声乐系、钢琴系、师范系（学制均为4年），共6个系。附属中等音乐学校，设民族乐器、管弦乐器、键盘乐器3个学科，学制6年。举办各种培训班、进修班、专修班和夜大学。刊行《广州音专学报》，现名《星海音乐学院学报》季刊，主编：1986.8～90.12，赵宋光；1979.7～90.12，共41期。参见音乐院。（文彦）

星条旗永不落（The Stars and Stripes Forever） 军乐队曲。苏萨作于1897年。该进行曲深受美国人民欢迎，可与美国国歌《星条旗》媲美。（王凤岐）

兴梅山歌 见客家山歌。

形式（音乐）美学（Formalästhetik，德） 见施米茨；音乐自律论。

行板（andante，意） 稍缓的速度术语之一。照拍节器记号，每分钟约66（76～108）拍。欧洲17世纪起，用此术语时，指从容步行的中等速度（如亨德尔的作品），以后有的作曲家用以指比中等速度稍慢的速度。在相当长的时间内两义并存。至19世纪大多趋向于后者（即比中等速度稍慢）。并作为用此速度的作品或大型作品中某一乐章的名称。参见速度。（管谨义）

行街 又名"行街四合"。江南丝竹乐曲。在中国民间旧时婚礼行列前进时演奏。它是从另一首丝竹乐曲《四合》衍变而成。《四合》是一首较大型的乐曲，其曲名的由来，可能由于该曲是以多段曲牌或曲调组

合而成。《行街》即由《四合》中的曲牌《小拜门》、《玉娥郎》和另一个不知名的曲调，经过一定的反复组合而成。曲谱辑入《上海民间器乐曲选集》(上海音乐出版社，1958)。（吴 犇）

行街四合 即行街。

行腔 中国戏曲、曲艺音乐用语。戏曲、曲艺的唱腔，在曲调处理上有出字和行腔两个部分。出字时乐音的进行，要求能准确表现字音，曲调的起伏要与字音的调值相一致。但出字以后，如何在唱腔中体现曲调美，如何通过曲调进行以表达深刻的感情，则全赖行腔。行腔既是对作曲(创腔)者、也是对演唱者的严峻考验，唱腔在"字正"之后能否达到"腔圆"，全在行腔。（肖 晴）

行弦 又称哑笛、小拉子、游板、浪丝弦等。中国戏曲伴奏的专用术语。在戏曲演唱中，唱腔的句、逗或段落之间，如需插进念白或表演动作时，通常的过门不能适应，为使音乐的进行不致中断，便以行弦伴奏，使音乐情绪连贯。行弦通常只是一句，但应用极为灵活。其曲调可与唱腔中任何一个落音相衔接，并可视舞台表演的需要而任意反复，俟念白或动作完毕，又可随时转入过门，使唱腔恢复正常进行。（孙玄龄）

行星(The Planets) 交响组曲。霍尔斯特作曲。op.32，作于1914～16年。1918年9月29日在伦敦女皇大厅首演。由7个乐章组成，标题取自星相学名词：1.火星——战争之神；2.金星——和平之神；3.水星——有翼的信使；4.木星——欢乐之神；5.土星——老年之神；6.天王星——魔法师；7.海王星——神秘之神。其中第六乐章带有女声无词合唱。（王凤岐）

幸福(Happiness) 3幕芭蕾舞剧。哈恰图良作曲。奥瓦涅塞安(G. A. Ovanesyan)撰脚本。作于1939年，同年9月在亚美尼亚歌剧舞剧院首演。1942年在该剧基础上作成《加雅涅》。该剧表现苏联人民热爱劳动和各民族间的友谊团结。（罗秉康）

幸运之手(Die Gluckliche Hand，德；The Blessed Hand，英) 独幕歌剧。勋伯格撰脚本并作曲。op.18，作于1910～13年11月。1924年10月14日在维也纳首演。内容叙述一位艺术家对幸福的追求。由一对哑剧演员和6人组成的小合唱队，用说唱形式表演。（景 莺）

杏庄太音补遗 见萧鸾。

杏庄太音续谱 见萧鸾。

性格变奏(character variation) 见变奏曲。

性格男低音(basse de caractere，法) 见男低音。

性格咏叹调(aria di mezzo carattere，意) 见咏叹调。

兄弟们(Brothers) 即冲向暴风雨。

兄妹开荒 秧歌剧。安波作曲，作于1943年初。王大化、李波等编剧。1943年春首演于延安。内容描写陕甘宁边区人民在大生产运动中努力开荒自救的新气象。音乐以陕北民间音乐为主要素材，吸取陕北秧歌的某些表演成分，载歌载舞。是在延安秧歌运动中出现的第一部秧歌剧。（欧阳照）

胸腹式呼吸(rib and abdominal breathing) 见歌唱的呼吸。

胸声(chest voice) 一种振感在胸部的嗓音，但不是胸腔共鸣。其音质沉重，故适合歌唱低音和强声。亦称真声或重机理(见嗓音的声区)。参见嗓音的共鸣腔体。（李维勃）

胸式呼吸(costal breathing) 见歌唱的呼吸。

匈奴之战(Hunnenschlacht，德；Battle of the Huns，英) 李斯特的第十一交响诗。S105，R422，作于1857年，1857年12月29日在魏玛首演。根据德国画家卡尔巴赫(W. von Kaulbach，1805～74)历史题材的壁画作成。内容描述匈奴国王阿提拉(约406～453)入侵高卢之战。（罗秉康）

匈牙利爱乐交响乐团(Hungary Philharmonic Symphony Orchestra) 原为匈牙利歌剧院管弦乐团。从1853年起，在F.埃尔凯尔(任期1853～71)指挥下，以爱乐协会名义举行演奏会。1867年成为独立的交响乐团。该团擅长演奏巴托克、科达伊等匈牙利作曲家和其他国家作曲家的作品。除在本国举行演奏会外，曾赴德、法、英、意、比利时、奥地利等欧洲许多国家巡回演出。继任指挥有：德国指挥家H.里希特(Hans Richter，1843～1916，任期1871～75)；匈牙利指挥家兼作曲家S.埃尔凯尔(Sandor Erkel，1846～1900，F.埃尔凯尔之子，任期1875～1900)；匈牙利指挥家凯尔纳(Istvan Kerner，任期1900～18)；E.多赫南伊(任期1919～44)；德国指挥家克勒姆佩雷尔(Otto Klemperer，1885～1973，任期1947～50)；匈牙利指挥家费伦奇克(任期1960～68)；匈牙利指挥家科罗迪(Andras Korodi，1922～ ，任期1968～)等。参见管弦乐队。（罗秉康）

匈牙利调式(hungarian mode) 即匈牙利音阶。见吉普赛音阶。

匈牙利国立歌剧院(Hungarian State Opera House) 在匈牙利布达佩斯。原名"佩斯匈牙利剧院"(Pest Hungarian Theatre)，建于1837年。同年8月29日以罗西尼的《塞维利亚理发师》为揭幕剧。1840年改名为"民族剧院"(National Theatre)。指挥有：匈牙利指挥家兼作曲家F.埃尔凯尔(任期1838～74)；德国指挥家H.里希特(Hans Richter，1843～1916；任期1875～84)。A.G.鲁宾斯坦、瓦格纳、柏辽兹都曾指挥该院乐队。1884年迁入新落成的歌剧院(有1310个座位)，命名为"匈牙利皇家歌剧院"(Hungarian Royal Opera House)，同年9月27日以《罗恩格林》和F.埃尔凯尔的《班克总督》(Bank Ban)为揭幕剧。该剧院曾上演巴托克、科达伊等人的许多民族歌剧和外国古典歌剧。1917年上演巴托克的《木刻王子》，成为匈牙利舞剧发展史上的里程碑。第一次世界大战(1914～18)后改名"匈牙利皇家国家歌剧院"

(Hungarian Royal National Opera House)。第二次世界大战(1939~45)期间剧院被炸毁,1945 年 3 月 15 日修复,改今名。演出剧目以民族歌剧为主。继任指挥:马勒(任期 1888~91);尼基什(任期 1893~95);意大利指挥家 S. 法伊洛尼(Sergio Failoni,1890~1948;任期 1928~48);克勒姆佩雷尔(任期 1947~50);费伦奇克(任期 1953~63);匈牙利指挥家科罗迪(Andras Korodi,1922~,任期 1963~)等。客席指挥:阿本德罗特;昂塞尔梅;B. 瓦尔特;R. 施特劳斯;富特文格勒等。参见歌剧院。 (罗秉康)

匈牙利皇家歌剧院(Hungarian Royal Opera House) 见匈牙利国立歌剧院。

匈牙利皇家国家歌剧院(Hungarian Royal National Opera Theatre) 见匈牙利国立歌剧院。

匈牙利狂想曲(Hungarian Rhapsodies) 钢琴曲集。李斯特作曲。S244,R106,作于 1847~86 年。由 19 首乐曲辑成:1. 升 c 小调;2. 升 c 小调;3. 降 B 大调;4. 降 E 大调;5. e 小调;6. 降 D 大调;7. d 小调;8. 升 f 小调;9. 培斯特市狂欢节,降 E 大调;10. E 大调;11. a 小调;12. 升 c 小调;13. a 小调;14. f 小调;15. 拉科齐进行曲,a 小调;16. a 小调;17. d 小调;18. 升 c 小调;19. d 小调。该曲集中的第 2、5、6、9、12、14、15、16、18、19 首由作曲家改编为钢琴四手联弹曲;第 2、5、6、9、12、15 首改编为管弦乐曲。尤以第 9、15 首著名。 (高燕生)

匈牙利诗篇(Psalmus Hungaricus,拉) 合唱曲。科达伊作曲。op. 13,男高音独唱、合唱和童声合唱、管弦乐队和管风琴,作于 1923 年。以作曲家故乡凯奇凯梅特 16 世纪传教士韦格(M. Kecskemeti Veg)对《旧约全书》第 55 篇用匈牙利文所作的解说为词,共 20 段。1923 年 11 月 19 日由多纳尼指挥在布达佩斯首演。 (罗秉康)

匈牙利舞曲(Ungarische Tanze,德;Hungarian Dances,英) 钢琴四手联奏曲集。布拉姆斯作曲。4 卷,由 21 首舞曲辑成。作于 1852~69 年。于 1869(第一、二卷)和 1880 年(第三、四卷)出版。该曲集由作曲家于 1872 年将第一~十首改编为钢琴独奏曲。1873 年又将第一首(g 小调)、第三首(F 大调)和第十首(F 大调)改编为管弦乐曲,1874 年出版。乐曲以匈牙利民间曲调为素材。其中第五首在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (高燕生)

匈牙利音阶(hungarian scale) 又称"匈牙利调式"(hungarian mode)。即吉普赛音阶。

熊朋来(1246~1323) 字与可,号天慵。中国经学家、作曲家。元代豫章(今江西南昌)人。通音律,尤善鼓瑟。宋咸淳十年(1274)中进士,未仕而宋亡。入元,屡次拒召作官,隐居州里。终身教授经学,从学者满座,室不能容。《元史》(1370)和《新元史》(1920)均有其传。著有《瑟赋》2 篇,已佚。另撰有《瑟谱》6 卷(约 1300),书中除论述旋宫理论和鼓瑟之法以外,集有 43 首歌曲,均并记律吕字谱和工尺谱。前 12 首《诗经》歌曲录自朱熹《仪礼经传通解》,其余 31 首均为自度曲,内 22 首歌词选自《诗经》,余为作者自撰。此书曾收入明代《永乐大典》(1408);今有《四库全书》本和《丛书集成》本等多种版本。 (陈应时)

休止符(rest) 乐谱中表示静默的符号。使用休止符时虽然声音停止,但音乐仍在进行。各种音符都有相应的休止符(例)。

名 称:全休止符 二分休止符 四分休止符 八分休止符 十六分休止符 三十二分休止符 六十四分休止符

休止符:

相应的音符:

全休止符通用于各种拍子(如$\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$、$\frac{6}{8}$等)的一小节的休止。参见附点休止符;二全休止符;长休止符;总休止;音符;简谱。 (杨雁行)

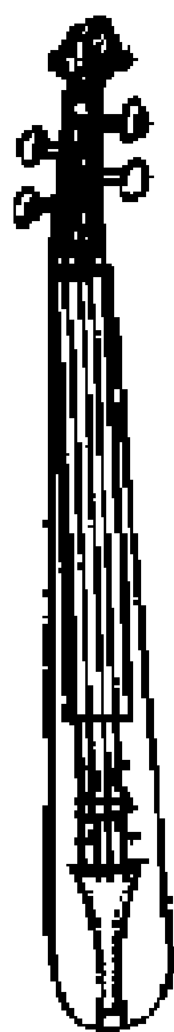
修辞说(doctrine of figures) 欧洲 17~18 世纪研究"音乐语法"的作曲技术理论。以"音乐是一种类似修辞学的艺术"为基本观点,主张通过对音乐修辞的研究和对音乐语法模式的设计,创造出比普通语言更具有表现力和感染力的音乐语言。音乐的修辞和语法的研究范围,以音调类型的表情内容和组织形式为主。研究方法参照语言修辞学的方法,或直接引用文学修辞的术语如"句首重复"(anaphora)、"突然中断"(aposiopesis)、"感叹"(pathopoeia)等;或在文学修辞术语基础上进行演绎,如借用"两种结构形式的混合"(hypallage)一词表示"音乐主题和倒影主题的混合";或用音乐术语如"上行"(anabasis)、"下行"(catabasis)、"回转进行"(circulatio)(如 f-g a g)、"大跳"(saltus)、"减时·加花变奏"(diminutio)、"赋格"(fuga)、"切分音"(syncopatio)等。修辞学理论源于古希腊哲学家亚里士多德(Aristotle,前 384~前 322)的《修辞学》和古罗马演说家兼修辞学家 M. F. 昆提利安(M. F. Quintilian,约 35~95)的《演说术原理》。较早应用修辞学于音乐创作和研究的音乐家有:德国音乐理论家兼作曲家布尔迈斯特(J. Burmeister,1564~1629)、德国作曲家兼音乐理论家努齐乌斯(J. Nucius,约 1556~1620)、德国音乐理论家图林古斯(J. Thuringus,16 世纪上半叶)、德国管风琴家兼作曲家瓦尔特(Johann Gottfried Walther,1684~1748)和马特宋等。对修辞学中一些术语,各理论家的解释常有差异。例如对句首重复,布尔迈斯特解释为赋格的模仿之一,图林古斯解释为类似固定低音的低音重复,努齐乌斯解释为普遍的反复,马特宋解释(比较接近原词义)为相邻若干乐句开端的进行模式相同(如 g a-b c¹)。修辞说理论的发展以论证法为基本手段,涉及比较音乐学领域,如音乐作品内容与形式的比较论证,音乐与科学的比较论证,不同作曲家和作品之间的内容与形式近似性的论证,以至记

谱法差异的论证，变换拍子或速度的论证等。这些方法使修辞说的理论和实践逐步完善。 （高燕生）

修禅寺物语(Tale of Shuzenji) 独幕歌剧。清水修作曲。原系作家冈本绮堂(Okamoto kido，1872～1939)受民间传说启示，于1911年完成的歌舞伎脚本。1948年秋至1954年9月，作曲家据此谱成同名歌剧，并于1954年11月由朝比奈隆(Asahina Takashi，1908～)指挥的关西歌剧团在大阪首演。1959年修订；1974年与1979年先后完成单管编制与双管编制的定稿本。剧情梗概：1204年，已被流放到伊豆修禅寺的镰仓幕府第二代将军源赖家要面具制作师夜叉王为其作面具。某日，夜叉王的长女桂向往上层贵族生活而跟劝阻她的妹妹枫与妹夫春彦发生口角。这时源赖家前来夜叉王家催促并强行带走夜叉王并不满意的面具，同时对桂有意，召她回私宅。当夜，源赖家遭原部下暗算。戴上面具挺身护卫源赖家的桂受伤后返回娘家。倾听奄奄一息的长女桂叙述事变经过的夜叉王凝视自己所作源赖家的面具，并说本来对自己为源赖家将军所作面具均呈凶兆而深感不满，现已恍然大悟，原来这是源赖家将军的命运所致。夜叉王最后命枫与春彦拿来笔纸，要描绘桂临死前的形象。声称已心满意足的桂则用上最后的力气挪动身体来到父亲夜叉王身旁。剧中声乐部分突出日本语的唱法；采用民族调式的宣叙调性的歌唱贯穿全剧。4个主要人物都用主导动机加以象征。乐队主要用来表现人物的心理活动和情景。 （罗传开）

修女安杰丽卡(Suor Angelica，意；Sister Angelica，英) 独幕歌剧。普契尼所作3部歌剧的第二部。意大利文学家福尔扎诺(G. Forzano，1883～1970)撰脚本。1918年12月14日在纽约首演。剧情梗概：修女安杰丽卡将私生婴儿托姑母抚养。一日，得知孩子死讯，为祈求恕罪而自杀。临终前，圣母和圣婴从天而降，赦其罪。 （景 莹）

袖珍提琴(kit，pocket fiddle) 一种小型的小提琴。用于舞蹈教师。尺寸小于正常的提琴，便于随身携带。有各种不同的形状，早期的来自雷贝克(见图)；后来的采用小提琴的外形。流行于欧洲17～18世纪。 （曹炳范）



袖珍总谱(miniature score) 见总谱。

绣荷包 中国民歌。属小调类。流行于广大汉族地区。山西、陕北、陕西关中、湖北、四川等地，都有优秀的同一曲目。中国古老习俗以"荷包"为爱情信物。歌曲与这种习俗有关。内容大多反映少女、少妇对外出的恋人、丈夫的思念。但也有歌唱历史人物或传说故事的。曲谱见《中国民歌》，第一卷57页、275页、386页(上海文艺出版社，1980)。清代贮香馆主编的《小慧集》(1837)已收录当时流行的同名民歌。 （乔建中）

虚拟低音(fundamental bass) 与实际的低音不一致的假设低音曲调线。由和声进行中每个和弦的根音(不是实际的最低音)构成。拉莫在提出和弦转位理论之后，为说明转位后的和弦在和声性质和功能方面都没有改变而创用这一概念。 （吕 昕）

徐常遇(约17世纪) 字二勋，号五山老人。中国琴家。清代江苏扬州人。为广陵派创始人。周庆云在所撰《琴史续》中谓徐常遇指法探微泄奥，极古人所未尽。编撰《琴谱指法》，收37曲，指法2卷。其子徐祜(字周臣)、徐祎(字晋臣)，均承父传，人称"江南二徐"。徐祎初刻其父传谱于康熙四十一年(1702)；再刻于康熙五十七年(1718)，更名《澄鉴堂琴谱》；其孙徐依采重刻于乾隆三十八年(1773)。 （王 迪）

徐大椿(约1700～1778) 原名大业，字灵胎，自号洄溪老人。中国戏曲音乐家。清代吴江(今属江苏省)人。亦精医学，有医学著作多种。乾隆九年(1744)著《乐府传声》，凡35节，有自序。书中除论述南北曲(见南曲、北曲)之源流外，较系统地探讨南北曲的字音处理、发声方法、宫调、腔词关系等方面的问题。此书已收入中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社，1959)和傅惜华编《古典戏曲声乐论著丛编》(音乐出版社，1957)，并有吴同宾、李光的《乐府传声译注》本(中国戏剧出版社，1982)。 （陈应时）

徐理(约13世纪) 中国琴学家。南宋福建南溪人。自幼学琴，精音律和算术。活动于宋末宝祐、咸淳(1253～1275)前后。据《琴律发微》(见蒋克谦)：徐理因求古钟律而有得于琴，于咸淳四年(1268)著成《琴统》1卷，《琴统外篇》(一作《外篇玉谱》)1卷。论述旋宫理论和乐律，并提出具有独到见解的"十则"法。在宋、元间，俞琰(字玉吾，号林屋老人，吴县人)于南宋亡(1279)后闭门读书，经张丙炎传得徐理著作，称为《南溪琴统》、《奥音玉谱》，从中学得旋宫之法，为古诗词配谱。徐理著作未见有宋、元刻本，仅有明代手抄本，今存北京图书馆善本室。《西麓堂琴统》(见汪芝)摘有此书中"十则"等多方面的内容。 （陈应时）

徐祺(约17世纪末～18世纪初) 字大生，号古琅老人。中国琴家。清代江苏扬州人。广陵派的继承者。广集虞山派、金陵派和川派等各派传谱33首，辑成《五知斋琴谱》，对每首琴曲均注明出处、解题和评语等，未刊行。后其子徐俊结识周鲁封，得其帮助修订，于康熙六十年(1721)刊行。是清代颇有影响的琴谱集。 （王 迪）

徐上瀛(约17世纪) 号青山。中国琴家。江苏太仓人。武举出身。崇祯(朱由检，1627～1644年在位)末，欲参加抗清，未成，遂隐居苏州穹窿山，改名谼，号石帆。曾学琴于名琴师陈爱桐之子陈星源，又向张渭川学《雉朝飞》、《潇湘水云》等曲。其琴艺虽与严澂同源，为虞山派代表人物之一，但演奏风格不尽相同，以快速演奏丰富了虞山派的风格。他所弹奏的31

曲，于清康熙十二年(1673)由其弟子夏溥编成《青山琴谱》，后改名为《大还阁琴谱》，并将《松弦馆琴谱》(见严澂)未收录的《雉朝飞》、《乌夜啼》、《潇湘水云》等快速曲目增入。书中另收徐上瀛所作之《万峰阁指法閟笺》、《溪山琴况》各1卷。前者专论弹琴指法，后者将琴技归纳为"和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速"24法。 (陈应时)

徐渭(1521～1593) 字文长，号天池山人，别署田水月。中国文学家、戏曲家。明代山阴(今浙江绍兴)人。著有《南词叙录》(1559)，专论南曲的源流、体例和风格特点、声腔流布、乐器、作家作品评价等；并附宋(960～1279)、元(1271～1368)、明(1368～1644)南戏作品目录和名词术语解释。此书已收入中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社，1959)。 (陈应时)

徐宇(约13世纪) 字天民，号雪江、瓢翁。中国琴家。南宋严陵(今浙江)人。淳祐、宝祐(1241～58)间与毛逊同为杨缵门客时，由原学"江西谱"，改从刘志芳学习浙派的郭沔传谱，继承浙派琴艺。与毛逊共同参与《紫霞洞琴谱》(见杨缵)的编订工作。他所作的《泽畔吟》一曲，现存《神奇秘谱》(见朱权)中。徐宇、徐秋山、徐晓山、徐和仲祖孙四代，均为浙派琴坛高手，被誉为"徐门正传"。 (王 迪)

许常惠(1929.9.6～) 中国作曲家、音乐学家、音乐教育家。台湾彰化人。1940年赴日本东京，从松田三郎(Matsuda Sanro)学习小提琴。1949年入台湾师范大学音乐系，从戴粹伦(1912～1981)学习小提琴，从张锦鸿(1907～)和萧而化学习理论作曲；1953年毕业。1954年赴法国，入弗朗克学院，从里昂克兰(Colette de Lioncourt)学习小提琴。1956年入巴黎大学，在法国音乐理论家兼作曲家谢耶(Jacgues Chailley，1910～)主持的音乐史高级研究班学习，从都美-第尼(A. Dommel Dieny)学习和声分析，又从若利韦学习作曲，并旁听梅西昂的音乐分析。1959年回台湾，执教于台湾师范大学音乐系；1962年任副教授；1969年任教授。1980年起任台湾师范大学音乐研究所教授。1960、1962年在台北举行个人作品发表会及中国民歌编曲演唱会。1961年发起成立"制乐小集"、"新乐初奏"等团体，致力于国内作品和西洋现代音乐的介绍工作。1967年与史惟亮等发起成立"中国民族音乐研究中心"。1971年与林声翕、日本作曲家入野义郎(Irino Yoshiro，1921～1980)等发起成立亚洲作曲家联盟，任执委会委员、副主席，兼台湾总会理事长；1975年在马尼拉举行第三届亚洲作曲家联盟大会，被选为联盟副主席。1977年与俞大纲等发起成立"中国民族音乐中心"，任台湾省民歌整理委员会委员。

主要作品 交响曲《白沙湾》，op.29(1976)。钢琴和国乐团协奏曲《百家春》，op.36(1981)。舞蹈(交响)音乐《嫦娥奔月》，op.22(声美唱片公司，1986)。室内乐的诗两首，op.5(广音堂，1958)。三重奏曲《乡愁三调》，op.7(声美唱片，1959)。钢琴曲《插曲》五首，op.30(1976)；《中国民歌钢琴曲》二集，1.给儿童用，20首，op.34；2.给少年用，20首，op.35(乐韵出版社，1980，1981)。无伴奏小提琴曲《前奏曲》五首，op.16(1966)。南胡曲二首，op.20(1967)。琵琶曲《锦瑟》，op.21(1977)。民族舞剧《桃花姑娘》，op.38(1983)；《陈三五娘》，op.39(1985)。歌剧《白蛇传》，op.33(声美唱片，1980)。清唱剧《兵车行》，op.8(1965)。《葬花吟》，女高音独唱和女声合唱，op.13(亚洲作曲家联盟，1962)。歌曲《杨唤诗十二首》，op.23(1973)。民歌编曲36首。

论著 《杜步西(德彪西)》(百科文化公司，1961，[2]1983)。《现阶段台湾民谣研究》(同上，1969，[2]1986)；《中国新音乐史话》(同上，1970，[2]1986)；《追寻民族音乐的根》(乐韵出版社，1979，[2]1986)；《台湾福佬系民谣》(同上，1982)；《中国民族音乐学导论》(台北百科文化公司，1985)。翻译《音乐七讲》，斯特拉文斯基原著(乐韵出版社，1965，[2]1985)。 (范慧勤)

许茨，H.(Heinrich Schutz，1585.10.9～1672.11.6) 德国作曲家。1599年起，在卡塞尔的莫里茨(L. Moritz)宫廷教堂任唱诗班歌手。1609～12年在威尼斯从G.加布里埃利学习。1613年返回德国任莫里茨宫廷管风琴师。1617年任德累斯顿选帝侯宫廷乐长。1633～35和1637～44年在哥本哈根任宫廷乐队指挥。后返回德累斯顿任职，直至去世。他将意大利宗教音乐的发展成果，如同时使用数个合唱团以及对比声部互相结合等手法介绍到德国，对德国宗教音乐影响甚大。作品汲取G.加布里埃利的复调音乐风格和蒙泰韦尔迪的歌剧风格。1627年所作歌剧《达芙妮》(乐谱已佚)是德国的第一部歌剧。作品由施皮塔编辑出版16卷(1885～94)，增补1卷(1908)。作品编号以SWV(Schutz Werke-Verzeichnis的缩写，意即"许茨作品编号")为标记。

主要作品：

歌剧 《达芙妮》(Dafne，1627)。清唱剧《十字架上的七言》(Da Jesus an dem Kreuze Stund)，SWV478(1657)；《马太受难曲》(Matthaus passion)，SWV479(1666)；《路加受难曲》(Lucas passion)，SWV480(1666)；《约翰受难曲》(Johannes passion)，SWV481(1666)等。

声乐曲 《大卫诗篇》(Psalmen Davids)，SWV22－47(1619)；意大利牧歌，SWV1－19(1611)；经文歌等。

器乐曲 《神圣交响曲》(Sinphonie Sacrae)3集，SWV257－276(1629)；SWV341－367(1647)；SWV398－418(1650)。

自传(1651)，复制版(1972)。 (汪启璋)

许和子(约8世纪) 中国女歌唱家。唐代吉州(今江西吉安市)永新县人。乐工之女。开元(713～741)

未被选入宫，据出生地更名永新。入宜春院为乐伎。据段安节《乐府杂录》(约 907)：永新既美且慧，善歌，能变新声。一日，唐玄宗(李隆基，712～756 在位)赐大酺(娱乐性集会)于勤政楼，广场观者喧闹，玄宗欲罢宴。中官高力士奏请命永新出楼歌一曲，以止喧哗。永新歌时，广场寂寂，若无一人。安史之乱(755～763)后，永新流落民间。 (陈应时)

许在福(1931.12.24～1977.8.9) 朝鲜民主主义人民共和国指挥家。生于中国吉林省龙井县。少时从叔父许瑞录学习音乐理论和小提琴。1947 年入平壤音乐大学学习。1950 年留学苏联，毕业于列宁格勒音乐院指挥专业，指挥过莫斯科大剧院交响乐团。1952 年归国，相继担任国立艺术剧场、国立交响乐团和万寿台艺术团的指挥、总指挥。先后赴苏联、中国和欧洲诸国访问演出，上演许多国内外优秀音乐作品。1961～62 年获朝鲜民主主义人民共和国功勋演员、人民演员称号。 (崔顺德)

叙事歌(ballad) 内容通俗而具有惊险叙事性的歌曲。来源于英国民间舞蹈歌曲。13 世纪演变为只歌不舞的独唱曲。14～16 世纪又演变为流浪艺人在街头或集市用歌唱叙述故事的独唱曲，诗文格式固定，内容多虚妄离奇，有时有乐器伴奏或伴以舞蹈；在法国、意大利、英国、德国等地渐成为泛指独唱曲和复调叙事歌曲。18 世纪在德国发展成为由若干对比段落组成、篇幅较大的独唱曲。勒韦和舒伯特所作叙事歌常称作"艺术叙事歌"(art ballad)，富于戏剧性，对 19 世纪叙事歌的发展有重要影响。例如，R. 舒曼所作《浪漫曲和叙事歌》，4 集，共 12 首，op. 45、49、53、64(1840～47)。沃尔夫所作《猛火骑士》(Der Feuerreiter)，由独唱曲改编为用管弦乐队伴奏的合唱曲(1888)，扩大了叙事歌体裁的范围。该名称自 19 世纪以来亦泛指带有惊险内容和其他情节性的通俗歌曲。参见叙事曲。 (曾炳范)

叙事曲(ballade，德，法) Ⅰ. 根据诗歌的某种固定格式作成的一种歌曲，以内容的叙事性和复调音乐写法为特色。盛行于欧洲 14～15 世纪前半叶，在法国、德国、意大利，诗节格式各不相同。例如，马肖所作叙事曲 42 首。在 18 世纪中叶，德国的叙事曲常是为叙事诗所作配乐或清唱剧，音乐富于戏剧性。例如，德国管风琴家兼作曲家黑尔宾(August Bernhard Valentin Herbing，1735～66)为德国文学家盖勒特(Christian Furchtegott Gellert，1715～1769)的寓言故事《胡言乱语》(Fabeln)所作配乐(1759)。

Ⅱ. 叙述风格的一种器乐曲，多为钢琴曲。由肖邦创用，他所作叙事曲 4 首，op. 23、38、47、52(1835～42)，据说根据波兰文学家密茨凯维奇(A. Mickiewicz，1798～1855)的诗作，用主题变形作成，并非严格按照诗作内容的细节。后有弗朗克、李斯特、维尼唐、福雷等人的作品；布拉姆斯的叙事曲 4 首，op. 10(1854)中的第一首(d 小调)，取材于苏格兰民谣《爱德华》(Edward)；格里格所作《挪威曲调变奏叙事曲》，op. 24(1876)，采用分节歌曲的曲式。参见叙事歌。 (曾炳范)

序 见开指。

序列型和弦进行(series-style chord progression) 见近现代和声。

序列音乐(serial music) 亦称"序列主义"(serialism)。20 世纪的一种作曲法及其作品。为十二音技术的体系化和理论化。序列主义使以十二音技术构成的音列具有传统作曲技术中的各种基本功能，即主题是有个性的音列；曲调写法是各种变形手段；序列的规则代替了调性中心的组织作用，和声功能逻辑让位于序列原则的"立体化"运用。勋伯格及其学生韦伯恩和贝尔格是序列音乐的代表，有人称他们为"第二维也纳乐派"，又称"新维也纳乐派"。在实际创作中，这种基于数理逻辑和理性化的技术并非都是严格的，又可适用于不同的风格。例如，勋伯格的音列更多地具有主题的意义，韦伯恩使序列技术更严格、更复杂，并向整体序列化发展，贝尔格则调和序列技术与传统调性原则的矛盾，他的作品感情热烈，易于接受。

序列音乐的后一个阶段是"整体序列主义"(total serialism)。整体序列主义将原来只用于音高组织的序列原则推而广之，使音乐的其它因素如时值、力度、音色、表演技术等等全部序列化，这是理性主义思潮和自然科学思维渗入艺术创作的产物。韦伯恩是整体序列主义公认的先驱，梅西昂 1944 年发表《我的音乐语言技术》(Technique de mon langage musical)奠定了整体序列主义的理论基础。50 年代为全盛期，代表人物还有施托克豪森、布莱兹、巴比特等。60 年代后整体序列主义的严格规则越来越多地受到批评，逐渐失去势头，但其技术至今仍被广泛使用。下例是梅西昂的钢琴曲《时值和力度的列式》(Mode de valeurset d'intensites)(1949)；其中十二个半音、十二种时值、十二种触键法和七种力度分别形成序列，并各有变形规律。参见音乐流派。





（李曦微）

序列主义（serialism）　即序列音乐。

序拍　见拍。

绪任克斯（syrinx）　见排箫。

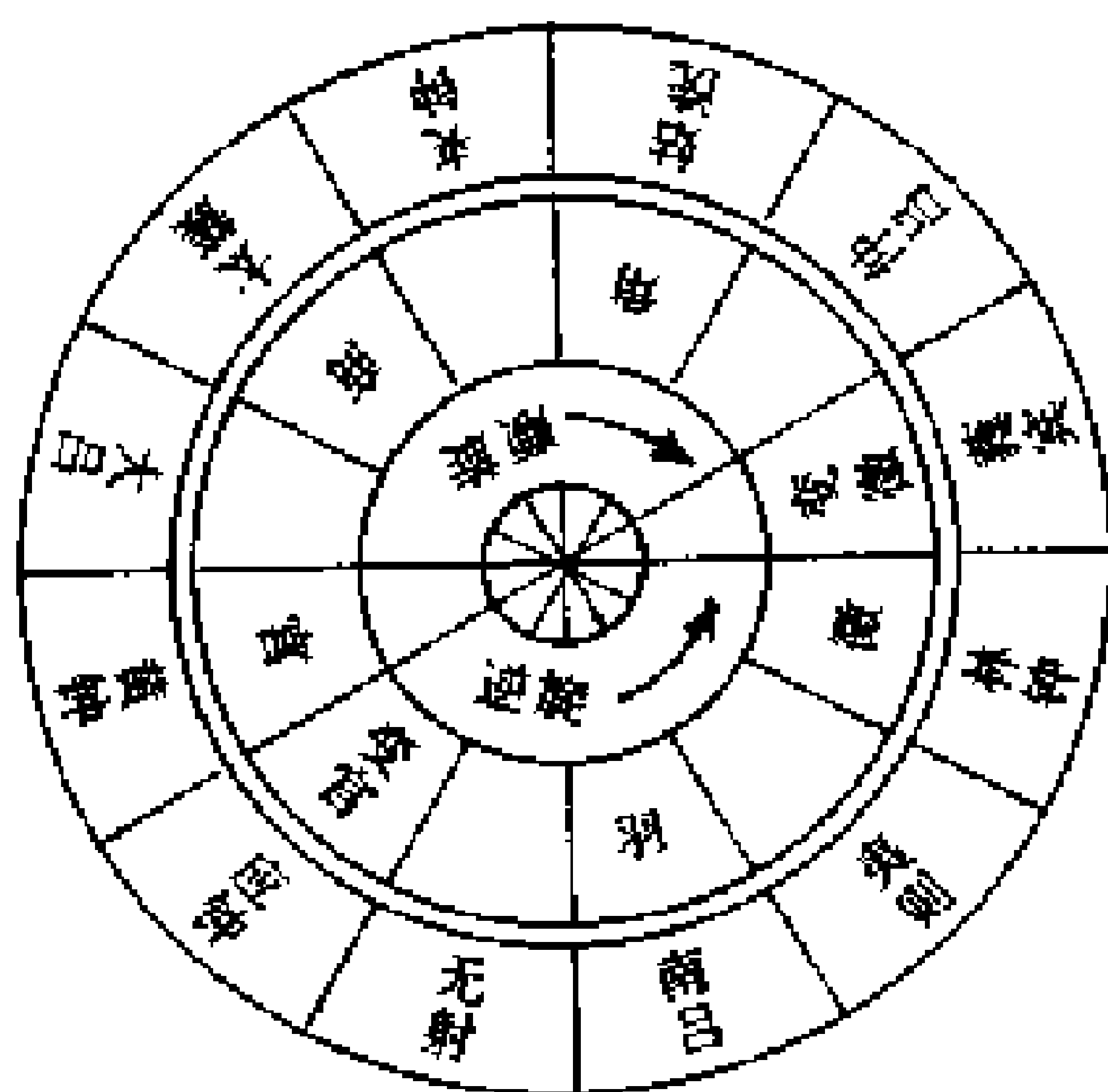
宣叙调（recitative）　亦称"朗诵调"。欧洲歌剧、康塔塔、清唱剧中一种重要的组成部分，以模仿和强调语言中的自然音调为基本特点。有时自成一曲，有时穿插在合唱曲或重唱曲之中，最常见的是作为咏叹调的引子，起叙述情节或与动作一起推动剧情发展的作用；节奏比较自由，无一定的曲式结构。宣叙调在格里高利圣咏中即已存在；歌剧诞生初期也以朗诵性的宣叙调为主，不太重要的地方才用歌唱性的乐曲。欧洲17世纪产生咏叹调后，宣叙调变得节奏快而缺乏曲调性。17世纪末至18世纪初，那不勒斯歌剧流派出现"清宣叙调"和"有伴奏宣叙调"两种不同类型；前者由古钢琴伴奏，只用几个简单的和弦，后者由管弦乐队伴奏。这两种宣叙调在莫差特所作歌剧和亨德尔所作清唱剧中均可见到。在格鲁克的作品中，完全说白的宣叙调也用管弦乐队伴奏，而清宣叙调逐渐被淘汰。瓦格纳取消了咏叹调和宣叙调的界线而产生的无终曲调，堪称一种最有表现力的宣叙调。宣叙调一词有时亦见于器乐作品，用作表情术语，指类似朗诵的演奏风格。　（汪培元）

悬雍垂（uvula）　见嗓音的共鸣腔体。

悬置收束（suspended cadence）　协奏曲的华彩段开始之前所用的收束式。传统方式是管弦乐队在 I_4^6 和弦延长之后中断，随即开始独奏的华彩段；华彩段临结束时，在V和弦上演奏持续的颤音，然后管弦乐队加入，奏出完全收束。参见收束。　（曹炳范）

旋法（cen-po，日）　调式的日语称谓。并无"旋律进行方法"之意。

旋宫　旋相为宫的简称。相当于今日的转调一词。十二律的每一律都可作为宫音（旋相为宫），因而可得12种调高（见调）。中国古代音乐理论中常以"旋宫图"来说明旋宫理论。今存最早的旋宫图见于唐代的《乐书要录》（见元万顷）。历来的旋宫图都分内外两圈：外圈是十二律名（或七声阶名），固定不动；内圈是五声或七声阶名（或十二律名），可以旋转。律名和阶名的排列有按高低次序（见图1）和按三分损益法五度关系次序（见图2）两种。旋宫图内圈可作两种





旋转法：顺时针方向旋转称“顺旋”（又称“左旋”，北宋时按旋宫图上方方位称“右旋”）。“顺旋”以阶名宫和十二律名相配，可得12均。原位时为黄钟均同宫音系统7调：“黄钟之宫”（“黄钟为宫”）、“黄钟之商”（“太簇为商”）、“黄钟之角”（“姑洗为角”）、“黄钟之变徵”（“蕤宾为变徵”）、“黄钟之徵”（“林钟为徵”），“黄钟之羽”（“南吕为羽”）、“黄钟之变宫”（“应钟为变宫”）。内圈每“顺旋”一律，即得此律为宫的又一同宫音系统之7调，十二律合84调。若取一均内宫、商、角、徵、羽5种调式，则十二律合60调。内圈逆时针方向旋转称“逆旋”（又称“右旋”，北宋时按旋宫图上方方位称“左旋”）。“逆旋”以律名和阶名（声）相配，一律可配七声，得同主音7调。如黄钟律7调：“黄钟为宫”（“黄钟之宫”）、“黄钟为商”（“无射之商”）、“黄钟为角”（“夷则之角”）、“黄钟为变徵”（“蕤宾之变徵”）、“黄钟为徵”（“仲吕之徵”）、“黄钟为羽”（“夹钟之羽”）、“黄钟为变宫”（“大吕之变宫”）。每换一律，即得此律为宫起的又一同主音之7调，十二律合84调。若取每律作宫、商、角、徵、羽5种同主音调的调式主音，则十二律合60调。 （陈应时）

旋宫图 见旋宫。

旋律（melody） 即曲调。

旋相为宫 见旋宫。

玄琴 见王山岳。

炫技演出家（virtuoso，意） 见精艺演出家。

炫技音乐（virtuoso music） 见精艺演出家。

炫技咏叹调（aria di bravura，意） 见咏叹调。

薛谭 见秦青。

薛易简（约8世纪） 中国琴家。唐代人。据宋长文《琴史》：他9岁学琴至12岁，已能弹“黄钟杂调”30曲，工《三峡流泉》、《南风》、《游弦》三弄。17岁弹《胡笳》两本及《凤游云》、《乌夜啼》、《怀陵》、《别鹤操》等18曲。其后周游四方；凡闻善琴者，必往求之。他能弹杂调三百，大弄四十。授人时对声度句数、用指法则尤其讲究。著有《琴诀》7篇，其主要内容是：1. 琴乐之功能——观风教、摄心魄、辨喜怒、悦情思等等。2. 奏琴要则——志静气正、声韵皆有所主。3. 传习要点——多则不精，精则不多。练琴时虽旁无人，须畏惧如对长者。定神绝虑，情意专注。4. 弹琴七病——瞻顾左右、摇身动首、开口怒目、形神支离、音韵杂乱、调弦不切、节奏不稳。《宋史·艺文志》（1345）说他尚撰《琴谱》一卷。《琴诀》、《琴谱》原本均佚。宋长文《琴史》、蒋克谦《琴书大全》各辑录有《琴诀》的部分内容。 （陈应时）

学堂乐歌 中国清代末期、民国初年（1911年前后）在新式“学堂”所设“乐歌”课中教唱的歌曲。内容有反映富国强兵、抵御外侮的爱国思想，有宣扬西方自由民主和学习科学文化、反对封建、迷信的思想；有宣传妇女解放的思想；也有向青少年进行美育教育和知识教育的内容。辛亥革命（1911）后，产生歌颂革命、拥护共和的作品。但也有极小部分夹杂着大汉族等思想。学堂乐歌大部分选用日本和欧美的通俗歌曲的曲调加以填词而成，少数由中国作曲家作词、作曲，也有少数用中国民间曲调填词。截至五四运动（1919）为止，学堂乐歌总数约有1300多首。学堂乐歌由学校而及于社会音乐生活，对中国近代音乐从创作、音乐理论、乐器以至音乐教育等各个方面，都产生重要的影响，为五四运动以来的新音乐提供经验。重要的学堂乐歌和歌集，有《中国男儿》（辛汉填词）、《何日醒》（夏颂莱填词）、《革命军》（沈心工填词）、《祖国歌》（填词者佚名）、《黄河》（杨度作词，沈心工作曲）、《春游》（李叔同作词作曲）、《送别》（李叔同填词，1983年用作影片《城南旧事》主题歌）等；《学校唱歌集》三集，沈心工编（1904～07）；《教育唱歌集》，曾志忞编（1904）等。 （张静蔚）

学院序曲（Akademische Festouverture，德；Academic Festival Overture，英） 管弦乐曲。布拉姆斯作曲。c小调，op. 80，作于1880年。1881年1月4日在波兰布雷斯劳首演。同年出版。因1879年接受布雷斯劳大学名誉博士称号，特作此曲答谢。曲中含有几首德国学生歌曲的曲调。 （王凤岐）

雪姑娘（The Snow Maiden） 4幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫根据俄国文学家奥斯特罗夫斯基（A. Ostrovsky，1823～86）的同名诗剧（1873）撰脚本并作曲。作于1880～81年。1882年2月10日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概：雪姑娘若放弃爱情，太阳神才允许她生存。不久，因她接受商人的爱情，被强烈日光照射而融化。 （罗秉康）

雪勇士（The Snow Prince） 独幕歌剧。居伊作曲。保尔（M. S. Pol'）根据俄罗斯民间童话撰脚本。作于1906年。同年5月28日在雅尔塔首演。剧情梗概：皇后的11个公主在宫廷院里玩耍，突然被旋风刮走。皇太子伊凡（雪勇士）发誓找回公主。伊凡来到森林小屋，与长有三个头的恶龙搏斗，杀死恶龙，救出了11个公主。 （罗秉康）

勋伯格，A.（Arnold Schoenberg，1874. 9. 13～1951. 7. 13） 美籍奥地利作曲家、音乐理论家。8岁开始学习小提琴和大提琴，并参加业余室内乐演奏。曾在银行任职。除1894年从策姆林斯基短期学习对位外，基本是自学作曲。1895年开始专事音乐。1901年任柏林本特（Buntes）剧院音乐指挥。1903年返维也纳，在斯特恩音乐院任教，常与马勒、画家康定斯基（W. Kandinsky，1866～1944）等交往，从事作曲、绘画和文学创作。第一次世界大战（1914～18）期间服兵役，战后继续从事作曲。1917～20年主办“作曲研究室”授课和讨论。1918～21年组织“私人音乐演出会”，介绍和评论现代音乐。1925年任柏林普鲁士艺术学院高级作曲班教授。1933年希特勒政权迫害犹太人时，勋伯格流亡国外，同年赴美国，在波士顿马尔金音乐院任教，后移居加利福尼亚，继续从事教学和作曲。1941年入美国籍。创作可分四个时期。第一时期（1897～1908）所作《升华之夜》、《古雷之歌》

等，采用主导动机、复杂的变化音和声、庞大的管弦乐队和细致的配器等晚期浪漫主义手法，以夸张的手段加强表现意欲。第二时期（1908～21）从晚期浪漫主义的变化音手法走向否定"调中心"，进入无调性音乐。为弥补无调性音乐的丧失结构力，采用写歌曲、歌剧等带语言文字的作品，结构紧缩，以一个音形为基础的对位写作等方法来达到乐曲的统一。所作管弦乐小曲5首用音色曲调，《期待》采用无主题写作，《月光下的彼埃罗》用"说话声调"（Sprechstimme）吟唱。第三时期（约1921～33），经过上一时期的探索，从运用无调性的动机进而发展成十二音技术。此间10余年的作品，如钢琴小曲5首、第三弦乐四重奏曲、管弦乐变奏曲等均采用这一作曲手法。第四时期（1936年后，即在美国时期）的作品可分成3类：第一类大多数用十二音技术，例如小提琴协奏曲、弦乐三重奏曲、《华沙幸存者》；第二类是有调性的作品，数量很少，仅G大调弦乐组曲、铜管乐队主题和变奏曲；第三类以十二音技术为基础，加进中心音的观念，例如《拿破仑颂》。

主要作品：

室内交响曲2首，第一，op.9，15件乐器（1906），改编为管弦乐队曲，op.9b（1922）（修订1935）；第二，op.38，女高音、女中音、男低音和11件乐器（1916）（修订1939）。交响诗《佩利亚斯和梅丽桑德》（Pelleas und Melisand），op.5（1903）。

管弦乐变奏曲，op.31（1928）；管弦乐小曲5首，op.16（1909），改编为小型管弦乐队曲（1949）；《一部电影场景的伴奏音乐》（Begleitmusik zu einer Lichtspielszene），op.34（1930）。

大提琴协奏曲（1933）；小提琴协奏曲，op.36（1936）；钢琴协奏曲，op.42（1942）。

弦乐队组曲，G大调（1934）；铜管乐队曲，主题和变奏曲，op.43a（1943），改编为管弦乐曲，op.43b（1943）。

弦乐六重奏曲《升华之夜》（Verklarte Nacht），op.4（1899），改编为弦乐队曲（1917）（修订1943）；第二弦乐四重奏曲，op.10（1908）；弦乐三重奏曲，op.45（1946）；木管五重奏曲，op.26（1924）；小夜曲，单簧管、低音单簧管、曼陀林、吉他、小提琴、中提琴、大提琴等，op.24（1923）。

小提琴和钢琴幻想曲，op.47（1949）；管风琴曲《一个朗诵调的变奏曲》（Variations on a Recitative），op.40（1941）；钢琴组曲，op.25（1923）；钢琴小曲3首，op.11（1909）；钢琴小曲6首，op.19（1911）；钢琴小曲5首，op.23（1923）。

歌剧《期待》（Erwartung），op.17（1909）；《幸运之手》（Die gluckliche Hand），op.18（1913）；《日复一日》（Von Heute auf Morgen），op.32（1929）；《摩西和亚伦》（Moses und Aron）（1951）。

音乐话剧《月光下的彼埃罗》（Pierrot lunaire），op.21（1912）；诗配乐《拿破仑颂》（Ode to Napoleon Buonaparte），op.41（1942）。

清唱剧《雅各的天梯》（Die Jakobsleiter）（1922，修订1944）。

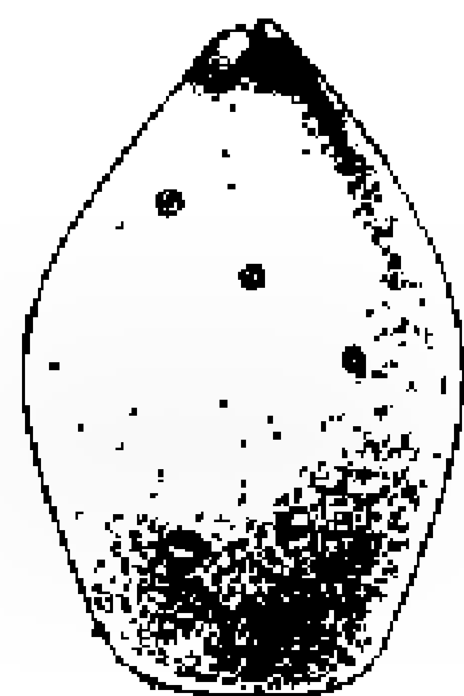
康塔塔《古雷之歌》（Gurrelieder）（1901）；《世界和平》（Friede auf Erden），op.13（1907）；《科尔尼德莱》（Kol Nidre），op.39（1938）；《华沙幸存者》（A Survivor from Warsaw），op.46（1947）；《三千年》（Dreimal tausend Jahre），op.50a（1949）；《从深渊发出的呼声》（De Profundis），op.50b（1950）。

合唱小曲4首，op.27（1925）；小曲6首，op.35（1930）。

歌曲集《亨根登花园诗歌集》（Das Buch der hangenden Garten），op.15（1909）。

论著 《和声学》（1911）；《初学作曲者的范例》（Models for Beginners in Composition）（1942）；《作曲基本原理》（Fundamentals of Musical Composition）（1948）；论文集《风格和观念》（Style and Idea）（1950）。 （沈 旋）

埙（Xūn） 亦作"壎"。中国古代吹奏乐器。陶制。呈橄榄形、圆形、椭圆形、鱼形、平底卵形等多种。大小各异。顶端开一圆形吹孔，埙体上开有1、2、3至5个按音孔等多种。后世的埙多为平底卵形，分别用陶、石、骨（象牙）做成。1931年在山西省万泉县（今万荣县）荆村发掘出3个新石器时期（约4千年～1万年前）制造的陶埙，开有两个按音孔，发音为：e^1-b^1 d^2。



夏、商时期（前21～前11世纪）的埙仍为陶制。河南辉县琉璃阁区殷代墓葬中出土的陶埙，有5个按音孔（前3后2），可以吹奏出11个音：a^1 $\sharp c^2$-e^2-$\sharp f^2$-g^2-$\sharp g^2$ a^2-$\sharp a^2$-b^2-c^3 $\sharp c^3$。秦代（前221～前207）之前，埙的应用较为普遍，秦代之后逐渐被其它吹奏乐器所代替，但在雅乐的乐队中一直使用。近些年来，音乐工作者根据古埙进行复制，并在舞台上演出。 （肖兴华）

荀况 即荀子。

荀勖（？～289） 字公曾。中国律学家。晋代颍川颍阴（今河南许昌）人。据《晋书·律历志》（648）记载，荀勖精通音律，对当时律制进行整理和改革：1.晋（265～420）初沿用魏（220～265）时的杜夔律，泰始九年（273），荀勖以此律制校当时各种乐器均不合，故另制古尺，别造新律。2.泰始十年（274），荀勖会同张华清理了存于御府的铜、竹律器25具，仅将杜夔、左延年律器3具题名保存，把列和所作之22具律管，因认为不合法度而毁之。3.另行设计笛（形制似今之箫）12支，由乐官刘秀及笛工选竹制作。荀勖认为：钟、磬可用于定调，但在没有钟、磬的场合，就得用笛定调。造钟、磬要先依律调之，造笛亦然。荀勖造笛所用的律，后世称"荀勖笛律"或"晋泰始笛律"荀勖十二笛各以十二律命名，以一笛应一律。每

笛均可奏正声、下徵、清角三调。如黄钟之笛正声调宫音为黄钟，下徵调宫音为林钟，清角调宫音为姑洗。笛体用角律，即各笛笛体（六孔全闭时所发之声）为角音，各笛的长度为角音律长度之4倍或8倍。如夷则之笛长度为3尺6寸，因夷则笛正声为宫，其笛体角音为黄钟，笛长即为黄钟律9寸（合今20.8厘米）之4倍。其余11笛之长度，均以黄钟律长为基准，用三分损益法求得，然后成4倍（仅蕤宾之笛、林钟之笛为8倍）。每笛开6孔（前5后1），先开正声调宫音孔，再按三分损益上下相生的顺序开其他5孔。在开黄钟之笛正声调的宫音孔时，荀勖不取两个黄钟律之长，而取姑洗和黄钟二律之长，后再以此孔为准，依三分损益法"进退上下"取其他音孔。各笛均仿用此法。杨荫浏《中国音乐史纲》（1952）认为荀勖笛律中已经注意到管律中的管口校正，黄钟律（9寸，合今20.8厘米）和姑洗律（7.1寸，合今16.4厘米）之间的差数，便是"黄钟之笛"上的管口校正数。余各笛的管口校正数，亦为各笛正声调宫音律和角音律之间的差数。据今人实验，推知荀勖十二笛是异径管，非同径管。因荀勖制笛开孔时其音准还参照琴，并假助于吹奏手法的调节，故其"宫角之差"的管口校正数，乃是经验性的约数，而非物理学上的精确数据。荀勖造笛后又修其时之钟、磬，因卒未完成。元康三年（293），其子荀藩（字大坚）受诏继其父治钟、磬，后因战乱，亦未成。据《晋书·乐志》（648），杜夔所传旧雅乐四曲，曾由左延年修订过。晋时荀勖又废其中的《鹿鸣》，更作新曲，成行礼诗4篇。（陈应时）

荀子（约前313～前238） 名况，时人尊称为"荀卿"。中国思想家、教育家。战国时期赵国（国都今河北省邯郸）人。他集先秦（前221以前）诸子百家之大成，对古代唯物主义有所发展；并注重礼乐，主张按照"以古持今"、"以时顺修"的原则，改造旧乐、创作新乐。他为宣传"尚贤"、"不阿亲"、"法后王"等政治主张，作了《成相》，通篇56段，每段字数和节奏基本上都是×××｜×××｜××、××｜×××｜×××｜××××｜×××｜，被认为是后世说唱的远祖。著作有《荀子》，为其弟子所辑，又经汉刘向校录，从320篇中定出今见之32篇。其中《乐论》篇是针对墨子的"非乐"论而作。其主要内容：1.音乐能使人快乐，是人们感情上所必需的东西，"故人不能无乐"。2.人本性恶，必须以雅颂之声来"感动人之善心，使夫邪污之气无由得接"。3.音乐有"入人也深，其化人也速"的功能，可以起"移风易俗"的作用，是治国治民的有效手段之一。4."君子乐得其道，小人乐得其欲"，应该"以道制欲"。认为只有提倡能够提高道德修养的音乐，排斥单纯为了满足感情需要的音乐，社会才能安宁。5.按乐舞节奏训练，行列端正，进退整齐，对外利于作战，对内能使人和睦团结，互敬互爱。现存《荀子》一书中所有关于音乐的文字，由吉联抗加以译、注，辑成《孔子、孟子、荀子乐论》（音乐出版社，1963；人民音乐出版社，1980）。（陈应时）

循环（Zyklus，德；Cycle，英） 打击乐器独奏曲。施托克豪森作曲。op.9，作于1959年。同年8月25日由德国打击乐器演奏家卡施克尔（Christoph Caskel，1932～　）在达姆施塔特首演。该曲共16小节，每小节为一页，可从任何一小节开始演奏，所用乐器也可由演奏者自选。（高燕生）

巡回音乐教师（mobile music teacher） 英国在中小学校兼职的器乐教师。为向学生进行器乐教学，聘请该项音乐教师定期到校作键盘乐器、弦乐器、管乐器等的训练和指导。与在校的音乐教师共同进行音乐教学工作。法国也有类似的特别音乐教师。（缪裴言）

浔阳夜月 见夕阳箫鼓。

Y

压上 见借字。

雅达松，S.（Salomon Jadassohn，1831.8.13～1902.2.1） 德国音乐理论家、作曲家。曾在布雷斯劳和莱比锡音乐院学习，后从李斯特和豪普特曼进修。1871年起，在莱比锡音乐院讲授和声、作曲、配器和钢琴。主要以其音乐理论和音乐教育方面的著作闻名。

主要论著 《作曲法》（Musikalische Kompositionslehre），5卷，（1883～89），包括和声、对位、卡农、赋格、配器、曲式等各个方面，是一部较有影响的巨著；《转调和序奏的艺术》（Die Kunst zu Modulieren und Praludieren）（1890）；《音乐理论教学法》（Methodik des musiktheoretischen Unterrichts）（1896）；《曲调的本质》（Das Wesen der Melodie）（1899）；《通奏低音》（Der Generalbass）（1901）等。

作品 交响曲4首；钢琴协奏曲2首。尚有一些器乐、声乐作品。 （金经言）

雅典的废墟（Die Ruinen von Athen，德；The Ruins of Athens，英） 戏剧配乐。贝多芬作曲。为德国文学家科策布（A. von Kotzebue，1761～1819）的同名戏剧而作。op.113，作于1811年。1812年2月10日在布达佩斯德国剧院揭幕典礼首演。由序曲和8首乐曲组成：1.万能宙斯的女儿，合唱曲；2.没有过错，二重唱曲；3.伊斯兰苦修教士的合唱曲；4.土耳其进行曲；5.奥夫施拉格（Offslage）音乐；6.装饰圣坛，进行曲和合唱曲；7.兴高采烈，朗诵和咏叹调；8.上帝保佑君主，上帝保佑！合唱曲。 （高燕生）

雅各的天梯（Die Jakobsleiter，德；Jacob's Ladder，英） 清唱剧。勋伯格撰脚本并作曲。6名独唱、朗诵、合唱和管弦乐队，作于1917年6月～22年7月。取材于《圣经》中关于雅各梦见供天使上下的天梯的内容。1944年10月修订时舍弃了后面的104小节，重作的第一部分也仅拟出草稿。后由德国作曲家齐利格（Winfred Zillig，1905～63）改编声乐部分，并完成勋伯格修改部分的管弦乐总谱。1961年在维也纳狂欢节首演。 （高燕生）

雅克-达尔克罗兹，E.（Emile Jaques Dalcroze，1865.7.6～1950.7.1） 瑞士作曲家、音乐教育家。初在巴黎从福雷和德利布学习作曲。后在维也纳从布鲁克纳等学习作曲。并在日内瓦音乐院学习。1892年起，在日内瓦音乐院任和声教授，创用合乐动作教学法。1910～14年在德国德累斯顿附近的黑莱劳（Hellerau）创建传授合乐动作的学院。1915年在日内瓦创建雅克-达尔克罗兹学院，后在伦敦、巴黎、柏林、维也纳，斯德哥尔摩、纽约等地设立类似的学校。

主要作品 管弦乐曲《舞蹈组曲》，A大调。小提琴协奏曲《主保瞻礼节》（Kermesse）。歌剧《珍妮》（Janie）（1894）。合唱曲《在夜晚》（La Veillee）（1893）。尚有器乐曲；戏剧配乐；歌曲和儿童歌曲。

论著 《雅克-达尔克罗兹教学法》（Methode Jaque-Dalcroze）（1917）；《论节奏》（La rythmique）（1917）；《节奏、音乐和教育》（Le rythme，la musique et l'education）（1919）；《节奏运动》（Rhythmic Movement）（1931）；《节拍学和节奏学》（Metrique et rythmique）（1938）；《五颜六色的音符》（Notes bariolees）（1948）。 （孙幼兰）

雅勒唱名法（jale system） 见唱名法。

雅马哈公司（Yamaha Co.） 亦译"山叶公司"。日本的乐器（兼摩托车、体育用品等）制造公司。由山叶寅楠（Yamaha Torakusu，1851～1916）约于1887年在滨松市从事簧风琴修理和制作开始，1889年成立"雅马哈簧风琴制作所"，并生产小提琴等。1897年扩建，改名"日本乐器制造公司"，发展多种经营；不久即生产首批竖式钢琴，1901年从美国进口钢琴部件，开始制造卧式钢琴。1926～29年从德国贝欣斯坦公司聘请技师，加上山叶的儿子钻研钢琴制造技术，使钢琴产品质量长足进步。1950年制造出首批优质卧式钢琴，远销欧美。1959年开始生产电子琴、电钢琴和电吉他等，发展迅速。1970年"日本管乐器制造公司"并入后，实力更为雄厚，产量大增，在欧美等许多国家设有销售机构。1988年10月改今名。1954年起举办大量儿童音乐教室，振兴音乐教育。 （蒋博彦）

雅内坎，C.（Clement Janequin，约1485～1558） 法国作曲家。1505年在波尔多的大主教处供职。1531年在欧什任教堂乐长。1549年定居巴黎。是文艺复兴（1430～1650）时期的法国多声部歌曲尚松的著名作曲家。作有尚松约250首，以描绘风土人情、摹仿自然界声音的长大歌曲著称。出版尚松全集6卷（1965～71），重要作品有《鸟之歌》（Le Chant des oiseaux）、《战争》（La Bataille de Mets）等。尚有弥撒

曲；经文歌；为《所罗门箴言》和《大卫诗篇 82 首》谱曲等。（汪启璋）

雅沃尔斯基，B.（Boleslav Yavorsky，1877.6.22～1942.11.26） 苏联音乐学家、音乐教育家。初在基辅中等音乐学校学习钢琴和音乐理论。1898 年毕业后入莫斯科音乐院，从塔涅耶夫学习作曲和音乐理论，同时学习钢琴和俄罗斯宗教歌唱史。1903 年毕业后参加莫斯科大学音乐民族志学委员会活动。1906 年参与创建莫斯科民众大学民众音乐院。1916 年任基辅音乐院钢琴和作曲教授；1918 年任 N. 李森科音乐戏剧专科学校教授。1917 年起，任基辅民众音乐院院长。1921～25 年在莫斯科任俄罗斯联邦人民教育委员部中等音乐学校处主任，1922～30 年任该部国家学术委员会委员和音乐部主席。1930 年创建莫斯科第一所中等音乐学校，任教务处主任。1932～39 年任苏联音乐出版社编辑。1938 年起，任莫斯科音乐院教授。1921～31 年任国家艺术科学院院士。1941 年获艺术学博士学位。他的理论研究以美学、哲学、心理学、历史学和各种艺术学科等广泛领域为依据，以调式和节奏的密切关系为主要对象，创立了最初称为"调式节奏"(modal rhythm)理论而后称为"音乐思维"(musical thought)理论的体系。调式节奏理论作为独特的调式结构原则，区别于大小调交替调式体系，即以受不同历史和社会多种因素影响的内心听觉所支配和调整、由某种调式音调按照一定次序在不同节奏位置的移位所形成的音列体系。又通过对里姆斯基-科萨科夫等人作品的研究而创立了"对称调式"理论，它区别于以大小三和弦作为曲调基础的调式体系，而在八度音程范围内作音程等分法（按照大二度、小三度、大三度和三全音进行 6 等分、4 等分、3 等分和 2 等分）形成全音音阶、增调式、减调式和倍调式等音阶体系，并据此认为三全音是构成各种调式的源泉。以上 2 种调式理论体系扩大了调式的范围，深受阿萨菲耶夫等人赞赏。他发展了塔涅耶夫提出的高级序列调性连接理论，并创立调式调性理论，以此划定曲式 3/4 处为"离调"位置。他运用类似语言句逗的划分方法制定乐句划分法，丰富了音乐演奏的分句理论。他的理论对 20 世纪前半叶苏联音乐的发展有重要影响，并被梅西昂等作曲家所采用。作为音乐教育改革的倡导人之一，他的教学力求发展学生的创作思维。经他培养的著名音乐家有苏联音乐史家阿尔什万格(Arnol'd Al'shvang，1898～1960)、音乐学家佩克利斯(Mikhail Pekelis，1899～1979)；音乐学家楚克尔曼(Viktor Czykkerman，1903～)等。许多苏联作曲家也受到他的理论影响。

主要论著 《音乐语言的构成》(The Construction of Musical language)(1908)，续篇(1914)；《设计调式节奏图式的练习》(Exercises in the Formation of Schemes of Modal Rhythm)(1915，[2]1928)；《调式曲调的结构》(The Structure of Modal Melody)，与别尔亚耶娃-埃克泽姆普里亚尔斯卡娅(S. Belyayeva Ekzemplyarskaya)合著(1926)等。

作品 歌剧；管弦乐曲；钢琴曲；改编曲等。（罗秉康）

雅乐 1. 中国古代宫廷祭祀、朝会等活动所用的典礼音乐（包括舞蹈）。始于西周（前 11 世纪～前 8 世纪）。相传周公制礼作乐，其乐即为雅乐。周代雅乐的特点是等级森严，所用的乐（曲目）及其规模（人数、乐器数），均视用乐者（例如是天子还是诸侯、大夫）和用乐对象（例如祭的是天还是地，接待的是诸侯还是大夫）之不同而有严格规定，超出规定便是"僭越"。据《论语·八佾》记载，孔子曾指责鲁国的三家大夫在结束祭典时用了按规定只有天子才能用的《雍》这个乐章；又曾指责鲁国的大夫季孙氏用了按规定只有天子才能用的八佾（见佾）乐舞。指责的都是"僭越"现象。《诗经》中的不少诗篇是保存至今的周代雅乐的歌词（音乐则并未流传下来）。其中如"周颂"中的《清庙》、《雍》等篇用于天子亲自主持的郊、庙活动；"小雅"中的《鹿鸣》、《鱼丽》等篇是天子至卿大夫用于宴享活动中的乐章；"国风"中的"周南"、"召南"，原是民歌，宫廷中采取《关雎》、《采蘋》、《采蘩》等篇作为房中乐，用于燕饮享乐活动。《周礼》所说的六乐，相传是雅乐的最高典范。但实际上只是见之于文献的记载，音乐无从查考。秦、汉（前 221～公元 220）以来，历代雅乐的歌词颇多保存于史书的乐志（音乐志或礼乐志）之中，其音乐亦均不可考。据记述，大致有三种情况：1. 沿袭旧乐，另填新词。或只将旧乐改名，如秦代将周代的《大武》改名《五行》，汉代将周代的《大韶》改名《文始》之类。2. 文人作词后由乐人创作新曲（协律），如汉武帝（前 140～前 87 年在位）时司马相如等作词后由李延年协律的《郊祀歌》十九章、唐初吕才等加工的《破阵乐》、作者佚名的《庆善乐》之类。3. 采用原来的俗乐，如汉初采用楚声《大风歌》和賨人的《巴渝舞》入雅乐；南北朝（420～589）时"陈、梁旧乐（意为雅乐，下同），杂用吴、楚之音，周、齐旧乐，多涉胡戎之伎"（《旧唐书·音乐志》），可见一斑。唐代（618～907）并由原来专掌雅乐的太乐署兼管燕乐，实际上雅乐与俗乐的区别就不是十分严格了。以上三种情况之外，南宋（1127～1279）开始又出现了为《诗经》中诗篇作曲的拟古诗乐，亦号称雅乐，如南宋赵彦肃所传的《大唐开元风雅十二诗谱》，清代乾隆（1736～1795 年在位）敕撰的《诗经乐谱》，曲调均为一字一音，反映了拟古者对雅乐音调的主观想象，与《诗经》中诗篇原来的音乐未必有关。雅乐的乐器，据历来记载是八音之乐，即：金制的钟、镈之类，石制的特磬和编磬，丝制的琴、瑟之类，竹制的箫、篪之类，匏类的笙、竽之属，土制的埙，革制的鼓、鼗之类，木制的柷和敔。这些乐器，除琴、箫、笙、鼓等民间也使用外，都属于庙堂之乐，一般并不使用。雅乐舞蹈的舞具，文舞为羽和籥，武舞为干和戚。宋（960～1279）、元（1271～1368）以后，雅乐的

乐器中也吸收了民间俗乐的龙笛和唢呐之类。到了清代(1644～1911),仿古的雅乐乐器,如凤箫、编钟等,则徒具形式,实际奏不成乐,只成为礼仪的陈设。大约唐宋以后,士大夫创作的或风格典雅的音乐,也往往称为雅乐或雅音,则是一种引申。

Ⅰ. ga gaku,日 日本保存至今最古老的宫廷所传各种传统舞蹈、歌和管弦的总称。内容与中国祭祀天地和仪式的雅乐不同。它由三部分组成:1.5世纪～9世纪从亚洲大陆传入日本的新罗乐、高丽乐、百济乐、唐乐、度罗乐、林邑乐和勃海乐。按9世纪日本音乐制度改革后的分类,其中新罗乐、高丽乐、百济乐(总称三韩乐)和勃海乐,称"右舞"或"右方之乐",系舞蹈的伴奏音乐;唐乐和林邑乐称"左舞"或"左方之乐",系舞蹈伴奏音乐和管弦合奏乐。2.外来音乐与日本语唱词融合的声乐,如:催马乐、朗咏。前者系唐乐风或高丽乐风的有拍节的分节歌,后者是咏汉诗无拍节的分节歌。3.日本神道祭祀用的歌舞音乐,如:东游、大直日歌、倭歌、大歌、久米舞(久米歌)、田歌、吉志舞、诔歌。这三部分音乐舞蹈,分别在以天皇为中心的宫廷、神社和寺院特定的仪式、法事和祭祀活动时演出。今日也有作为艺术音乐的演奏。表演者均系专门继承雅乐传统的乐师,他们分属于宫内厅乐部或某寺院、神社的乐所。

日本的雅乐,兴盛于奈良朝(710～794)至平安朝(794～1185)时代。平安朝的末期开始衰微。作为仪式音乐到了江户时代(1603～1867)已显然流于形式,明治时代(1868～1911)得以复兴。1870年设立雅乐局,代替昔日的宫廷雅乐寮,成为日本雅乐的中心。现又改名宫内厅乐部,专门收集、整理、传承古雅乐曲谱。

由于有"左方之乐"与"右方之乐"之分,所以使用的乐器也不尽相同。通常含管乐、打击乐与弦乐三大类,如:笙、笛(龙笛、神笛、高丽笛)、筚篥、大鼓、钲鼓、羯鼓、笏拍子与琵琶、筝和琴等。其中筚篥吹奏曲调,笛类吹奏曲调和加花,笙则起烘托和装饰作用。 (吉联抗、曹松龄)

雅乐音阶 即古音阶。见中国音阶。

哑笛 即村弦。

哑剧(pantomime) 不用说白和歌唱而仅靠动作、手势和脸部表情来表现的戏剧。通常用音乐伴奏。与芭蕾舞剧的区别在于,哑剧着重戏剧性的动作表演,芭蕾舞剧则着重舞蹈。哑剧早在古希腊就占有很重要的地位,纪元前已有专业的哑剧演员。18世纪后,哑剧获得普遍的发展,并有作曲家专为之创作音乐。例如,R.施特劳斯所作《约瑟夫传奇》(1914);斯特拉文斯基所作《士兵的故事》(1918)。 (汪培元)

亚伯拉罕,O.(Otto Abraham,1872.5.30～1926.1.24) 德国音乐学家。曾在柏林学习医学和自然科学,1894年获医学博士学位。1896年以后在柏林大学心理学研究所任施通普夫的助手,协助施通普夫创建该所,并与霍恩博斯特尔共同管理该所的音响资料馆。主要研究音乐心理学和音响心理学(即心理声学(见音乐心理学)),在绝对音高问题和演唱音调问题的研究方面有所建树。此外,也从事调式特性研究以及日本、印度和土耳其音乐的研究。与施通普夫、霍恩博斯特尔3人形成了比较音乐学的柏林学派。他的《绝对音响意识》(Das absolute Tonbewußtsein)是一篇关于绝对音感的具有奠基意义的论文。 (金经言)

亚当,A.(Adolphe Adam,1803.7.24～1856.5.3) 法国作曲家。其父是音乐家,但不赞成儿子学习音乐。1820年入巴黎音乐院从布瓦尔迪厄学习作曲,深受其影响。1844年成为法兰西研究院成员。1847年创建民族剧院,上演青年作曲家的作品。1848年二月革命后剧院关闭,亚当靠撰写评论还清债务。1849年起,任巴黎音乐院作曲教授。其作品情感真挚、节奏活泼。

主要作品:

歌剧 《木屋》(Le Chalet)(1834),1834～37年上演1000场;《隆瑞莫的驿车夫》(Le Postillon de Longjumeau)(1836)等19部。

芭蕾舞剧 《吉赛尔》(Giselle)(1841);《海盗》(Le Corsaire)(1856)等14部。

尚有改编曲、集成曲、歌曲及著作《一个音乐家的回忆》(Souvenirs d'un Musicien)2卷(1857,1859)。 (汪启璋)

亚历山大·涅夫斯基(Alexander Nevsky) 康塔塔。普罗科菲耶夫作曲,并与鲁戈夫斯基(V. Lugovsky)共同作词。op.78,次女高音独唱、合唱和管弦乐队,作于1939年。同年在莫斯科首演。根据作曲家1938年所作同名电影音乐发展而成。内容描述13世纪俄国民族英雄亚历山大·涅夫斯基战胜条顿族武装入侵的故事。由7段音乐组成:1.在蒙古人压迫下的俄罗斯;2.亚历山大·涅夫斯基之歌;3.十字军占领普斯科夫城;4.起来吧,俄罗斯儿女们;5.冰湖上的激战;6.死寂的战场;7.亚历山大的军队攻克普斯科夫城。中文译词竹漪译,钢琴伴奏谱见单行本(音乐出版社,1963)。 (高燕生)

亚历山德罗夫,A.(Alexander Alexandrov,1883.4.1～1946.7.8) 苏联(俄罗斯)作曲家、指挥家。初在圣彼得堡宫廷合唱团唱诗班学习音乐。1900～02年在圣彼得堡音乐院从格拉祖诺夫和利亚多夫学习作曲。1909～13年在莫斯科音乐院从瓦西连科学习作曲。1906～09年和1913～16年在特威里任合唱指挥。1918年起,在莫斯科音乐院任教,1922年任教授。1926～30年任国家合唱团指挥。1928～46年任苏军歌舞团团长兼艺术指导。1937年获苏联人民艺术家称号。他是苏联国歌的作曲者。创作以俄罗斯合唱音乐传统为基础,融汇农民歌曲、士兵歌曲和革命歌曲的音调与创作手法,内容严肃庄重,音响丰满,多声部写法严谨细腻。他的歌曲创作对苏联歌曲艺术的发展有一定贡献。

主要作品： 交响诗《生和死》(Birth and Death)(1911)；歌剧《水仙女》(Rusalka)(1913)；康塔塔《乌克兰音诗》(Poem of Ukraine)(1943)；歌曲《苏联国歌》(1943)，《伏尔加船夫曲》(Volga's Boat Trackers)(1933)，《蓝色的夜晚》(Blue Night)(1933)，《外贝加尔湖之歌》(A Song of Baikal)(1934)，《神圣的战争》(A holy War)(1941)，《胜利之歌》(Song of Victory)(1945)；改编歌曲《沿山243谷》(Along the Hills and Valleies)(1926)。 (罗秉康)

亚历山德罗夫，B.(Boris Alexandrov，1905. 8. 14～) 苏联(俄罗斯)作曲家、指挥家。A. 亚历山德罗夫的儿子。1929年毕业于莫斯科音乐院格利埃尔作曲班。曾任红军剧院音乐部主任、全苏广播电台苏联歌曲合唱团艺术指导、莫斯科音乐院副教授。1937年起，任苏军歌舞团指挥兼艺术副指导，1946年继任团长兼艺术指导。1958年获苏联人民艺术家称号。他的创作与歌舞团紧密联系。作品以歌曲和合唱曲为主。音乐充满激情；后期多引用乌克兰民间音乐音调，喜用五声音阶和声。

主要作品：

交响曲2首(1928，1930)；钢琴协奏曲(1929)；芭蕾舞剧《左撇子》(The left handed man)(1954)；轻歌剧《马利诺夫村的婚礼》(Wedding in Malinovka)(1937)，《巴塞罗那一少女》(A girl from Barcelona)(1942)，《第一〇一个女人》(The 101st Woman)(1954)；清唱剧《列宁的事业不朽》(Lenin's Acts)(1970)；合唱曲《歌唱党》(Party songs)(1956)，《听》(Listen)(1959)；歌曲《万岁，我们强大的祖国》(Long Live，Our Strong Motherland)(1942)，《和平的青年时代》(Peaceful youth)(1953)，《列宁之歌》(Song of Lenin)(1967)。尚有室内乐曲；钢琴曲；戏剧配乐和民歌改编曲。 (罗秉康)

亚纳切克 L.(Leos Janacek，1854. 7. 3～1928. 8. 12) 捷克斯洛伐克作曲家、音乐理论家、音乐教育家。自幼受父亲影响，喜爱音乐。1865年起，在布尔诺从修道院合唱团指挥、捷克作曲家克日科夫斯基(Pavel Krizkovsky，1820～1885)学习音乐。1874年在布拉格管风琴学校学习，开始作曲。1875年返回布尔诺，任修道院合唱团指挥，并任教。1876～88年任布尔诺俱乐部的合唱团和管弦乐团指挥，后在莱比锡音乐院学习。1881年在布尔诺创建管风琴学校并任教；1882～1919年任校长；开办声乐、小提琴、管弦乐队和钢琴班。其间又致力于布尔诺俱乐部音乐学校的音乐教育。1919年音乐学校和管风琴学校合并，成立布拉格音乐院布尔诺分院，1920～25年亚纳切克任该院高级作曲教授。曾对摩拉维亚民间音乐深入研究，并在布拉格举办摩拉维亚民间艺术节和民族文化展览。1923～27年相继赴萨尔茨堡、威尼斯、伦敦、法兰克福等地参加研究现代音乐的国际会议。创作具有摩拉维亚民间音乐特色，大多具有标题性。作品以歌剧为主。晚期受印象乐派影响，采用现代作曲手法，在管弦乐队中喜用木琴、撞钟等非普通乐器和敲击铁锤、铁镣、皮鞭等自然音响，具有探索性。

主要作品 小交响曲《军队》(Vojenska)(1926)；《索科尔节日》(Sokol festival)(1926)；交响诗《小提琴手的孩子》(Sumarovo dite)(1912)；《布兰尼克叙事曲》(Balada blanicka)(1920)。管弦乐序曲《嫉妒》(Zarlivost)(1894)。《拉什克舞曲集》(Lasske tance)，6首(1890)。弦乐队曲《牧歌》(Idyll)(1878)。弦乐四重奏曲2首，1. 根据俄国文学家托尔斯泰(L. N. Tolstoy，1828～1910)小说《克鲁采奏鸣曲》(1891)构思(1923)；2.《亲密的书信》(Listy duverne)(1928)。管乐六重奏曲《青春》(Mladi)(1924)。小提琴奏鸣曲(1921)。钢琴组曲《杂草丛生的小径旁》(Po zarostlem chodnicku)，第一集，10首；第二集，5首；(1908)。钢琴小曲《雾中》(V mlhach)，4首(1912)。歌剧《她是养女》(Jeji pastorkyna)，又名《耶奴发》(Jenufa)(1903，修订1908)；《命运》(Osud)(1905，修订1907)；《布罗契克游月记》(Vylet pana Broucka do Mesice)(1917)；《卡佳·卡巴诺娃》(Kata Kabanova)(1921)；《狡猾雌狐的故事》(Prihody Lisky Bystrousky)(1923)；《马克罗普洛斯案件》(Vec Makropulos)(1925)；《死屋手记》(Z mrtveho domu)(1928)。康塔塔《阿玛柳斯》(Amarus)(约1897，修订1901，1906)；《格拉戈尔弥撒曲》(Glagolska mse)，又名《斯拉夫弥撒曲》(Misa slavonija)(1926)。歌曲集《失踪人的日记》(Zapisnik zmizeleho)(1919)。

论著 《和弦及其连接》(O Skladbe souzvukuv a jejich spojuv)(1897)；《民歌和民间音乐》(O lidove pisni a lidove hudbe)(1955)。 (高燕生)

亚洲作曲家联盟(Asia Composers' League，简称ACL) 1971年由许常惠(台湾)，林声翕(香港)、锅岛吉朗(Nabeno Kitsnro，日本)、入野义郎(Irino Yoshiro，日本1921～1980)、罗运荣(南朝鲜)等5人发起筹备于台北，1973年在香港举行成立(第一届)大会。最初仅有台北、香港、日本和南朝鲜四个地区和国家参加，后加入中国大陆、菲律宾、澳洲、泰国、越南、马来西亚、印度尼西亚、新加坡、新西兰、柬埔寨、斯里兰卡等共计16个国家和地区。举行过17次"亚洲作曲家大会·音乐节"，1973年在香港，1974年在日本京都，1975年在马尼拉，1976年在台北，1978年在曼谷，1979年在汉城，1981年在香港，1983年在新加坡，1984年在惠灵顿，1985年在悉尼，1986年在台北，1988年在香港，1990年在东京举行。联盟自1975年成立执行委员会为最高组织，由卡西拉(L. kasilag，菲律宾)任主席，许常惠任副主席；1990年改由李诚载(南朝鲜)任主席，黛敏郎(日本)任副主席。联盟宗旨 1. 亚洲音乐文化必须现代化，引进国际性现代音乐技术手法和媒体，创作现代亚洲音乐；2. 亚洲传统音乐文化不但要由现代亚洲音乐家继承，而且要将它发扬光大；3. 由前两项理由，亚洲作曲家必须以亚洲传统音乐为基础，创造亚洲人现

代音乐。（施正镐）

咽音(pharyngeal voice) 见于英国声学家赫伯特-凯萨里(Edgar Herbert-Caesari)著作中的声乐术语。他认为咽音是处于真声和假声之间的状态所发出的噪音，并认为其音响粗糙如"老太婆的咯咯声"。从他提供的练习来看，可能就是指"2800"(见嗓音的共鸣)。文纳(William Vennard,1909～71)则认为咽音是一种"暗的"、喉音的噪音。该术语是嗓音训练中很多同名但非同义的术语的一例。参见嗓音的声区；歌唱。（李维渤）

阉人歌手(castrato,意) 见歌唱。

烟波江上 交响诗。江定仙作曲。1958年作。1959年在中央音乐学院庆祝建国十周年音乐会上首演，学生管弦乐队演出，黄飞立(1917～)指挥。1927年前后在武汉爆发的轰轰烈烈的大革命给少年时代的作者留下了深刻的印象，1958年作者重游黄鹤楼，有感而作。1959年林路(1913～)听此曲后，根据唐代诗人崔颢(? ～754)七律《黄鹤楼》反其义作词："掀天揭地写春秋，腥风血雨满城楼，黄鹤虽去盼复返，白云飞来思悠悠。晴川历历人头树，芳草萋萋碧血洲，赢得乡关红似火，烟波江上何人愁"。作曲者认为这首诗基本上反映了乐曲的思想内容。乐曲采用奏鸣曲式。呈示段中第一主题用4支法国号表现出史诗性和中提琴奏出悲壮性的两个动机。发展段分5个段落；其中第二段落类似进行曲音调，表现长江滚滚浪涛，革命歌声慷慨激昂；第五段落第二快板，表现奋战冲击，革命失败。再现段用小提琴反复第一主题，扩大音域，加强了悲壮性；第二主题小提琴在高音区独奏，竖琴伴奏，表达了对烈士的哀悼。出版总谱(人民音乐出版社，1988)。（范慧勤）

盐工号子 见作坊号子。

严澂(1547～1625) 字道澈，号天池。中国琴家。明代江苏常熟人。曾任邵武知府。善鼓琴，工书法。家住虞山临琴川，成立"琴川琴社"。其琴艺主张"清、微、淡、远"。反对琴歌。为虞山派(又称琴川派或常熟派)创始人。编撰《松弦馆琴谱》，收22曲，初刊于万历四十二年(1614)。明末被毁。清康熙十三年(1674)再版，增补为28曲。辑入《四库全书》。（王　迪）

严格变奏(strict variation) 见变奏曲。

严格对位(strict counterpoint) 见对位法。

严老烈(1850前～1930后) 原名兴堂。中国广东音乐演奏家、作曲家。广东人。善奏扬琴。据《粤乐汇粹》，在1910年间曾与何柳堂、罗绮云等将广东旧曲加花作新谱。如根据粤剧过场音乐《三级浪》改编为扬琴曲《旱天雷》；出版单行本(上海文艺出版社，1959)。另作有《倒垂帘》、《连环扣》、《到春雷》、《归来燕》等，均为广东音乐的代表性曲目。（陈应时）

严良堃(1923.12.1～) 中国指挥家。湖北武昌人。1938年在武汉参加"青年救国团"，从事抗日救亡歌咏的指挥活动，曾得到冼星海的指导。1938年底～42年秋参加"抗敌演剧九队"和"孩子剧团"。1942年入重庆国立音乐院，从江定仙学习作曲，从吴伯超学习指挥。1947年毕业，任香港中华音乐院教务主任。1949年任华北大学第三部(文艺)音乐教员。同年在中央音乐学院任教和声与合唱，兼任该院音乐工作团合唱指挥。1952年任中央歌舞团指挥。1954年入莫斯科柴科夫斯基音乐院研究生班，从阿诺索夫(Nikolai Anosov,1900～1962)学习乐队指挥，从索柯洛夫(Vladislav Soklov,1908～)学习合唱指挥；1958年毕业。回国后任中央乐团指挥；1982年兼任团长。1985年任第四届中国音乐家协会副主席。他指挥许多中国作曲家的合唱作品的首演。曾指挥冼星海《黄河大合唱》在国民党统治区的首演；1948年指挥马思聪的《祖国大合唱》和《春天大合唱》的首演。并指挥一些西欧作曲家合唱作品在中国的首演，1959年指挥贝多芬的《合唱》(第九)交响曲在中国的首演；1981年指挥莫差特的《安魂曲》和海顿的《四季》的部分合唱曲在中国的首演。1964年任音乐舞蹈史诗《东方红》的指挥组长。1979年率中央乐团合唱队赴菲律宾参加第一届国际合唱节。1980年指挥"西欧古典歌剧合唱音乐会"的演出。1985年在香港"黄河艺术节"上，指挥黄自的《长恨歌》(其中三段由林声翕补写)的公演。指挥风格严谨、精练，在严整的整体结构之中，蕴涵着澎湃的热情。（魏廷格）

严肃的歌4首(Vier ernste Gesänge,德；Four Serious Songs,英) 声乐套曲。布拉姆斯作曲。op.121，男中音独唱，钢琴伴奏，作于1896年。同年出版。歌词取自《圣经》。各首歌曲起始的歌词为：1.事物起始(d小调)；2.吾复归来(g小调)；3.死矣痛哉(e小调)；4.假神之口以出言(降E大调)。（王凤岐）

严肃音乐(serious music) 相对于娱乐性质的轻音乐而言。泛指题材内容严肃、艺术形式严谨、在较大程度上具有认识、教育和审美意义的音乐。不仅包括众多的音乐体裁，如交响曲、康塔塔、清唱剧、歌剧、舞剧、室内乐，也包括大量的民间歌曲，如劳动号子、叙事歌曲、史诗；同时包括与政治、宗教有关连的典礼仪式音乐、军乐、革命歌曲、宗教音乐等。严肃音乐通常具有深刻的社会性内容，在思想情感方面给人们以某种启示。诸如颂扬民族的光辉历史，赞美祖国的壮丽河山，讴歌崇高的革命理想，描写被压迫人民的苦难，倾诉个人的不幸遭遇等，均属严肃音乐表达的范畴。（黄晓和）

岩本真理(Iwamoto Mari,1927.1.19～1979.5.11) 日本女小提琴家。5岁开始学习小提琴，师从苏联女小提琴家小野安娜(Anna Ono Bubnova,1897～1979)。1937年(10岁)参加日本第六届音乐比赛获第一名。1940年(13岁)开始举行公开独奏音乐会。1946年～50年任东京艺术大学音乐部教授。1950年赴美国演出，获得声誉。翌年回国。1952年与东京交响乐团合作演出西贝柳斯的小提琴协奏曲。曾从斋藤秀雄学习室内乐演奏。1964年组成"岩本真理弦乐四重奏团"，15年间，举行了94次定期演奏

会，除演奏贝多芬等人的古典作品外，也演奏勋伯格等人的现代作品。1959 年获艺术院奖和其他奖章。（鲁松龄）

岩城宏之(Iwaki Hiroyuki，1932.9.6～　) 日本指挥家。1951 年人东京艺术大学音乐部打击乐科，同时从渡边晓雄、斋藤秀雄学习指挥。1954 年退学，任日本广播协会交响乐团的研究员，后成为指挥。1956 年初次指挥该团演奏柴科夫斯基的《悲怆》(第六)交响曲。1960 年秋，随团赴柏林、慕尼黑、汉堡、维也纳、巴黎、罗马、伦敦、莫斯科等地演出。1962 年赴欧洲，任布拉格广播交响乐团、波兰广播交响乐团和列宁格勒爱乐交响乐团等客席指挥。回国后任东京混声合唱团的常任指挥和藤原歌剧团的音乐监督。1969 年任日本广播协会交响乐团终身指挥，同时活跃于国际乐坛。1970 年任荷兰皇家爱乐交响乐团的常任指挥。还指挥柏林爱乐乐团、班贝格交响乐团、慕尼黑爱乐交响乐团、巴黎管弦乐团、法国国家管弦乐团等。1974 年任澳大利亚墨尔本交响乐团的首席指挥。1977 年指挥维也纳爱乐交响乐团。演出曲目广泛，包括古典音乐和现代音乐，并重视介绍日本作曲家的作品。其指挥富于激情，作品处理细腻。（鲁松龄）

岩崎洸(Iwasaki Ko，1944.8.16～　) 日本大提琴家。父亲是音乐教师，姐姐岩崎淑是钢琴家。他于 1955 年(11 岁)开始从斋藤秀雄学习大提琴。1960 年在日本第二十九届音乐比赛中获一等特奖。1964 年毕业于桐朋学园音乐大学部，获奖学金赴美国朱利亚德音乐院深造，师从美国大提琴家罗斯(Leonard Rose，1918～　)等，并有机会从卡萨尔斯进修。1968 年毕业。曾于 1966 年在纽约卡内基音乐厅举行首场独奏音乐会，获盛誉。1968 年获布达佩斯国际音乐比赛第三名。1969 年回国。1970 年获柴科夫斯基国际音乐比赛第二名。同年获日本艺术院奖等。曾录制《现代日本大提琴名曲大系》等唱片。1971 年起，主持"东京会馆·独奏者"室内乐团，每年举办演出会。其演奏以情绪激昂见长。（鲁松龄）

延安颂 歌曲。郑律成作曲，1938 年夏作于延安。莫耶(？～1989)作词。原名《歌颂延安》，后改为现名。首演时，作曲者亲自弹曼陀林伴奏。刊于《新音乐》第二卷，第三期(新音乐社，1940)时，改名《古城颂》。辑入《抗日战争歌曲选集》第一集(中国青年出版社，1957)。收入《郑律成歌曲选》(人民音乐出版社，1978)。常作为中学音乐课唱歌教材。（徐士家）

延安作曲者协会 见陕甘宁边区音乐工作者协会。

延长(pause) ⌒记号放在音符(或休止符)上方，表示该音延长，超过正常的长度。(⌒记号如果放在复纵线上方，则表示乐曲的终结，即曲终)。（管谨义）

延迟解决(delayed resolution) 见解决。

延留和弦(suspensory chord) 见延留音。

延留音(suspension) 和弦外音的一种。在和声进行中，前一和弦内某音延续到后一和弦，作为和弦外音出现，然后级进解决至新的和弦；一般为下行解决。当上行解决时称"上行延留音"(retardation)。延留音一般处于小节中的强拍或拍中强部(例 1，加号"+"为延留音)。同时使用 2 个或 2 以上的延留音时，构成"二重延留音"(double suspension)和"延留和弦"(suspensory chord)(例 2)。延留音亦有不用连音线(例 1)或移高八度在另一声部出现(例 3)。

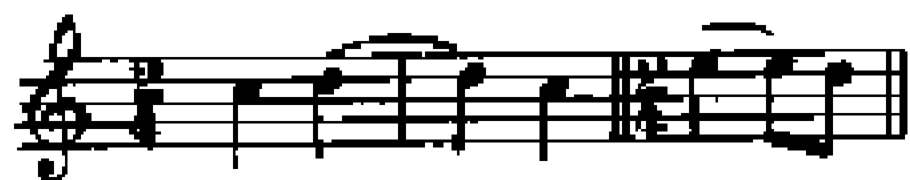


（高燕生）

延音连接线(tie) 即延音线。

延音踏板(sostenuto pedal) 见钢琴。

延音线(tie，bind) 在两个音高相同的相邻音符上，用弧线一记示，表明第二个音符是第一个音符的延长(例)。与连音线形同而意义不同。



（杨雁行）

言 中国传统诗词和歌词中的一个字。由四言、五言、七言等构成一句。四言一句，多用"二一二"式如"关关雎鸠，在河之洲"。五言一句，有"二一一二"式，如"初一到十五"；"二一二一"式，如"人在桥上走"；"二三"式如"一绣广东城"。七言一句，有"二二三"式，如"黄河畔上灵芝草"；"三二二"式，如"它飞到梧桐树上"。用上述句式可组成"五言四句"、"七言三句"、"七言四句"、"七言五句"和"七言多句"等不同结构。（乔建中）

阎述诗(1905.3.28～1963.11.24) 名阎绍璩。中国作曲家。辽宁沈阳人。早年就读北平汇文中学和燕京大学，曾任数学教师，业余学习作曲。1926 年在沈阳成立业余音乐团体"谐和音乐团"，自作词曲，自任演员和指挥。举办演唱会，演唱抗日救国歌曲。

主要作品 歌剧《梦里桃源》(1928);《忆江边》(1931);《风雨之夜》等。歌曲《狂风》(1929);《秋声》(1929);《五月的鲜花》(1935 年作,以"一二·九"(1935)学生运动为背景写成,同年冼星海在上海群众大会上教唱)等约 40 首。 (施正镐)

沿山循谷(Along the Hills and Valleies) 又译"跨过高山,越过平原"。俄罗斯民歌。A. 亚历山德罗夫于 1926 年 7 月 26 日根据苏军连长阿杜罗夫(Adurov)的演唱记录,后误为阿杜罗夫作曲。帕尔菲诺夫(P. Parfyonov)于 1920 年填词,原名"远东游击队",苏联文学家阿雷莫夫(S. Alymov)改词。中文译词罗秉康译,曲谱见《苏联合唱歌曲集》,喻宜萱、汤雪耕编(人民音乐出版社,1954);钱仁康、薛范译,曲谱见《苏联歌曲汇编》第一集(上海音乐出版社,1957)。 (石惟正)

掩盖(covered) 亦称"关闭"(closed)。歌唱发声训练或换声时的一种手段。目的是避免换声区(e^1—f^1音,女声高一个八度)时那些音过分"开放"。通过将元音变暗,使共鸣体的调节有所改变而达到此目的。掩盖的手段一般通过 o、u 等元音来完成。在唱轻声或为了获得某种噪音效果时,也使用这种手段。在当今通行的噪音训练法中,掩盖技术是重要的一环,是训练把胸声和头声结合在一起(或称"过渡")的重要手段,也是要克服喉内肌系中环甲肌组与甲杓肌组(它们是构成声区的主要肌体)之间在机理上的不平衡。通过这种手段可以使歌手较容易地从胸声区"过渡"到头声区。掩盖技巧可能由法国男高音歌唱家 G. L. 迪普雷(Gilbert Louis Duprez,1806～96)创用。他被认为是第一个用胸声唱 c^2 音的男高音。据说他最初使用这种技巧时年仅 24 岁。他把这种声音称为"暗的噪音"(voix sombre)—"掩蔽的"(couverte)或"在里面"(en dedans)。迪普雷所用的掩盖技巧,就技巧和音响来说都从根本上脱离了意大利的美歌传统。意大利人的传统习惯和他们的语音特点,使他们更喜欢(至少到那时)较"开放"的发声。迪普雷的新技巧开拓了男高音噪音发展的新天地。关于掩盖技巧最早的科学论述由法国医生迪代(Y. R. Diday)和佩特雷坎(Petrequin)于 1840 年发表,他们发现掩盖歌唱可以使喉下降同时使软腭上抬而达到扩大喉腔的目的。参见歌唱;噪音的发音器官;噪音的声区。 (管谨义)

罨 见琴指法。

衍射(scatter) 见声波。

艳 见大曲。

燕乐 中国古代宫廷音乐。起于周代(前 11～前 8 世纪),专指天子、诸侯在宫中宴饮或飨享宾客时所用的音乐,故又称"宴乐"、"谯乐"。后世燕乐泛指宫廷中一切场合所用的俗乐。隋唐(581～907)期间,为燕乐发展的鼎盛时期。其时广义的燕乐包括七部乐、九部乐、十部乐(见表)和坐部伎、立部伎等。唐时形成常用的燕乐二十八调。但狭义的燕乐仅指唐代九部乐、十部乐中的第一部(入辽后称"大乐")和坐部伎中张文收所作的《谯乐》。辽国(916～1125)的燕乐除大乐外尚包括"国乐"、"诸国乐"和"散乐"。北宋教坊设"燕乐四部"(见表),于靖康(1127)年入金后统称"散乐"。金的燕乐还包括"渤海乐"和本民族女真的音乐。自元代(1271～1368)起,燕乐一名渐渐被杂剧、散曲等所取代,不再沿用。

周代燕乐(前 11～前 8 世纪)		宫廷宴饮用乐
隋	隋开皇初(581 后)	七部乐:清商伎 国伎 龟兹伎 安国伎 天竺伎 高丽伎 文康伎
唐	隋大业中(605～618)	九部乐:清乐 西凉 龟兹 疏勒 康国 安国 天竺 高丽 礼毕
	唐武德初(618 后)	九部乐:燕乐伎 清商伎 西凉伎 龟兹伎 疏勒伎 康国伎 安国伎 天竺伎 高丽伎 (礼毕)
燕	唐贞观十六年(642)	十部乐:燕乐 清商 西凉 高昌 龟兹 疏勒 康国 安国 天竺 高丽
	唐开元、天宝(712～750)	坐部伎 立部伎
乐	辽(916～1125)	大乐 国乐 诸国乐 散乐
	北宋教坊(960 后)	燕乐四部:大曲 法曲 龟兹 鼓笛
	金(1127～1234)	散乐 渤海乐 女真乐

(陈应时)

燕乐二十八调 又称"俗乐二十八调"。《辽史·乐志》称"四旦二十八调",简称"二十八调"。中国唐宋期间(618～1279)流行的宫调体系。据《唐会要》(约 961),唐代天宝十三年(754)太乐署把当时的俗乐调改用黄钟宫等律名和阶名相结合的调名,分为六均,每均二、三、四调不等。另有不明的"金风调",合计十

四调，后世称"天宝十四调"。至段安节《乐府杂录》（约907）所录，已发展成七均二十八调。每一均含宫、商、羽、角四调，故成七宫、七商、七羽、七角。后来的《新唐书》(1060)、沈括《梦溪笔谈》(1090)、《宋史》（约1345)、《辽史》(1344)等都有二十八调的记载。沈括在《梦溪笔谈》中对于二十八调各调的用字和杀声（见煞声），用工尺谱字记录得非常详确。现用五线谱转录如下（表1：表中白符头表示杀声，调名前"△"号表示天宝十四调的调名）。

燕乐二十八调在流传过程中逐渐减少。至南宋时，存姜夔《大乐议》（约3世纪）、张炎《词源》（约1280）中所说的"七宫十二调"。至元(1271～1368)时，存芝庵《唱论》（约1350）中所说的"六宫十一调"（又称"十七调"）。至元末，存南曲中的"十三宫调"。至明代(1368～1644)，存北曲中的"十二宫调"，后又减为"五宫四调"的"九宫"（又称"南北九宫"）。至明末仅存八调，称"明乐八调"。自元代起，燕乐调渐渐失去调高的意义，而成为戏曲音乐中曲调分类的名称，唱腔或乐器的定调改用工尺七调。现将燕乐二十八调的衍变列表说明（表2）。

1

七宫	七商	七羽	七角
△正宫	△大石调	△般涉调	△大石角
高宫	高大石调	高般涉调	高大石角
中吕宫	△双调	中吕调	双角
△道调（宫）	△小石调	△正平调	△小石角
南吕宫	△歇指调	南吕调（高平调	歇指角
仙吕宫	林钟商	仙吕调	林钟角
△黄钟宫	△越调	△黄钟调	越角

2.

燕乐二十八调		七宫十二调	六宫十一调（十七调）	十三宫调	十二宫调	五宫四调（南北九宫）	明乐八调
七宫	正宫	正黄钟宫	正宫	正宫	正宫	正宫	
	高宫	高宫					
	中吕宫	中吕宫	中吕宫	中吕宫	中吕宫	中吕宫	
	道调宫	道宫	道宫	道宫			道宫
	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	南吕宫	
	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	仙吕宫	
	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	黄钟宫	
七商	大石调	大石调	大石调	大石调	大石调	大石调	
	高大石调						
	双调	双调	双调	双调	双调	双调	双调
	小石调	小石调	小石调	小石调	小石调		小石调
	歇指调	歇指调	歇指调				
	林钟商	商调	商调	商调	商调	商调	
	越调	越调	越调	越调	越调	越调	越调
七羽	般涉调	般涉调	般涉调	般涉调	般涉调		
	高般涉调						
	中吕调	中吕调					
	正平调	正平调					正平调
	南吕调	高平调	高平调				
	仙吕调	仙吕调	仙吕调				仙吕调
	黄钟调	黄钟羽		羽调			黄钟羽
七角	大石角						
	高大石角						
	双角						双角
	小石角						
	歇指角						
	林钟角		商角		商角调		
	越角						
不明			角调				

（陈应时）

燕乐考原　见凌廷堪。

燕乐书　见蔡元定。

燕乐音阶　即清商音阶。见中国音阶。

燕乐原辨　见蔡元定。

燕子（La Rondine，意；The Swallow，英）　3幕歌剧。普契尼作曲。意大利文学家阿达密（G. Adami，1878～1946）撰脚本。1917年3月27日在蒙特卡洛首演。剧情梗概：法兰西第二帝国（1852～70）时期，巴黎富翁拉尔姆鲍德之妻马格达爱上青年鲁盖罗，但内心异常矛盾。几经思索，终于分手。（景 雪）

雁落平沙 即平沙落雁。

雁柱筝篌 见箜篌。

雁足 简称"足"。位于琴的背面，用以支撑琴身和系弦（七条琴弦分别系于两个雁足之上）。一般用硬木、象牙、玉石或牛角制成。（王 迪）

谜乐 见燕乐。

焰火幻想曲（Fireworks Fantasy） 管弦乐曲。斯特拉文斯基作曲。op.4，作于1908年。同年6月17日在圣彼得堡首演。为庆贺其师里姆斯基-科萨科夫之女的婚礼而作。（罗秉康）

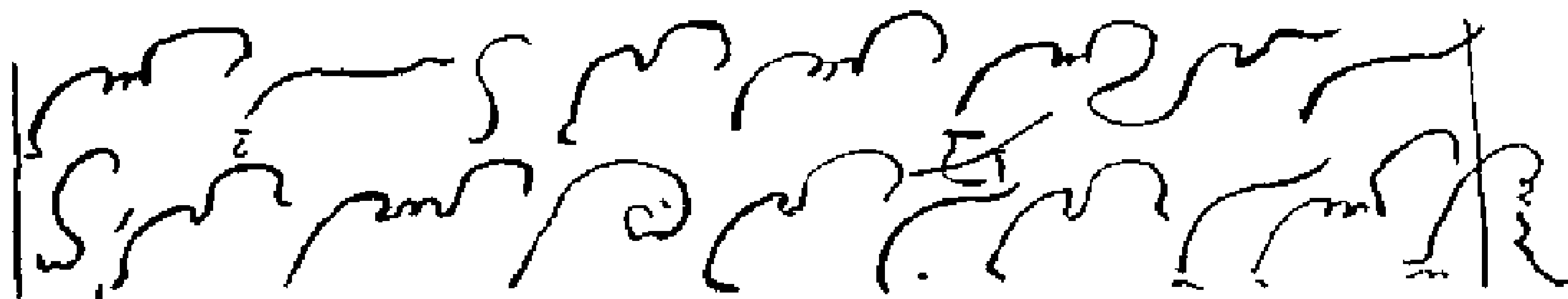
焰火音乐（Fireworks Music） 即皇家焰火音乐。

宴席歌 中国民歌中风俗歌的一种。流行于甘肃、青海、宁夏的回、土、东乡、保安、撒拉等民族间。多在喜庆节日宴席上演唱，也在一般欢聚时演唱。演唱者多为男子，主客对唱。一般是六人或八人，平分为两排，相对而立，边唱边舞，或蹲或跳，或交换位置，挥舞手臂，摇摆头部，动作舒缓。内容有表示祝福的贺词和民间故事等。有四句、五句和六句结构，有时第二、四句反复，有时每句都反复后半句。节奏平稳，用二拍子或三拍子。无伴奏。回族常用的有《十绣》、《青溜溜青》、《青青马儿调》、《方四娘》、《高大人领兵调》等；土族常用的有《阿里玛》、《阿旧日》、《莫奈何》等。曲谱见《中国民歌》第一卷，237页（上海文艺出版社，1980）。（苗 晶）

宴乐 见张文收；燕乐。

宴乐技录 见王僧虔。

央移谱 中国西藏喇嘛教徒用曲线记示曲调的乐谱。藏语称为"央移"。又因其形状称为"曲线谱"。相传此种乐谱是14世纪西藏喇嘛布敦和他的弟子宗喀巴所研制。正规的央移谱划有7条横线，其中4条黑线，间以三条红线，用绿色曲线记录曲调进行；也有省略横线，单用曲线记录曲调（例）。此种乐谱尚需辅以口传心授，才能使诵唱者领悟乐谱所示的音高。



（陈应时）

秧歌 中国民间歌舞。在陕西、甘肃、宁夏、内蒙亦称社火。北方地区称以秧歌为基础发展起来的各种节日歌舞活动为"闹秧歌"，多于春节、元宵节时表演。秧歌表演一般分"过街""大场"和"小场"。过街指有各种舞蹈和队形变化的行进秧歌，伴随的音乐为器乐曲牌，如：《句句双》、《斗鹌鹑》、《海青歌》、《老六板》等，多加打击乐。大场指秧歌表演开场和结尾时集体歌舞，情绪热烈欢腾，由"伞头"，或称"捎头"，多扮成老者，带领走成各种队形。如"卷白菜"、"珍珠倒卷帘"等，扭过一阵后，由伞头领唱祝贺喜庆的歌曲，歌词多即兴编唱。开场唱的"小秧歌"多为四句结构，是秧歌的专用曲调。小场指开场后常由两三人表演的带有简单情节的歌舞和歌舞小戏，音乐多吸收当地流行小曲。各地区秧歌的风格特点不一。东北秧歌热烈开朗；河北秧歌幽默风趣；山东秧歌粗犷豪放；陕北秧歌健壮朴实。河北定县、山西中部的秧歌发展成为秧歌戏。秧歌历史悠久，宋代（960～1279）称"村田乐"。清（1644～1911）吴锡麟《新年杂咏抄》载："秧歌，南宋灯宵之村田乐也。所扮有耍和尚、耍公子，打花鼓，拉花妹，田公渔妇，装态货郎，杂沓灯术，以博观者之笑。"1942年陕北秧歌运动以来，秧歌有了很大的发展和提高，并在此基础上产生了表现现代题材的秧歌剧，如《兄妹开荒》、《夫妻识字》等。秧歌音乐在表现现代题材方面亦有新的发展。出现了《青年参军》、《翻身五更》、《西北风》等。曲谱见《中国民歌》，第3卷，236页（上海文艺出版社，1982）。（苗 晶）

秧歌剧 见秧歌运动。

秧歌运动 中国抗日战争时期（1937～45）在陕甘宁边区兴起的新文艺活动。秧歌原是一种民间歌舞。特别在中国北方，民间都有在节日"闹秧歌"的习俗。1942年，陕甘宁边区的文艺工作者掀起了向民间文艺学习的热潮。在1943年庆祝元旦、春节的文艺活动中，鲁迅艺术学院的秧歌队跳起新的秧歌舞，演出《拥军花鼓》等。新秧歌的内容反映解放区人民的新的生活；在形式上一改过去丑化农民的扮相，代之以工农兵学商各界新的人物形象；在表演上，废除旧秧歌中不健康的成分，代之以朴实健壮新鲜活泼的优美舞姿。秧歌运动由延安逐渐扩展到各个抗日根据地，并持续至解放战争时期。新秧歌后发展成秧歌剧，如《兄妹开荒》、《夫妻识字》等。（徐士家）

杨表正（约16世纪） 号西峰、巫峡主人。中国琴家。明代福建永安人。编撰《正文对音捷要声谱真传》，又名《重修正文对音捷要真传琴谱大全》、《重修真传琴谱》或《西峰琴谱》，共6卷，收录琴论及琴歌101首。初刊于万历元年（1573）；重刊于万历十三年（1585），增订为10卷。为江派代表的琴歌专集。

（王 迪）

杨嘉仁(1912.10～1966.9.6) 中国指挥家、音乐教育家。原籍广东中山县,生于南京。1932年入南京金陵大学教育系学习,同时在南京金陵女子文理学院进修音乐,从帕器学习钢琴。1935年毕业于金陵大学后,在南京汇文女子中学等校任教。1937年赴美国,在密执安大学音乐院研究部理论系攻读音乐教育和合唱指挥。1940年毕业时分别获得音乐教育和音乐理论硕士学位。同年回国,先后在上海之江文理学院、圣约翰大学、沪江书院音乐系任教。1947年任国立上海音乐专科学校音乐理论和指挥法教授;1948年任该校作曲组主任。1956～66年任上海音乐学院指挥系主任。除担任指挥教学外,还担任过钢琴、键盘和声、曲式和作品分析、总谱读法等课程的教学。1957年赴苏联参加第六届世界青年联欢节,担任国际艺术竞赛评委会评委。

著作 《曲式学大纲》,与程卓如合编(上海音乐公司,1952)。 (徐士家)

杨抡(约16世纪末～17世纪初) 字桐庵,号鹤洲。中国琴家。明代江苏江宁人。倡导琴歌。为江派代表人之一。编撰《太古遗音》2卷,刊于万历三十七年前(1609前);收琴歌34首。与谢琳《太古遗音》名同而曲各异。另撰《伯牙心法》1卷,收琴歌11首,琴曲18首,刊于万历三十七年(1609)。 (王 迪)

杨荫浏(1899.11.10～1984.2.25) 中国音乐学家、律学家。江苏无锡人。五岁读经史诗词。6岁向道士学奏箫、笛、笙和二胡。1909年从美国女传教士郝路易(L. S. Hammond)学习钢琴、乐理和作曲法。1910年从华彦钧学弹琵琶、三弦。1911年入天韵社从吴畹卿(1847～1926)学习音韵、昆曲等。1923～26年入上海圣约翰大学经济系学习,任该校国乐组组长。1936～37年任北平"哈佛燕京学社"音乐研究员,同时在燕京大学音乐系讲授中国音乐史。1941～49年在重庆、南京任教育部音乐教育委员会委员;兼任国立音乐院教授,讲授中国音乐史、国乐概论等课程。其间1944～48年兼任国立礼乐馆编纂和乐典组主任。1949年后,任教于中央音乐学院,任该院研究部研究员。1953～61年任音乐研究所(后称中国艺术研究院音乐研究所)副所长。1961～66年任所长。1979年任中国艺术研究院顾问。他在中国音乐史的研究中,最早重视选辑音乐实例和乐器考古材料两者并重,在音乐史学工作中强调通过传统音乐的实践深入理解文字史料的真实涵义,因而形成有关论著。

主要著作 《中国音乐史纲》(万叶书店,1952);英文著作《An Outline History of Chinese Music》(中国音乐史纲)(获光华大学英文论文竞赛第一名);《中国古代音乐史稿》,上、下册(人民音乐出版社,1981);《平均律算解》(《燕京学报》1937年第二十一期);《弦乐定音计述略》(1924年,获教育部学术审查委员会二等奖);《谈琵琶音律》(1958),载《民族音乐研究论文集》第三集(音乐出版社,1958);《三律考》(1979)载《音乐研究》1982年第一期;《管律辨讹》,载《文艺研究》1979年第四期(文化艺术出版社,1985);《宋姜白石创作歌曲研究》,与阴法鲁合作(音乐出版社,1957);《语音音乐学初探》(人民音乐出版社,1980)。文集《杨荫浏音乐论文选集》(上海文艺出版社,1986)等。整理编辑《定县子位村管乐曲集》(万叶书店,1952);《阿炳曲集》,与曹安和合编(万叶书店,1954);《单弦牌子曲选》与文彦、曹安和合编(音乐出版社,1956);《关汉卿戏曲集》(音乐出版社,1959);《十番锣鼓》(人民音乐出版社,1980);《苏南十番鼓曲》(原名《苏南吹打曲》。1957)与曹安和合编(音乐出版社,1957;人民音乐出版社,1982);编辑宗教歌曲《普天颂赞》(上海美华印书馆,1936)。 (田 青)

杨元亨(1894～1959) 号老利,道名元亨。中国管子演奏家。河北省安平县人。1903年在本县出家当道士,从傅永兴、老莲(师爷)学习民族乐器的演奏。1910年前后已掌握多种乐器的演奏技巧。1945～46年两次赴定县子位村参加民族器乐演奏团体"吹歌会",从事演奏和教学活动。1950～58年,任中央音乐学院管子教师。他发展了管子的演奏艺术,气息饱满、技巧丰富,风格朴素。演奏的曲目近200首,其中有些是他根据民间曲调编成,并能演奏河北梆子等多种戏曲的唱腔和曲牌。经常演奏的曲目有:《小二番》;《放驴》,《拿天鹅》;《哈哈腔》等。 (吴 犇)

杨仲子(1885.4.20～1962.1.20) 名祖锡,字仲子,号一粟翁。中国音乐教育家。江苏南京人。1904年毕业于南京江南格致书院。后赴法国学习理科,兼学钢琴;又赴瑞士学习音乐。1920年回国。至1938年,在北京大学音乐传习所、北京女子高等师范学校音乐系、北京国立艺术专门学校音乐系任教钢琴。1939年任国立北平大学女子文理学院音乐系主任。1940年任四川白沙国立女子师范学院音乐系主任。1941～42年任国立音乐院院长,兼任国民政府教育部音乐教育委员会主任委员等职。1943年任国立戏剧专科学校教务主任兼国立礼乐馆乐典组委员。1949年后,在江苏省文史馆工作。

创作歌曲 《侨工歌》(载《音乐杂志》,北京大学音乐研究会,第一卷第八期,1920);《梅语》(载《音乐杂志》,第二卷第九、十两号合刊,1921)。还擅长书、画、篆刻艺术。 (齐毓怡)

杨宗稷(1865～1933) 字时百,号九嶷山人。中国琴家。湖南宁远人。清末贡生。家传琴学,弱冠善琴,精于音律。入京服官时,曾从金陵派黄勉之(1853～1919)学习。并集金陵派与湘派两派之大成。晚年在北京创立"九嶷琴社",传授琴艺,成为"九嶷派"的创始人。1911～31年先后撰辑《琴学丛书》43卷。内容包括:琴粹、琴话、琴谱、琴学随笔、琴余漫录、琴镜、琴镜补、琴瑟合谱、琴学问答、琴师传、瑟谱书后、弹琴诗、藏琴录、幽兰和声、声律等;收32曲,其中琴瑟合谱3曲。该书为舞胎仙馆藏本(京师琉璃厂锦文斋刻印,1931;中华书局再版,1986)。 (王 迪)

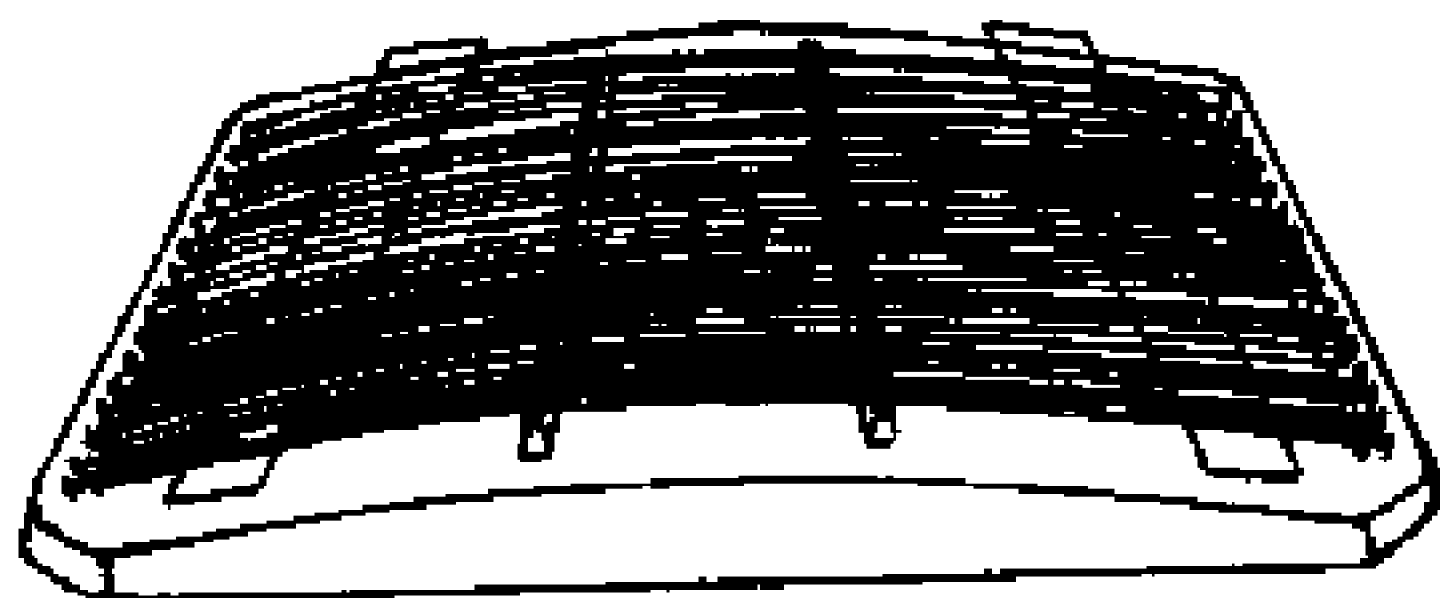
杨缵(约13世纪) 亦作杨瓒。字嗣翁,号守斋,又

号紫霞。中国琴家。南宋浙江钱塘人。官任司农卿(主管钱粮),后因女儿嫁度宗(赵禥,1264～1275在位)为淑妃,成为皇室贵戚,任少师(辅导太子的官名)。曾派人向民间搜集《嵇氏四弄》(见嵇康)十余种,从中加以甄别,并积极资助其门客徐宇、毛逊从刘志芳学习郭沔传谱,形成琴坛浙派。晚年与门客们汇集订正各类琴曲468首,编成《紫霞洞琴谱》(一作《紫霞谱》)13卷。今佚。 (陈应时)

扬基·杜德尔(Yankee Doodle) 又译"美国佬"。歌曲。原是法国南部农村的古老民歌,内容描述农工领取工资后购买各种物品的喜悦心情。流传至英国成为诙谐歌曲,内容描述某人拾到洛基特丢失的皮包,虽用绳子捆着,里面却是空的。17世纪下半叶英国殖民统治者镇压北美人民反抗期间传入美国,内容变成乡下佬扬基·杜德尔进城,用意大利通心粉在帽子上粘了一根羽毛,其貌憨傻可笑。英法争夺北美殖民地的战争期间变成英军的行军歌曲,内容取笑身穿破烂军服又上了年纪的美国兵。1775年4月英军偷袭波士顿附近的康考德军需库,受重创后,该曲成为美国的爱国歌曲,无论哪支军队获胜,都高唱此歌以示凯旋。1755年6月,英军外科医生兼印第安人事务秘书沙克布格(R. Shuckburg)在美国阿尔巴尼(Albany)战地填写今词。内容描述我们的军队衣着齐整、干干净净、满身香气扑鼻,地球之王也会闻风丧胆。1781年10月英军向美国投降的仪式上,高奏该曲,后成为美国民族精神和独立的象征。沙克布格填词的中文译词书郁珮译,曲谱见《美国歌曲选》(文化艺术出版社,1981)。 (高燕生)

扬琴 Ⅰ. dulcimer 击弦乐器。琴体是扁平的木质音箱,成不规则四边形。上有音孔,张10个或更多的同音弦组,每一弦组有2～6条弦,弦由金属制成。用两手持一对槌子敲击。源于中亚,12世纪传入欧洲。至今尚沿用于匈牙利、罗马尼亚、希腊、捷克等地的民间音乐中。另有一种大型的扬琴称为"匈牙利大扬琴"(cimbalom),由匈牙利人顺达(Schunda)所首创;音域有4个八度,音箱下有固定的腿架,并有踏板制动的制音器。多用于吉普赛人乐队和舞会乐队中。还有一种阿帕拉契亚扬琴,流行于美国阿帕拉契亚山区,形制与扬琴完全不同。

Ⅱ. 又名"洋琴"、"打琴"。击弦乐器。流行于中国



广大地区。音箱木制,中空,呈梯形或蝴蝶形,底长约80厘米,宽约30厘米,面板上开两个音孔,置长条琴马,两侧装弦轴。张钢弦或铜弦(见图)。常用扬琴有24音、30音和36音三种。音域约两个八度以上。演奏时,将琴置于木架上,用两支琴竹击奏,发音清脆。广泛用于各种戏曲和曲艺的伴奏,亦用于器乐合奏。20世纪50年代以来,对扬琴进行改革,加大音箱,在琴的两侧装置变音槽,槽内安装滚轴,移动滚轴使琴弦升高或降低半音,便于临时转调。琴马增至三排或四排。音域可达四个八度,称为"变音扬琴"或"转调扬琴"。扬琴的起源可远溯至古代波斯、阿拉伯的击弦乐器。约明、清(1368～1911)时传入中国,最初流行于广东沿海一带,后传入内地。(曹炳范、简其华)

扬声器(louderspeaker, speaker) 能把电信号转换成声音的电声换能器件。常用的电动式扬声器由电信号通过在磁场中的线圈产生振动带动纸盆(cone)或音膜(dome)发声。运用橡皮或布制成盆边的扬声器(俗称橡皮边喇叭或布边喇叭),低音效果大有改善。如在电动辐射体(通常是音膜)前面装一个逐渐展开的号筒,则成为号筒式扬声器(horn),可以得到较高的效率。在扬声器发声时,为了防止纸盆后面反相的低频声信号绕到前面进行抵消,必须将扬声器装在"音箱"(speaker system)中,才能使低音丰富。密闭式音箱将扬声器后面的声波和前面隔离,无从抵消。倒相式和迷宫式音箱则是对扬声器后面的声波进行移相处理,使其与纸盆前的声波同相或接近同相,以取得较好的低音效果。通常将高、低音各种扬声器组合在一个音箱内,既可使音域扩大,也可使音乐层次更为清晰。扬声器的技术指标有:"频率特性"(frequancy range);"功率"(power handling capacity);"灵敏度"(sensitivity);"阻抗特性"(impedance)等。 (吴江)

扬子江暴风雨 独幕歌剧。聂耳作曲。田汉编剧。1934年6月30日首演于上海,聂耳自任导演,并扮演剧中主角。剧情:1932年"一·二八"事变为历史背景,描写上海码头工人奋不顾身,将日本侵略军的军火扔进江里。采用在话剧中插入歌曲唱段的结构。剧中共有歌曲五首,除《卖报歌》系聂耳以前的作品外,其余四首《码头工人》、《打砖歌》、《打桩歌》和《苦力歌》(后改名《前进歌》,田汉词),皆专为本剧而作。 (徐士家)

羊城音乐花会 由中国音乐家协会广东分会、广东省文化局和广州市文化局联合主办的音乐节。1962年3月,1980年12月,1982年12月,1987年3月分别在广州市举行四届。历届花会演出的节目有音乐、曲艺、舞蹈等,既有综合音乐会,也有专场音乐会。演出的新作品,题材、形式广泛多样,大部分反映了时代精神,具有民族风格。历届花会均组织各种学术交流会和专题座谈会。第二届花会期间,举办高胡、小提琴比赛。同时为纪念冼星海同志逝世35周年,举行星海研究学术报告会。参见音乐节。 (张家仙)

羊声(bleat) 一种有如山羊鸣叫的噪音。尼格斯(Victor Ewings Negus)认为可能是由于保持较大的

喉内肌的张力或由于环杓后肌的交替放松和收缩造成的。参见噪音的发音器官。（管谨义）

洋琴 即扬琴。

洋娃娃(Dolly,英) 钢琴组曲。福雷作曲。op.56,钢琴四手联奏,作于1894～97年。题献给巴台克夫人。由6首乐曲组成:1.摇篮曲;2.喵喵;3.洋娃娃的花园;4.凯蒂的圆舞曲;5.抚爱;6.西班牙舞曲。

该曲由法国作曲家拉博(Henri Rabaud,1873～1949)于1906年改编为管弦乐曲,供芭蕾舞用。同年出版。（高燕生）

阳春 Ⅰ.琴曲。相传春秋晋国师旷所作,一说齐国刘涓子作。8段。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.琴歌。作者不详。15段。初见于《风宣玄品》(1539)。

二曲曲调各异,而立意相同。据解题称:"阳春取万物回春,和风淡荡之意。"（王 迪）

阳春白雪 中国古代歌曲。刘向《新序》(约前1世纪):"客有歌于郢中者,……其为《阳春白雪》,国中属而和者,数十人而已。……是其曲弥高者,其和弥寡。"后世转作成语,喻深奥、高雅的事物(多指文艺作品)。因为《阳春白雪》是见于古典的高雅曲名,后代也不乏以之命名的乐曲,实际与《新序》所载无关。参见下里巴人。（冯洁轩）

阳春古曲 琵琶曲。属介于文套和武套之间的大曲。曲谱见李芳园编的《南北派十三套大曲琵琶新谱》(1895)。全曲由春景阳和、锦园小憩、遍地花开、独占鳌头、风摆荷花、玉版参禅、道院琴声、一轮明月、东皋鸣鹤、铁策板声等10段和尾声组成。各段来自鞠世林传谱的琵琶小曲《大十样景》、《小十样景》、《满地金》、《老轮子》、《下把》、《拍板》、《泛音》、《满轮》、《扫头》、《摭分》。这些小曲收录在琵琶谱抄本《闲叙幽音》(1860)及《琵琶谱》(陈灵秀藏本)等曲谱中。各曲都是68板,与民间广为流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构和音调方面有一定相似之处。李芳园谱之后的一些琵琶谱本,有的将此曲改名为《阳春白雪》,对于段落数目和小标题亦有所增减或改换。后来,人们把10段或12段的此曲称为《大阳春》,把7段的称为《小阳春》或《快板阳春》。目前经常演奏的是汪昱庭删成7段的《小阳春》。曲谱辑入《民族器乐独奏曲选》(音乐出版社,1962)。（吴 森）

阳关 即阳关三叠。

阳关操 即阳关三叠。

阳关曲 即阳关三叠。

阳关三叠 又名"阳关曲"、"阳关操"、"阳关"。琴歌。作者不详。流传甚广。版本有30余种。琴歌的段数,由一段至十几段不等。歌词有的是采用唐代诗人王维(701～761)《送元二使安西》的原诗,有的是在原诗的基础上加以发展的,还有与王维原诗无关的歌词。这些琴歌都是表现朋友分手时所流露的真挚友谊和惜别的心情。曲谱初见于龚经《浙音释字琴谱》(约1491年前)。（王 迪）

养女(Jeji pastorkyna,捷;Her Foster-daughter,英) 即耶奴发。

养正轩琵琶谱 见沈浩初。

邀舞(Aufforderung zum Tanze,德;Invitation to the Dance,英) 钢琴曲。韦伯作曲。降D大调,op.65,作于1819年。1821年在柏林出版。

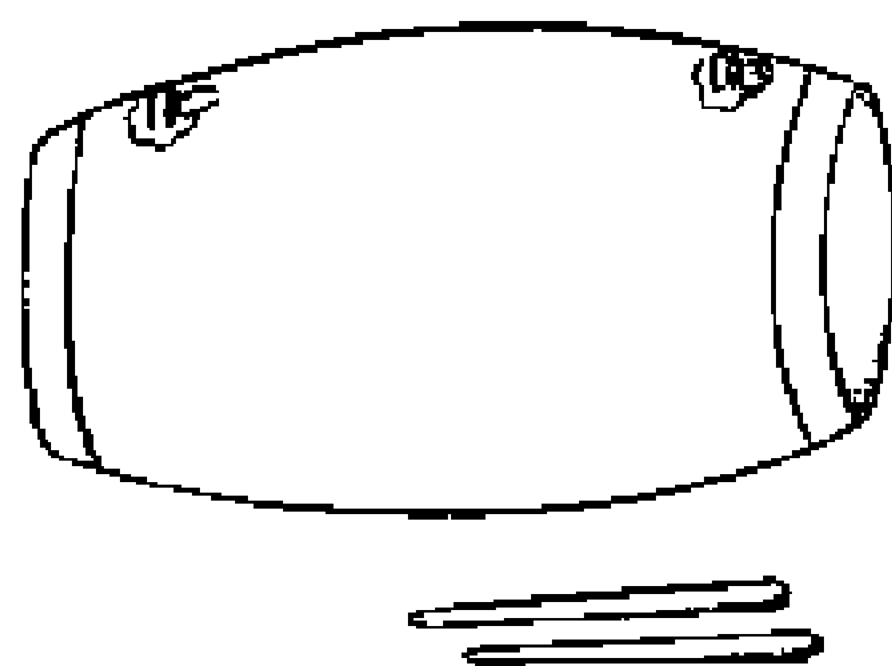
该曲由柏辽兹于1841年改编为管弦乐曲。（高燕生）

幺篇 见套曲。

吆喊三号 见林区号子。

腰板 见板眼。

腰鼓 打击乐器。主要流行于中国陕西及华北地区。鼓身木制,长圆桶形,中部稍粗,两面蒙皮。鼓长约40厘米,鼓面直径约15厘米。演奏时将鼓挂在腰间,双手各执鼓槌,交替击奏。常用于舞蹈,边舞边击,名"腰鼓舞"。晋朝(265～420)已开始流行,隋、唐(581～907)时用于燕乐中。（简其华）



腰眼 见板眼。

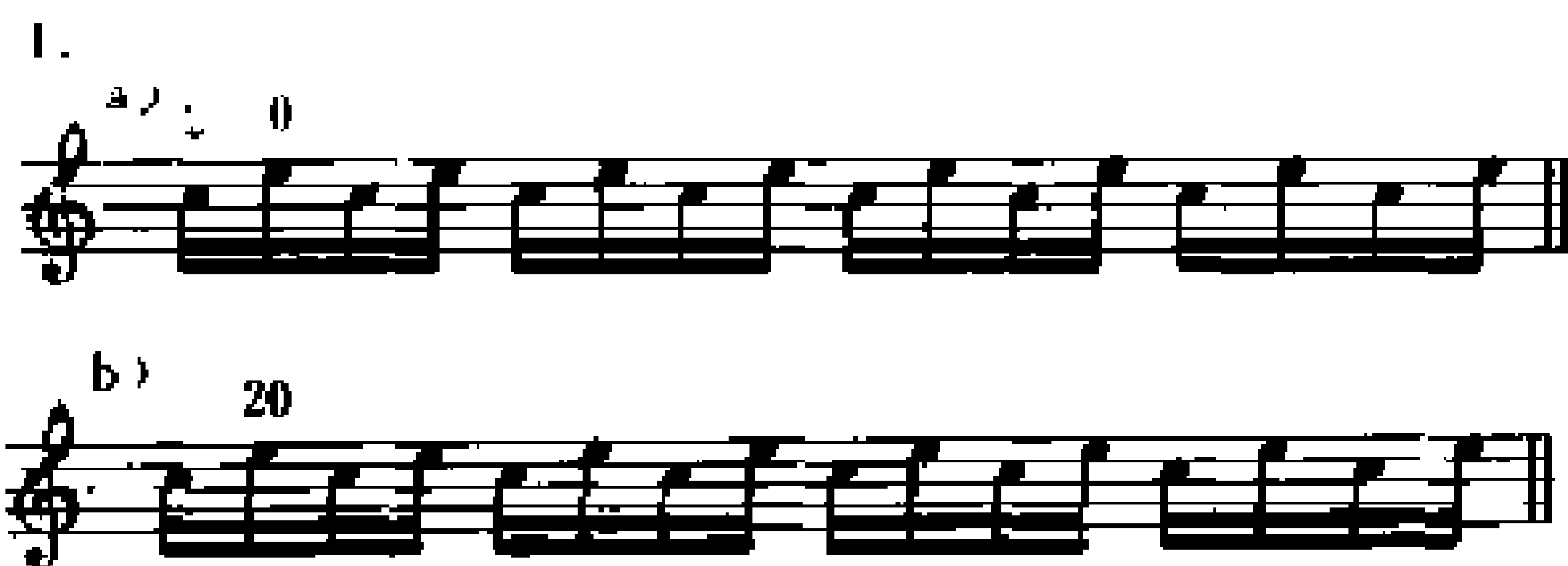
瑶族舞曲 管弦乐曲。茅沅(1926～)于1952年根据刘铁山(1923～)所作《瑶族长鼓舞歌》部分主题作成。1953年首演于北京。分4部分(9段):1.引声,表现翻身的瑶族人民走向集会场所;2.赞歌,万众欢呼,群山回响;3.夜曲,人们在篝火旁畅谈对未来的希望;4.总述,喜庆的场面。出版总谱(音乐出版社,1956)。（李曦微）

摇 见琵琶指法。

摇摆爵士乐(swing jazz) 见爵士乐。

摇板 又称"紧打慢唱"。中国戏曲音乐的一种板式。节拍形式较为特殊,其唱腔部分用节拍自由的散板,伴奏部分却是有固定节拍的流水板,形成两个声部的交错节奏,从而使曲调具有某种复节奏因素。这种张弛交错的节奏形式,情绪的适应范围较宽,既可表现悠闲自在,也可表现紧张激动。这一类型的板式在各剧种名称不一,但紧打慢唱的实质相同。（孙玄龄）

摇弓(ondulé,法;ondeggiando,意) 弓法的一种。指在两根弦上反复交替演奏一连串音符,演奏时持弓的手臂上下波动。既可一音一音,分上下弓交替反复,也可用连弓奏出两根弦上的音符(例1)。在巴罗



克时期,ondule 是指一弓奏出若干同音反复的音,音与音之间略微断开,记谱符号为音符上加波状线或连音线(例 2)。



这种弓法相当于现代的 Portato(连断弓),但在那时却称为 tremolo(即现代的震音或震弓)。 (曹炳范)

摇滚乐(rock and roll) 起源于 20 世纪 50 年代中期的一种美国流行音乐。起初基本上由美国黑人的节奏布鲁斯和白人的乡村音乐等风格结合而成,是一种非常喧闹、节奏强烈、在短小的歌曲基础上进行发挥的富有推动力的舞蹈音乐。除了歌唱外,常用电吉他、低音提琴、鼓等组成伴奏乐队,有时亦加用钢琴、钢丝弦吉他、小提琴或萨克斯管。摇滚乐问世后即在美国青少年中流行。传到英国后,亦受青年人欢迎,产生了"披头士乐队"(The Beatles,又译"甲壳虫")、"滚石乐队"(Rolling stone)。

20 世纪 60 年代以后,摇滚乐得到充分发展,已不是一种单一的音乐风格。人们把数种具有共同气质、共同背景和目标的音乐风格统统称"摇滚乐"(英语简化为"rock")。从音乐上讲,60 年代初的摇滚乐与 50 年代兴起时的此种音乐无明显区别,至 1965 年左右,由于摇滚乐队分别借鉴了布鲁斯、爵士乐、电子音乐、印度音乐及大乐队的音响、某些演唱民歌或乡村音乐的歌星在演唱时加用了电吉他或电声扩音乐器,使它在 70 年代与原摇滚乐在某些方面有了明显的差别。这类音乐普遍依赖极响的电声扩大和电子乐器,并以简短的、传统的地方性歌曲为依据,加以强烈的节奏而成。歌词经常是涉及社会和政治问题,有时以内在、隐晦的语言表达个人的各种经历和体验。听众以青少年为主,亦包括一部分具有自由思想和激进政治观点的成年人。摇滚乐的流行与当时的社会和政治有密切关系。当时国际上有许多小国纷纷脱离宗主国宣告独立并抗议种族主义;美国国内出现了反对越南战争、反传统文化和道德观、要求性解放等思潮,摇滚乐及时地反映了上述各种精神和观念,因而被认为是具有叛逆精神的音乐。

摇滚乐在其发展过程中,出现了名为"酸性摇滚乐"(acid rock)、"进步摇滚乐"(progressive rock)、"乡村摇滚乐"(country rock)、"索尔摇滚乐"(soul rock)等多种风格。参见爵士乐。 (章珍芳)

摇篮曲 Ⅰ berceuse,法;lullaby,英 原为母亲抚慰婴儿入睡的民间歌曲,曲调平顺,气氛安详,在各国普遍存在。作曲家创作的摇篮曲初为声乐曲,与船歌有某些相似之处,常用奇数拍子或改变节奏造成摇曳的感觉,用简单而重复的音型或和声以取得宁静的效果。例如莫扎特、舒伯特、布拉姆斯、柴科夫斯基等所作的摇篮曲。在欧洲 19 世纪发展为器乐曲体裁,常见于钢琴、小提琴等乐器的独奏曲,也有用于交响曲等大型作品之中。

Ⅱ. Wiegenlied,德 歌曲。舒伯特作曲。克劳迪乌斯(M. Claudius,1740～1815)作词。降 A 大调,D498,作于 1816 年 11 月。1829 年出版时为 op. 98,no. 2。中文译词尚家骧译。曲谱见《外国歌曲》第二集(人民音乐出版社,1979)。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。

Ⅲ. Wiegenlied 歌曲。布拉姆斯根据德国文学家阿尔尼姆(L. A. von Arnim,1781～1831)和布伦坦诺(C. Brentano,1778～1842)的诗作改词并作曲。降 E 大调,op. 49,no. 4。是作于 1868 年的《歌曲 5 首》中的第 4 首。1868 年由舍勒(G. Scherer)编入题献给法柏夫人的《儿童绘画歌曲集》第二卷。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。 (汪培元、王凤岐)

谣唱曲(cavatina,意) Ⅰ. 欧洲 18～19 世纪歌剧和清唱剧中一种短小的抒情独唱曲。通常结构比较简单,速度稍慢并保持不变。偶有采用大型曲式而且变化较多,属于例外。例如,莫扎特所作《费加罗结婚》(1786)第二幕中伯爵夫人所唱的谣唱曲。

Ⅱ. 器乐曲中同上性质的乐曲或乐章。例如,贝多芬所作降 B 大调弦乐四重奏曲,op. 130(1826)中第五乐章;拉夫所作小提琴谣唱曲,op. 85,no. 3(1859)。 (汪培元)

姚丙炎(1921. 1. 9～1983. 3. 18) 中国琴家。浙江杭州人。父亲善奏三弦和二胡。少时受家庭影响,学习各种民族乐器。1946 年从浙派琴家徐元白(1892～1957)学琴,并经常参加杭州西湖月会的琴棋书画活动,以弹奏《高山》、《潇湘水云》、《平沙落雁》、《渔樵问答》等曲著称。1953 年起,从事《幽兰》的研究工作,将文字谱译成减字谱,并付诸演奏。译谱载《古琴曲集》,中央音乐学院中国音乐研究所和北京古琴研究会合编(音乐出版社,1962)。后又从事《广陵散》、《玄默》、《孤馆遇神》、《屈原问渡》、《乌夜啼》等近 50 首古曲的打谱工作。其专论《乌夜啼》打谱过程的《琴曲钩沉·乌夜啼》一文,载《音乐研究》1983 年第四期。 (陈应时)

姚燮(1805～1864) 字梅伯,自号复庄。中国作家。清代浙江镇海人。精文学、音乐、书画。著述甚多。音乐方面有《今乐考证》、《今乐府选》、《琴谱雅音九奏》等。《今乐考证》包括《缘起》、《宋剧》各 1 卷,《著录》10 卷。主要内容为摘录诸家论述曲、谱、乐器、舞蹈等方面的有关文字,并录宋(960～1279)、元(1271～1368)至清咸丰(1851～1860)以前的杂剧、传奇作

家 512 人和作品 2066 种的目录。此书在作者生前未能出版。1932 年在宁波发现原稿，1935 年由北京大学影印出版。现收入中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社，1959)。（陈应时）

遥寄远方的爱人（**An die ferne Geliebte，德**） 声乐套曲。贝多芬作曲。耶特勒斯(A. Jeitteles)作词。op. 98，作于 1815～16 年。1816 年在维也纳出版。由 6 首歌曲组成：1. 我坐在山丘上瞭望；2. 山色青翠的地方；3. 高空中的轻舟；4. 天上的云；5. 春天回来了；6. 你听吧。题赠给洛布科维茨(Lobkowitz)公爵。（高燕生）

咬字 即吐字。

椰胡 拉弦乐器。流行于中国广东、福建等地。因琴筒用椰子壳制成而得名。形似板胡。琴筒一端蒙以薄桐木板，另一端开有五个音孔，成金钱眼状。琴马大多用小贝壳，亦可用竹子雕成。张两根丝弦。音色柔和而浑厚。按五度关系定弦，音高不固定。常见定弦：g—d¹(或 c¹—g¹)；音域：g—g²。椰胡是广东戏曲、曲艺的重要伴奏乐器，也用于重奏、合奏。（肖兴华）

耶里扎，M.（**Maria Jeritza，1887. 10. 6～1982**） 捷克斯洛伐克女高音歌唱家。曾在布尔诺和布拉格学习声乐。1910 年在奥洛穆茨演出瓦格纳的歌剧《罗恩格林》中的埃尔莎。不久受聘于维也纳民间歌剧院。两年后受聘于维也纳皇家歌剧院。1922～49 年一直是维也纳国家歌剧院的主要演员。其间于 1925 年赴伦敦科文特花园歌剧院演唱普契尼的歌剧《托斯卡》。1931～32 年在纽约大都会歌剧院演唱。她是 20 世纪著名的戏剧女高音。表演能力高超，形象动人。擅长演出的歌剧有普契尼的《图兰朵特》、《西部女郎》；马斯内的《苔依丝》；瓦格纳的《漂泊的荷兰人》；R. 施特劳斯的《埃及的海伦》等。

自传《阳光和歌曲》(Sunlight and Song)(1924)。（薛良）

耶律楚材（**1190～1244**） 字晋卿，号湛然居士。中国琴家。元代人。辽东契丹皇族后裔。1215 年成吉思汗取燕京(今北京)，召而用之；任中书令(最高国务机关官员)等职。曾从金代琴家苗实秀(？～1232，字彦实，号栖岩，平阳，今山西临汾人)等学琴，演奏过大量琴曲，其中包括《广陵散》、《水仙操》等。所著《湛然居士集》14 卷，今有影印元钞本，书中有许多琴学史料及琴艺见解。（陈应时）

耶拿交响曲（**Jena Symphony**） 德国大提琴家、作曲家维特(Friedrich Witt，1770～1836)作曲。C 大调。该曲于 1909 年由德国音乐理论家、指挥家施泰因(Fritz Stein，1879～1961)在德国耶拿首次发现部分抄本，注有"Par Louis van Beethoven，"(意为"贝多芬作")，故认为是贝多芬的早期作品，并于 1912 年发表论文《是贝多芬青年时代的一首未被人知的交响曲吗？》进行印证。后由美国音乐理论家兰登(Howar Chandler Landon，1926～)在民主德国鲁道尔施塔特的格特韦格(Gottweig)发现了该曲其余的大部分抄本，注有维特的名字，始获实证。该曲实际是由作曲家根据回忆和摘引海顿一些小曲的片段裁剪拼贴作成，无标题，因在耶拿首次发现而得名。（高燕生）

耶奴发（**Jenufa**） 又译"养女"(Její pastorkyňa，捷；Her Foster-daughter，英)。3 幕歌剧。亚纳切克根据普雷索娃(G. Preissova)的戏剧撰脚本并作曲。作于 1894～1903 年。1904 年 1 月 21 日在捷克(布尔诺)民族剧院首演。1906、1911 年 3 次修订。后由捷克斯洛伐克指挥家、作曲家科瓦若维茨(karel Kovarovic，1862～1920)修订全部总谱，于 1916 年在布拉格首演。1917 年在维也纳出版。剧情梗概：农民卡拉爱上教堂女执事的养女耶奴发，但她却与不务正业的斯蒂瓦胡混，生有一私生子被其养母投入河中。耶奴发同意与卡拉结婚后，养母自首了溺婴之罪。（罗秉康）

耶佩斯，N.（**Narciso Yepes，1927. 11. 14～ **） 西班牙吉他演奏家、作曲家。13 岁入巴伦西亚音乐院学习。1947 年在马德里演奏罗德里戈的吉他协奏曲《阿兰胡埃斯》，并为此曲首次录音而开始了他的艺术生涯。曾在巴黎从埃内斯库学习。60～70 年代赴欧、美和远东访问演出。他悉心研究 17～18 世纪的音乐作品，并将它们改编成吉他曲。他录制了 J. S. 巴赫的全部琉特琴曲、大量巴罗克音乐时期的乐曲和西班牙乐曲。1961 年创制"十弦吉他"，在低音区增加了 4 条弦。10 条弦的排列为♭G-♭A-♭B-C-E-A-d-g-b-e¹。他在十弦吉他上追求更宽的音域和更大的共鸣，以增进其表现力。

主要作品 电影音乐《禁止的游戏》(Jeux interdits)(1952)；《金眼少女》(La Fille aux yeux d'or)(1961)。吉他练习曲。（黄知真）

耶堂 即踩堂歌。

野蜂飞舞（**The Flight of the Bumble Bee**） 里姆斯基-科萨科夫作于 1899～1900 年的歌剧《萨丹王的故事》中的间奏曲之一。内容描写王子变成一只野蜂，飞来飞去，叮螫他所讨厌的人。常用作音乐会曲目。改编曲甚多，小提琴改编曲较著名。（王凤岐）

野鸽（**Holoubek，捷；The Wild Dove，英**） 交响诗。德沃夏克作曲。S132，op. 110，作于 1896 年。1898 年 3 月 20 日在布尔诺首演。1899 年在柏林出版管弦乐总谱。该曲根据捷克文学家爱尔本(K. J. Erben，1811～70)的民间传说叙事诗而作。内容描述一少妇送亡夫灵柩赴墓地途中，得到一青年农民的同情和慰藉，二人成婚。而遮蔽她前夫墓穴的树上一只野鸽凄惨的叫声，使少妇对毒害前夫的罪恶自责，精神失常，投河自尽。（高燕生）

野蛮的快板（**Allegro Barbarisch，德；Allegro Barbaro，意**） 钢琴曲。巴托克作曲，Sz49。作于 1911 年。1918 年出版。1921 年由作者本人在布达佩斯首演。1946 年由匈牙利作曲家兼指挥家科内西(Jeno Kenessey，1905～76)改编为管弦乐曲。（吕昕）

野蛮的猎人（Le Chasseur Maudit，法；The Accursed Hunter，英） 即可憎的猎人。

野玫瑰（Heidenroslein，德） 德国文学家歌德（J. W. von Goethe，1749～1832）的诗作。内容描述野地玫瑰的纯洁可爱，以及攀折玫瑰的少年的轻浮和粗暴。为该诗谱写的声乐曲有：Ⅰ.歌曲。舒伯特作曲。G大调，D257，作于1815年11月19日。1821年出版。中文译词尚家骧译，曲谱见《古典抒情歌曲集》（音乐出版社，1957）；邓映易译，曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。在中国常作为中学音乐课欣赏教材。

Ⅱ.合唱曲。德国作曲家魏尔纳（Heinrich Werner，1800～33）作曲。1829年出版。

Ⅲ.合唱曲。R.舒曼所作《浪漫曲和叙事曲》第一卷，op. 67，6首无伴奏混声合唱曲中的第三首，作于1849年。（王凤岐）

叶伯和（1889～1945） 中国音乐理论家。原名式昌，又名式和。祖籍广东梅县，生于四川成都。1907年赴日本学习政法，兼习音乐。1911年归国后，一直在四川成都从事音乐教育工作。20世纪30年代，曾发起组织"成都海灯乐社"，经常义务演出音乐节目。著有《中国音乐史》上下两卷。上卷于1922年10月由成都昌福公司印刷；下卷于1929年9月载《新四川日刊副刊》（合订本第25卷）。书中将中国音乐发展的历史分成4个时代：1.发明时代（黄帝以前）；2.进化时代（黄帝至周）；3.变迁时代（秦、汉至唐）；4.融合时代（宋、元至现代）。此书是第一部中国音乐史专著。（陈应时）

叶甫盖尼·奥涅金（Eugene Onegin，Evgeny Onegin） 3幕歌剧。柴科夫斯基作曲，并与希洛夫斯基（K. Shilovsky）根据俄国文学家普希金（A. Pushkin，1799～1837）的同名长诗（1831）撰脚本。作于1877年5月至78年4月。1879年3月29日在莫斯科小剧院首演。剧情梗概：贵族青年奥涅金和连斯基在女庄园主拉丽娜家做客。拉丽娜的小女儿奥尔加和连斯基相爱，大女儿塔吉娅娜对奥涅金一见倾心。在塔吉娅娜生日的舞会上，因奥涅金故意向奥尔加献殷勤，连斯基愤而与他决斗，结果受伤身亡。6年后，奥涅金与已成亲王夫人的塔吉娅娜重逢，奥涅金向塔吉娅娜求爱遭拒绝。脚本中文译文陈绵等译（音乐出版社，1954）；中央歌剧舞剧院编译（音乐出版社，1962）；菡林等译，附音乐分析和选曲（人民音乐出版社，1984）。（罗秉康）

叶堂（1736～1795） 字广明，号怀庭。中国戏曲音乐家。清代长洲（今江苏苏州）人。对南曲、北曲研究有素，于乾隆五十七年（1792）编成《纳书楹曲谱》。全书分正集4卷，续集4卷，外集2卷，补遗4卷（1794补入）。《四梦》（即《邯郸记》、《牡丹亭》、《紫钗记》、《南柯记》）曲谱8卷，《西厢记》曲谱2卷，共24卷。除《四梦》、《西厢记》为专集之外，前14卷收元杂剧36折、南戏68出、明清传奇114出，时剧（当时流行的民间戏曲）23曲和散曲10套、词曲、诸宫调各1套，共253套。全谱均收曲词而不收道白，故只供清唱之用而不适于舞台演出。曲谱都用工尺谱记写，板眼只标板和眼。编者认为，小眼（头眼、末眼）原为初学而设，对善歌者反而造成束缚，因此谱中一律不标小眼。1795年重刻《西厢记》全谱时，增入小眼。（陈应时）

夜曲 Ⅰ. nocturne 类似组曲的多乐章器乐曲。供露天演奏用。例如莫扎特所作D大调夜曲，K286，小乐队（1777）。

Ⅱ. nocturne 一种暗示夜间的、宁静沉思的抒情性钢琴曲。由爱尔兰作曲家菲尔德于19世纪初创用，但最有代表性的是肖邦所作夜曲21首（1827～46），不论是技术难度还是思想感情和意境，都达到前所未有的水平。

Ⅲ. Nocturnes 管弦乐曲。德彪西作曲。管弦乐队和女声合唱，作于1897～99年。1900年出版总谱。1901年在巴黎首演。由3个乐章组成：1.云；2.节日；3.海妖。

该曲由拉威尔于1909年改编为两架钢琴曲和钢琴四手联奏曲。（汪培元、高燕生）

夜之幽灵（Gaspard de la nuit，法） 钢琴组曲。拉威尔作于1908年。根据法国文学家贝特朗（A. Bertrand，1807～41）的同名叙事诗（1840）而作。由3首乐曲组成：1.水妖；2.绞架；3.小丑。"夜之幽灵"是古希腊神话中的"魔鬼撒旦"的绰号。（王凤岐）

夜莺（Le Rossignol，法；The Nightingale，英） Ⅰ. 3幕音乐童话剧。斯特拉文斯基作曲，并与米图索夫（S. Mitusov）根据丹麦文学家安徒生（H. C. Andersen，1805～75）同名童话故事撰脚本。独唱、合唱和管弦乐队，作于1908～14年。1914年5月26日在巴黎歌剧院首演。剧情梗概：夜莺的歌声深受国王喜爱。不久，飞来一只专事阿谀奉承的人造夜莺。真夜莺离去。人造夜莺和死神纠缠着病重的国王。这时，真夜莺飞回来，用美妙的歌声使国王康复。

该剧音乐由作曲家于1917年改编为交响诗《夜莺之歌》（Le Chant du Rossignol，法；The Song of the Nightingale，英）。1919年12月6日在日内瓦首演。另由作曲家于1920年改编为芭蕾舞剧《夜莺之歌》。同年2月2日由俄罗斯芭蕾舞团在巴黎首演。

Ⅱ.歌曲。阿利亚比耶夫于1826年为捷尔维格（A. Del'vig）的诗作谱曲。中文译词毛宇宽译。曲谱见《外国歌曲》第一集（人民音乐出版社，1979）。引用俄罗斯城市浪漫曲音调，用变奏手法写成。前段深情婉转，后段奔放活跃。1833年由格林卡改编为e小调钢琴变奏曲，1842年由李斯特改编为同名钢琴曲，S250，R102，no. 1。

Ⅲ.歌曲。索罗维约夫-谢多伊作于1944年。（罗秉康）

夜莺之歌（Le Chant du Rossignol，法；The Song of the Nightingale，英） 见夜莺。

夜箫 直吹管乐器。流行于中国广西、贵州苗族地区。广西融水县苗寨称为"果林趋";贵州丹寨县苗乡称为"寥"。用细竹制成,长约50多厘米,上端开一吹孔。管身下部开4个按音孔。常见的吹孔分为两种:"果林趋"系从管身上端削开一薄竹片,竹片两边各置一细竹条构成吹嘴,管口的其余部分用布堵塞;"寥"系管身的上端用木堵塞,开一半弧形口为吹孔。一般可发出5个音,即:$^{b}e^{1}$ f^{1} g^{1} $^{b}b^{1}$ c^{2}。果林趋声音纤细、柔和,多用于生产、赶坡,有时伴以歌唱;寥的声音轻柔、优美,多在青年男女夜晚游方时吹奏,通常用两支合吹。 (肖兴华)

一八一二年序曲(1812 Overture) 管弦乐曲。柴科夫斯基应俄国钢琴家、指挥家鲁宾斯坦(Nikolay Rubinstein,1835~81)之约而作。op.49,作于1880年10月12日至11月19日。1882年8月20日由埃德曼斯德费尔(Max von Erdmannsdorfer,1848~1905)指挥在莫斯科全俄工艺博览会第六次交响音乐会首演。乐曲描写1812年俄国抗击拿破仑侵略军时取得的胜利。原曲结尾引用帝俄国歌《上帝保佑沙皇》;十月革命(1917)后,由格拉祖诺夫改用格林卡所作歌剧《伊凡·苏萨宁》中的《光荣颂》。 (罗秉康)

一百四十四律 见万宝常。

一步舞曲(one-step) 起源于美国的社交舞曲。快速,$\frac{2}{4}$拍子,20世纪初盛行于世界各国,后被慢速的狐步舞曲取代。 (林宝强)

一度(prime) 见音程。

一段式(One-part form) 一段式是以一个乐段(包括单乐段、复乐段或乐句聚集)组成的曲式。单独作为一首作品时常用此词;主要用于短小的歌曲和器乐曲(见乐段)。 (安绍石)

一分钟圆舞曲(Minute Valse,法;Minute Waltz,英) 又名"小狗圆舞曲"(Dog Waltz)。肖邦的《圆舞曲3首》,op.64,(1846~47)中第一首。降D大调。1847年出版。因其速度甚快,要求在一分钟内(实际演奏一分半钟)奏完。故后人加用此名。又因作曲家在追逐一只小狗时获得灵感而作,故后人又称"小狗圆舞曲"。 (高燕生)

一个美国人在巴黎(An American in Paris) 交响诗。格什温作于1928年。同年在纽约首演。内容描写作曲家在巴黎旅行时的感受。曲中引用4个法国出租汽车的喇叭声,以示巴黎街道的喧嚣。 (王凤岐)

一个男人在他母亲棺木边的摇篮曲(Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter,德;The man's lullaby at his mother's coffin,英) 见悲哀的摇篮曲。

一九〇五年(The year 1905) Ⅰ.歌剧。达维坚科和苏联作曲家舍赫捷尔(Boris Shekhter,1900~61)合作。作于1935年。

Ⅱ.肖斯塔科维奇的第十一交响曲。g小调,op.103,作于1957年。同年在莫斯科首演。该曲引用俄罗斯民歌和革命歌曲的曲调。为纪念十月革命(1917)胜利40周年而作。由4个乐章组成:1.冬宫广场;2.一月九日(血的星期日);3.永远的追忆;4.警钟。标题反映俄国第一次资产阶级民主革命(1905~07)的斗争历程。 (王凤岐)

一九一七年(The Year 1917) 副题"为悼念列宁"(To the memory of Lenin)。肖斯塔科维奇的第十二交响曲。d小调,op.112,作于1961年。同年在列宁格勒首演。由4个乐章组成:1.革命的彼得格勒;2.拉兹里夫;3.曙光;4.人类的黎明。以十月革命(1917)为题材。拉兹里夫是芬兰地名,列宁曾隐匿于此。 (罗秉康)

一拍子 中国戏曲、曲艺中的一种板式,即"有板无眼"。如快板、垛板、流水。多用$\frac{1}{4}$或$\frac{1}{8}$拍子记谱。一拍子有时由一个"强小节"和一个"弱小节"(偶尔用二个或多个弱小节)结合在一起。 (杨雁行)

一千零一夜(Alf layla wa layla,阿) 见舍赫拉查德。

一位艺术家生活的插曲(Episode de la vie d'un artiste,法) 即幻想交响曲。

一弦器(monochord) 见弦测音器。

一元论(monistic theory) 见二元论;大音阶·小音阶;和声学。

一月的哀思 见抹去吧,眼角的泪。

依字行腔 亦称"以字行腔"。中国戏曲、曲艺创腔者和演员处理唱腔中字音的基本方法。要求唱腔准确地表达出字的字头、字腹、字尾及声调(四声)(见吐字);亦即在唱腔中要求某些音的音高或曲调线与字的发音过程及声调相符合,以期达到字正腔圆。中国各地方言众多,声调各异,故某一剧种(或曲种)的演员和创腔者还要熟悉本剧种(或本曲种)所用的语言和声调,方能使唱腔与歌词的字音结合得自然、熨贴,从而具有浓郁的地方色彩。参见盔腔;拿腔。 (肖 晴)

伊奥尼亚调式(ionian mode) 见中世纪调式。

伊贝尔,J.(Jacques Ibert,1890.8.15~1962.2.5) 法国作曲家。1909~13年在巴黎音乐院学习作曲。第一次世界大战(1914~18)期间服兵役。1919年退役返校,获罗马大奖。1937~55年在罗马任法兰西研究院院长。1955~57年任巴黎歌剧院和喜歌剧院联合会主席。创作受印象主义和新古典主义的影响,体裁多样,风格轻快纤细,配器色彩丰富。

主要作品:

管弦乐曲 交响诗《雷丁监狱之歌》(La Ballade de la Geole de Reading)(1920);交响组曲《港口》(1922)戏剧配乐《多诺戈通卡》(Donogoo-tonka)(1930);序曲《节庆》(Fete)(1940);嬉游曲,根据其电影音乐《意大利草帽》(Un chapeau de paille d'Italie)改编而成(1930);随想曲(1936);饮酒歌(1956);长笛协奏曲(1934);小协奏曲,中音萨克斯管和11件乐器(1935)。

室内乐曲　钢琴三重奏曲(1930);木管五重奏小曲3首(1930);间奏曲2首,小提琴、长笛和竖琴(1946);间奏曲,长笛和吉他(或小提琴和竖琴)(1946)。

钢琴曲　《故事》(Histoires),10首(1922)。

芭蕾舞音乐　《圆舞曲》(《让娜的扇子》中的第3首)(1927)。

电影音乐　《堂吉诃德》(Don Quichotte)(1932)。

歌剧　《昂热利克》(Angelique)(1926)。

尚有戏剧配乐、歌曲等。　(汪启璋)

伊本·西纳(Ibn Sina,980～1037)　又名阿维森纳(Avicenna)。阿拉伯哲学家、音乐理论家。早年在布哈拉接受教育,涉猎面极广。在哲学、数学、音乐诸方面都有颇具影响的著作。音乐方面的重要论著《希法》(Kitab al-shifa)是一部百科全书式的巨著。西纳用阿拉伯语和波斯语所编著的文学辞典和艺术辞典被誉为是从理论上、概念上和实践上论述阿拉伯音乐形成和发展的全面性资料;他还写了许多音乐著作,论述各种曲调的风格特点,从音阶、曲调、节奏等方面对阿拉伯音乐进行分析,并详细介绍阿拉伯乐器、作曲法和韵律学特点,深刻地总结以前各时代音乐的精华。他还从西方引入音乐的理论和方法,使阿拉伯调式理论得到发展。他的音乐理论大大地推动了阿拉伯各国音乐事业的发展,在阿拉伯音乐史上占有重要地位,对东西方各国产生过很大影响。论著除《希法》外,尚有《纳加特》(Kitab al-Najat)。　(林凌风)

伊比利亚(Iberia)　管弦乐曲。德彪西的管弦乐曲集《意象》中的第二首。作于1905～08年。1910年在巴黎首演并出版总谱。由3个乐章组成:1.在大街小巷;2.夜来香;3.节日的早晨。　(高燕生)

伊比利亚组曲(Suite Iberia,法)　钢琴曲。阿尔贝尼斯作于1906～08年。由12首乐曲分为4集辑成:1.回忆;2.海港;3.塞维利亚的圣体节;4.龙达舞曲;5.阿尔梅里亚;6.特里阿纳;7.山城;8.波洛;9.瓦彼斯;10.马拉加舞曲;11.赫雷斯;12.埃里塔尼亚。"伊比利亚"是西班牙半岛的拉丁名称。各曲标题多为西班牙地名。　(王凤岐)

伊波利托夫-伊万诺夫,M.(Mikhail Ippolitov-Ivanov,1859.11.19～1935.1.28)　俄罗斯作曲家、指挥家、音乐教育家。1872～75年在圣伊萨克童声合唱团学习音乐。1875～82年在圣彼得堡音乐院从里姆斯基-科萨科夫学习作曲,并学习器乐演奏。1882～93年在第比利斯从事歌剧指挥,并领导俄罗斯音乐协会第比利斯分会工作。1893年起,任莫斯科音乐院教授,1906～22年任院长。1899～1906年在莫斯科任歌剧指挥。1925年起,任苏联大剧院指挥。1922年获俄罗斯加盟共和国人民艺术家称号。他的创作继承俄罗斯古典音乐传统,作品以歌剧为主。他的音乐以感情真挚坦率、富于明快的抒情性和亲切感、写作技巧高超见长。曾指挥里姆斯基-科萨科夫歌剧《沙皇的新娘》、《萨丹王的故事》等作品的首演。经他培养的作曲家有格利埃尔等。

主要作品:

管弦乐曲　交响曲,e小调,op.46(1908);交响诗《姆齐里》(Mtsiri),op.54,根据俄国文学家莱蒙托夫(M.Lermontov,1814～41)诗作构思而成(1929);交响音画《高加索素描》,op.10(1894)。

室内乐曲　弦乐四重奏曲2首,1.a小调,op.13(1894);2.亚美尼亚主题(约1934)。

钢琴曲　小曲5首,op.7(1900)。

歌剧　《阿霞》,op.30,根据俄国文学家屠格涅夫(N.Turgenev,1818～83)同名小说(1858)作成(1900);《结婚》(The Marriage),op.70,为穆索尔斯基未完作品第2～4幕续成(1931);《最后的街垒》(The last barricade)(1933)。

尚有歌曲和民歌改编曲。

论著　《论和弦、和弦结构及其解决》(A study of chords,their construction and resolution)(1897);《我记忆中的俄罗斯音乐五十年》(50 years of Russian music in my reminiscences)(1934)。　(罗秉康)

伊多梅纽斯(Idomeneo,意;Idomeneus,英)　即克里特王伊多梅纽斯。

伊凡·苏萨宁(Ivan Susanin)　原名"为沙皇献身"(A Life for the Tsar)。4幕歌剧。格林卡作曲。罗森(G.Rosen)撰脚本。作于1834～36年。1836年12月9日在圣彼得堡首演。剧情梗概:1612年罗曼诺夫王朝初立,波兰军队乘乱入侵。波军强迫俄罗斯农民苏萨宁带路,苏萨宁引波军进入森林绝境,与波军同归于尽。该剧选曲《安东尼达的浪漫曲》,中文译词张国龄、周枫译,曲谱见单行本(音乐出版社,1963);《自卫战士和农民之歌》,孙依群译,曲谱见单行本(音乐出版社,1957),伊凡·苏萨宁的咏叹调,中文译词周枫译,曲谱见单行本(音乐出版社,1963),在中国常作为中学音乐课欣赏教材。　(王凤岐)

伊凡雷帝(Ivan the Terrible)　即伊凡四世。

伊凡四世(Ivan Ⅳ)　5幕歌剧。比才作曲。勒鲁瓦(F.H.Leroy)等根据古诺的同名戏剧撰脚本。约作于1862～63年。1864～65年修订。1929年由法国作曲家、指挥家、管风琴家比塞(Henri Busser,1872～1973)改编为4幕歌剧。1946年在德国符腾堡(Wurttemberg)首演。1951年出版声乐总谱。剧情梗概:俄国沙皇伊凡四世攻占了诺夫哥罗德之后,遭到普斯科夫居民的顽强抵抗。图卡和他刚刚分娩的妻子奥尔加横遭屠杀,后来才知道奥尔加是伊凡四世之女。　(高燕生)

伊菲姬尼在奥利德(Iphigenie en Aulide,法;Ifigenia in Aulide,意;Iphigenia in Aulis,英)　法国文学家拉辛(J.B.Racine,1639～99)取材于古希腊文学家欧里庇得斯(Euripides,约前485～前406)剧作《伊菲格涅亚在奥利斯》写的戏剧。剧情梗概:古希腊统

帅阿加迈农西征特洛伊,以女儿伊菲姬尼献祭。狩猎女神狄安娜引伊菲姬尼至陶利德的神庙。该剧续篇为《伊菲姬尼在陶利德》。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.3幕歌剧。约梅利作曲。维拉吉(M. Verazi)撰脚本。1751年2月9日在罗马首演。

Ⅱ.3幕歌剧。格鲁克作曲。迪鲁莱(Du Roullet)撰脚本。1774年4月19日在巴黎皇家歌剧院首演。

Ⅲ.3幕歌剧。凯鲁比尼作曲。莫雷蒂(Moretti)撰脚本。1788年1月12日在都灵皇家剧院首演。 (高燕生)

伊菲姬尼在陶利德(Iphigenie en Tauride,法;Ifigenia in Tauride,意;Iphigenia in Tauride,英) 又译"伊菲格涅亚在陶罗人里" 古希腊文学家欧里庇得斯(Euripides,约前485～前406)的剧作。是剧作家戏剧《伊菲格涅亚在奥利斯》(见《伊菲姬尼在奥利德》的续篇)。剧情梗概:狩猎女神狄安娜引伊菲姬尼至陶利德的神庙后,她的胞弟俄瑞斯忒流浪至陶利德,被苏息亚人捕以献神。伊菲姬尼设计使俄瑞斯忒脱险。战争女神米涅瓦从其意,佑护姐弟二人返回希腊。据以创作的音乐作品有:

Ⅰ.3幕歌剧。约梅利作曲。维拉吉(M. Verazi)撰脚本。1751年2月9日在罗马首演。

Ⅱ.3幕歌剧。格鲁克作曲。吉亚尔(Guillard)等撰脚本。1779年5月18日在巴黎皇家歌剧院首演。

Ⅲ.抒情悲剧。皮钦尼作曲。迪布勒伊尔(A. de C. Dubreuil)撰脚本。1781年1月23日在巴黎皇家歌剧院首演。 (高燕生)

伊福部昭(Ifukube Akira,1914.3.7～) 日本作曲家。15岁(1925年)起自学音乐。1935年毕业于北海道帝国大学林学科。1935年以所作管弦乐曲《日本狂想曲》获切列普宁奖第一名。短期从当时在日本的切列普宁学习作曲。其后任林务官吏,同时研究阿伊努人的音乐,细心考察日本北方少数民族的民歌。1946～1953年任东京艺术大学音乐部讲师,讲授管弦乐法。1980年获紫绶褒奖。其创作深受阿伊努和日本北方民间音乐的影响;曲调流畅地运用五声音阶和其他东方音乐的音阶;节奏(包括打击乐器的应用)强烈,甚至粗野,常用不断反复的节奏型。主要作品有,交响叙事诗(1943);交响曲《塔普卡拉》(Tapkaara)(1954,修订1979)。管弦乐曲《日本狂想曲》(1935);《土风三联画》(1938);《节奏的不断反复》,钢琴和管弦乐队(1961)。狂想曲,小提琴和管弦乐队(1959)。小提琴协奏曲2首(1948,1978)。芭蕾舞剧音乐《盆舞》,钢琴和打击乐器(1938)。吉他曲《古代日本调式的踏歌》(1967);托卡塔(1970)。声乐套曲《基立亚克人的古老吟诵歌》(1946)。合唱曲《鄂霍次克海》(1958)。歌曲《沙哈林岛土著的三首摇篮歌》(1949);《根据阿伊努人叙事诗的对话式牧歌》(1956)。尚有电影音乐等。论著《管弦乐法》,2卷(1953)。 (缪天瑞)

伊戈尔王(Prince Igor) 4幕歌剧。鲍罗廷根据俄国艺术评论家斯塔索夫(Vladimir Stasov,1824～1906)的戏剧撰脚本并作曲。作于1869～87年,未完成。作曲家去世后,由里姆斯基-科萨科夫和格拉祖诺夫续成。1890年11月16日在圣彼得堡马林斯基剧院首演。1889年在莱比锡出版。剧情梗概:12世纪时,俄国伊戈尔王受觊觎王位的妻兄盖利茨基怂恿,出师讨伐波罗甫钦部落。战败被俘,受礼遇,波罗甫钦可汗劝伊戈尔王言和,伊戈尔王不从,逃回本土。同时被俘的伊戈尔王之子却与可汗之女相爱,独自留在波罗甫钦部落。脚本中文译文,陈绵、靳参译(音乐出版社,1957)。 (高燕生)

伊古姆诺夫,K.(Konstantin Igumnov,1873.5.1～1948.3.24) 苏联钢琴家、钢琴教育家。早年在莫斯科音乐院师从苏联钢琴家兼指挥家济洛季(Alexender Ziloti,1863～1945)和帕布斯特(Pabst)学习钢琴,从塔涅耶夫、阿连斯基和伊波利托夫-伊万诺夫学习作曲。1894年毕业,获鲁宾斯坦国际钢琴比赛的荣誉奖。1896～98和1898～99年,先后任教于梯比利斯和莫斯科音乐院。1899年任莫斯科音乐院教授;1924～29年任该院院长。他是苏联钢琴学派的创始人之一。奥鲍林和苏联钢琴家格林堡(Mariya Grinberg,1908～)等均出自他的门下。曾获艺术博士学位。1946年获苏联人民艺术家称号。演奏风格优美而庄重,音色如歌,富于诗意。他反对演奏中的渲染和自我陶醉,也反对即兴式的处理。擅长演奏舒伯特、R.舒曼、门德尔松、肖邦、李斯特和柴科夫斯基的作品。 (魏廷格)

伊丽莎白皇后国际音乐比赛(Concours Musical International Reine Elisabeth) 由比利时伊丽莎白皇后音乐基金会主办。它的前身是为纪念伊萨伊而在1937年于布鲁塞尔创办的"伊萨伊比赛"(Concours Eugene Ysaye);第一届是小提琴,第二届(1938)是钢琴,第三届(1939)是指挥。1940～50年因受第二次世界大战影响中断。1951年恢复,改用现名,每年5月举行。第一届是小提琴,第二届是钢琴,第三届是作曲,接着是休息年。此后按此顺序四年循环,每年举办单项比赛。1973和1974年停办二年,顺序稍有变化,1980年起恢复原顺序进行比赛。参见音乐比赛。 (蒋溥彦)

伊利亚·穆罗梅茨(Ilya Muromets) 格利埃尔的第三交响曲。b小调,op.42,作于1909～11年。1912年在莫斯科首演。题献给格拉祖诺夫。由4个乐章组成,各乐章均附文字说明:1.在莫斯科东面城市穆罗姆幽居30年的伊利亚,学得勇士的本领后,跃马飞奔,前往基辅城;2.伊利亚途径密林深处,遇有模仿夜莺啼叫和野兽咆哮魔法的凶恶强盗。伊利亚与之搏斗,一支利箭射中强盗右眼。伊利亚俘获强盗,继续前进;3.伊利亚抵达基辅,受到王子盛宴款待。席间,伊利亚命强盗施魔法,震裂宫殿的屋顶,在场的王宫贵族和勇士也纷纷跌倒。伊利亚杀死强盗,获得

最荣耀的封赏。众人欢庆；4.敌人入侵。伊利亚率十二勇士迎战受挫，退入石头山洞穴，变成了石头。 （王凤岐）

伊利亚和伊达曼特（**Ilia ed Idamante**，**意**） 即克里特王伊多梅纽斯。

伊姆斯，E.（**Emma Eames，1865.8.13～1952.6.13**） 美国女高音歌唱家。生于中国上海。早期在波士顿学习声乐，后在巴黎从德国次女高音歌唱家马尔凯西（Mathilde Marchesi，1821～1913）学习。1889年，在作曲家古诺的指导下，与著名男高音雷什凯合作，首次演唱古诺的歌剧《罗米欧和朱丽叶》获得成功。1899年在伦敦演唱。此后10年经常演唱于伦敦、巴黎等地。1901年后，多次在纽约大都会歌剧院演唱。1909年以演唱普契尼的歌剧《托斯卡》中的托斯卡，退出歌剧舞台。此后多从事音乐会活动。她是抒情女高音，以音质纯净优美，演唱风度端庄、斯文，能完美地掌握各种歌唱技巧著称。 （薛 良）

伊耆氏之乐 中国传说中远古氏族伊耆氏的乐舞。《礼记·郊特牲》（见乐记）说："伊耆氏始为'蜡'"，"皮弁素服而祭"。所载祭辞为："土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽"，反映了农耕生活的面貌。《礼记·明堂位》另有"土鼓、蒉桴、苇籥，伊耆氏之乐也"的记载，说明伊耆氏之乐已有一些简单而原始的乐器。 （冯洁轩）

伊萨伊，E.（**Eugene Ysaye，1858.7.16～1931.5.12**） 比利时小提琴家、指挥家、作曲家。幼年从父亲学习小提琴。7岁入列日音乐院学习小提琴，1869年（11岁）因与教师不睦而退学。1872年复学，师从马萨尔（Rodolphe Massart）。1874年入布鲁塞尔音乐院，先后师从维尼亚夫斯基和维厄唐。1879年任柏林比尔舍（Bilse）管弦乐队首席，经常担任独奏，声誉日增。1882年和A.G.鲁宾斯坦同赴北欧演出。1883～86年移居巴黎，结识弗朗克、肖松、德彪西等人，友谊深笃；弗朗克小提琴奏鸣曲（op.8）、肖松D大调协奏曲（op.21）、德彪西弦乐四重奏曲（1894）等作品均题献给他。1887年任布鲁塞尔音乐院教授，组织定期的交响音乐会，并赴欧美各国演出。1918年任美国辛辛那提交响乐团指挥。晚年多病，逐渐退出演出生涯，专事创作。他是19～20世纪小提琴演奏艺术风格发生巨大转变时期承前启后的名家。演奏热情亲切，又潇洒典雅，喜欢使用大幅度的吟音。一生大力宣扬法国、比利时作曲家的作品。克莱斯勒、蒂博、西盖蒂、埃内斯库、弗莱什等人的艺术成长过程都受过他的启迪和影响。他的作品大多具有晚期浪漫主义的特色。晚年精心之作小提琴无伴奏奏鸣曲，构思和手法深受印象乐派的影响，是当代小提琴家经常演奏的曲目。

主要作品 小提琴协奏曲8首。小提琴和管弦乐队《悲哀之诗》（Poeme elegiaque），op.12（约1895）。小提琴和钢琴马祖卡舞曲2首，op.10（约1893）。小提琴独奏《帕格尼尼（随想曲第廿四首）主题变奏曲》（1960）。小提琴无伴奏奏鸣曲6首，op.27（1924）。大提琴无伴奏奏鸣曲，op.28（1928）。 （廖叔同）

伊斯法哈尼（**Al Isfahani，897～967**） 阿拉伯音乐史家、著作家。早年在巴格达学习，后移居阿勒颇。他最重要的论著是《歌曲大全》（Kitab al-aghani al kabir），历时50年完成，这是一部包括伊斯兰教创立之前至阿巴斯王朝（建立于750年）时期的文化、历史，特别是集阿拉伯诗歌和音乐之大成的著作。这部论著首次出版21集，在歌词、曲调的诗体模式上都标以符号，每首歌曲之后附有诗人和音乐家的传记和历史记载。它既是阿拉伯珍贵的音乐史、文学史，也是一部重要的文学著作。他的这部著作与法拉比的《音乐大全》同为阿拉伯音乐著作的典范。参见易卜拉欣·穆斯里、伊斯哈格·穆斯里。 （林凌风）

伊斯哈格·穆斯里（**Ishaq al-Mawsili，767～850**） 阿拉伯音乐理论家。易卜拉欣·穆斯里的儿子。他继承父亲的艺术才能，在歌唱、乐器演奏方面和歌词、乐曲的创作方面都有很高的成就。他一生维护阿拉伯古典音乐传统，撰写大量的音乐理论著作，编纂辞典，为总结和发展阿拉伯音乐做出贡献，形成自己的理论体系。他所用的音乐创作上的表现手法、定义和术语对后世都有深远影响。主要著作是《歌曲大全》（Kitab al-aghani al-kabir），是伊斯法哈尼与其同名的重要著作的基础。 （林凌风）

伊斯拉美（**Islamey**） 又名"东方幻想曲"（Oriental Fantasy）。钢琴曲。巴拉基列夫作于1869年，同年由俄国钢琴家兼作曲家鲁宾斯坦（Nikolay Rubinstein，1835～81）首演。1870年在莫斯科出版。乐曲运用李斯特式的华丽技巧，富于描写性。 （高燕生）

伊斯曼音乐学院（**Eastman School of Music**） 属于美国纽约州罗切斯特大学（University of Rochester）。1919年由美国摄影器材制造商伊斯曼（G. Eastman）赠款创建。1921年开办。设有作曲、音乐学、教育学和理论及音乐表演诸科系。授予学士、硕士和博士学位。该院的夏季学期是其学制的一部分，同样设有全部正规科系。设有预科。附设两个管弦乐团、一些室内乐团和合唱团、大学音乐社、爵士乐队和歌剧场等。1925～71年每年举办美国作品音乐节。历任院长：作曲家汉森（任期1924～64）；美国指挥家W.亨德尔（Walter Hendl，1917～　，任期1964～72）；美国音乐学家弗里曼（Robert Freeman，1935～　，任期1973起）。参见音乐院。 （李曦微）

伊斯王（**Le Roi d'Ys，法；The King of Ys，英**） 3幕歌剧。拉洛作曲。布洛（E.Blau）撰脚本。作于1875～88年。1888年5月7日在巴黎喜歌剧院首演。同年出版声乐总谱。剧情梗概：伊斯王的幼女的新婚之夜，她的姐姐因妒嫉而引海水淹城。一圣者用神力制退海水。肇事者受良心谴责而投水自尽。 （高燕生）

伊藤京子（**Ito Kyoko，1927.2.22～　**） 日本女高音歌唱家。1947年毕业于东京音乐学校，1949年

毕业于同校研究科。同年在第十八届日本音乐(声乐部门)比赛中获第一名。1952年参加团伊玖磨的歌剧《夕鹤》在东京的首演,获得声誉。1953年加入刚成立1年的日本培养歌剧人材机构二期会,成为该会和日本歌剧舞台的中坚和主要演员。二、三十年来主演过弗洛托的《玛尔塔》、尼古拉的《温莎的风流娘儿们》、普朗克的《人声》、普契尼的《蝴蝶夫人》、威尔迪的《茶花女》等日本和西欧的歌剧20部。1970年执教于日本国立音乐大学。八十年代逐渐转向独唱音乐会,作为抒情女高音以演唱日本歌曲著称。曾多次获奖。1979年来中国在北京、上海、天津演唱歌剧《夕鹤》,深受欢迎。（鲁松龄）

伊庭孝(Iba Takashi,1887.12.1～1937.2.25) 日本音乐理论家。曾在同志社大学学习,中途退学。后投身于日本新歌剧运动,创办近代剧协会,成为日本新歌剧运动的先驱者之一。1916年参加"浅草歌剧团",任演员、经理,并写剧本。1936年任日本音乐协会常务理事。为纪念他在歌剧事业上的功绩,1948年日本设立了伊庭孝歌剧奖。晚年致力于改革尺八的工作。主要著作有:《日本音乐概论》(1928);《日本音乐史》(1934;中文译本郎樱译,人民音乐出版社1982);《管弦乐法》(1927);《音乐读本》(1931);《歌剧史》(1933)。翻译《音乐美学》,里曼著(译本1925,修订1934)。（鲁松龄）

伊图尔比,J.(Jose Iturbi,1895.11.28～1980) 西班牙钢琴家、指挥家。先后在巴伦西亚和巴黎音乐院学习。第一次世界大战(1914～18)期间在瑞士时,曾在咖啡馆演奏钢琴。1918～22年任教于日内瓦音乐院。1930年赴美国连续演奏77场钢琴音乐会,获盛誉。1936年受聘为罗切斯特爱乐管弦乐团指挥。他演奏西班牙音乐以热情奔放、朝气蓬勃著称。曾在影片《难忘的歌》(A Song to Remember)中为肖邦的演奏配音。随后他多次出现在影片中。（魏廷格）

伊州大曲 中国唐代大曲之一。起源于伊州地区(今新疆哈密县)。唐天宝年间(742～755),安西节度使盖嘉运将其进献入宫。敦煌乐谱中有《又慢曲子伊州》和《伊州》二谱,当系《伊州大曲》中之片段乐曲。关于《伊州》所用的宫调,王灼《碧鸡漫志》(1149)说"见于世者,凡七商调"(见燕乐二十八调)。唐代诗人王建诗曰"侧商调里唱《伊州》",则为"侧商调"。姜夔据此又作琴歌《侧商调·古怨》。（陈应时）

猗兰 又名"漪兰"。Ⅰ.琴曲。曲谱初见于朱权《神奇秘谱》(1425)。

Ⅱ.琴歌。初见于谢琳《太古遗音》(1511)。

二曲均为11段,曲调各异,而所写的内容相同。据解题称:"孔子自卫返鲁,隐谷之中,见兰独茂,喟然叹曰:'夫兰为王者香,今乃独茂,与众草为伍'!自伤不逢时,讬辞于兰。故古之哲人拟之而作"。（王迪）

漪兰 即猗兰。

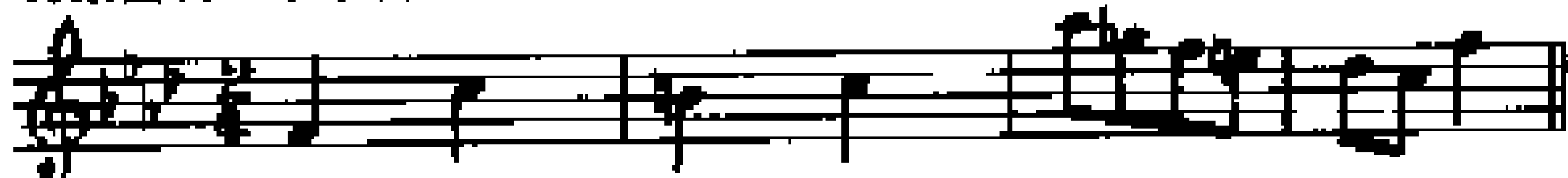
夷则 见十二律。

遗忘的歌(Ariettes oubliees,法;Forgotten ariettas,英) 歌曲集。德彪西为法国文学家魏尔兰(P. Verlaine,1844～96)的诗谱曲。作于1885～88年。1903年修订改今名。由6首歌曲组成:1.魂不守舍;2.暗泣;3.树荫;4.林中群鸟;5.格林;6.忧烦。（吕昕）

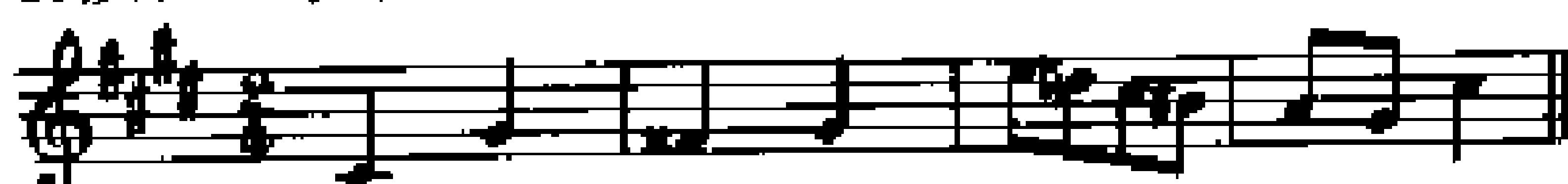
移调(transposition) 把曲调或乐曲从一个调(调高)移至另一较高或较低的调上,即"移调记谱"。移调时如果原曲调有临时号(或变化音),须对照调号视临时号所起的作用采用相应的记号。下例1,原曲调第二小节中♮b¹音,对照调号起升高半音的作用,移调时对照调号需用重升号(例2);第三小节中♭g²音对照调号起降低半音的作用,移调时需用本位号;余同。移调记谱不引起音阶或调式的改变。声乐中常采用移调以适合演唱者不同的音域,熟练的伴奏者能即兴移调;最简单的是半音移调,如F调移至♯F调,E调移至♭E调,音符未改变,只是调号改变。

移调也可应用在作曲上,即某一曲调(或与和声一起)移至另一调上,如和声模进。参见视唱。

1.原曲调(f小调)



2.移调(♯c小调)



（杨雁行）

移调乐器(transposing instruments) 按谱演奏时发出的音高与记谱音高有差异的乐器。多见于管乐器。且常标明该乐器本身的调名,如降B调小号、A调单簧管、F调圆号等。以降B调小号为例,按C调乐谱演奏时发出的音却是降B调,即实际发音比记谱音低大二度;所以如要吹出C调各音,须提高大二度记谱,即须写成D调。同理,A调单簧管实际发音比记谱音低小三度;F调圆号实际发音比记谱音低纯五度。这类移调乐器,可称为"异调移调乐器"。它们形成的原因,与乐器的结构、音色和使指法统一化,都有关系。此外,又可简化演奏上较多调号的困难;例如,吹奏较多降号的调,用降B调乐器可少吹2个降号;吹奏较多升号的调,用A调乐器可少吹3个升号。

另有一些乐器称为"同调移调乐器"。它们的实际发音与记谱音相差八度。这类乐器不采用实际发音记谱,主要是为了避免太高或太低的音在谱表上加线太多。短笛、木琴、钢片琴,都移低八度记谱(实际发音高八度),钟琴则移低两个八度记谱(实际发音高15度);低音提琴、低音大管、吉他,都移高八度记谱(实际发音低八度)。

由于异调移调乐器的使用,必然使乐队总谱的记谱变得繁复,增加读谱的困难。一行总谱中移调乐

器须作移调视唱（见视唱）。近现代作曲家约自普罗科菲耶夫开始，总谱上移调乐器改用实际音高记谱，以便于读谱。参见总谱读法。（孟文涛）

移动唱名法（movable do） 见唱名法。

仪礼经传通解 见朱熹。

沂蒙山小调 又名《沂蒙山好风光》。中国民歌。属小调类。曲调来自花鼓调，原为《十二月调》。抗日战争（1937～45）时，八路军山东抗日军政大学一分校的文艺工作者用这个曲调编配成《打黄沙会》（黄沙会是山东南部地区反动武装组织）。以后，在这首歌曲前两段赞美沂蒙山风光的歌词后面，增加歌唱新生活、歌颂领袖的内容，逐渐形成《沂蒙山小调》。曲调既有小调的抒情气质，又有山歌的高亢格调。音调常被表现山东革命历史题材的器乐曲、歌剧所采用。曲谱见《中国民歌》，第二卷，317页（上海文艺出版社，1980）。（苗 晶）

彝族舞曲 琵琶曲。王惠然（1936～ ）作于1960年。取材于云南彝族民间音调。出版曲谱（音乐出版社，1965）。（吴 森）

倚歌 Ⅰ.中国魏、晋清商乐中用铃、鼓和管乐器伴奏的歌曲。据郭茂倩《乐府诗集》卷49西曲歌《青阳度》注，"《古今乐录》曰：《青阳度》，倚歌。凡倚歌悉用铃、鼓，无弦有吹"。倚歌在清商乐中有时与舞曲并用。

Ⅱ.为曲伴奏之意。据《汉书·张释之传》（约92），"使慎夫人鼓瑟，上自倚瑟而歌"，意即跟着瑟声唱歌。

Ⅲ.为歌伴奏之意。据梁代吴均（469～520）《续齐谐记》，"会稽赵文韶为东宫扶持，坐清溪中，桥忽有女到，年十八九，取箜篌为扶持鼓之，乃令婢子歌《繁露》，自解裙带系箜篌腰，叩之以倚歌。"（齐毓怡）

倚兰 即碣石调幽兰。

倚音（appoggiatura） Ⅰ.和弦外音的一种。强拍处的和弦中出现不属于该和弦的音，随即进入和弦音（例1，"＋"表示倚音）。分"有准备"和"无准备"两种。例1a（柴科夫斯基的第6交响曲）是有准备的倚音，第一小节高音声部的 d^2，在前小节弱拍处和弦中已经出现；这种倚音近似延留音（延留音一般用连音线将两音连结起来）。无准备的倚音则不在前面和弦中先现（例1b，莫差特的第40交响曲）。数个声部同时使用倚音（包括有准备和无准备的倚音）构成"倚音和弦"（appoggiatura chord）（例2，贝多芬的钢琴奏鸣曲，op. 109）。

Ⅱ.装饰音的一种。有多种类型：1.亦称"长倚音"（long appoggiatura）。在欧洲起源甚早，有多种记谱法，不甚严格，18世纪中期后逐渐定型，用小音符表示（例3）；但自19世纪以来改用正常音符记谱。2."短倚音"（*short appoggiatura*）。所占时值极短，早期用于以下五种情况：所倚的本音是和弦外音（即倚音再加倚音）（例4a，贝多芬的钢琴奏鸣曲，*op.* 2，*no.* 3）；本音同时是延留音或切分音（例4b，C. P. E. 巴赫的作品）；填充于曲调下行三度进行之间（例4c，莫差特的D大调回旋曲）；本音时值较短，而且继以一列时值相同的音（例4d，贝多芬的钢琴奏鸣曲，op. 22）；本音反复出现（例4e，莫差特的钢琴奏鸣曲，K547a）。19世纪以后，短倚音一概用符干带有斜线的小音符表示（例5），亦称"碎音"（见碎音）。3."双倚音"（double appoggiatura）。在本音前，有两个连续的短倚音，前一个低于本音，后一个高于本音二度（例6a）；或前一个低于本音二度，后一个高于本音二度（例6b）。4."经过倚音"（passing appoggiatura）。流行于欧洲18世纪。一般用于曲调三度下行时；倚音的时值从前拍抽出（例7）。5."滑行倚音"（slide）。两个装饰音级进至本音，以上行级进居多（例8）。双倚音和滑行倚音在过去有好几种记谱法，演奏时的处理法也不一致；谱例所示是现在演奏时的一般处理法，常视本音的时值和乐曲的速度不同而略有变化。参见后倚音。

1 a)

1 b)

2.

3. a b

记谱

演奏

c d e

（曾妫范）

倚音和弦（appoggiatura chord） 见倚音。

乙字调 见工尺七调。

以利亚（Elijah，德；Elias，英） 清唱剧。门德尔松作曲，施鲁布林（J. Schrubring）撰脚本。op. 70。女高音、女低音、男高音和男低音独唱、二重唱、童声合唱、混声合唱和管弦乐队。作于1846年。同年8月11日在伯明翰首演。内容取材于《圣经·旧约·列王记》。（高燕生）

以色列交响曲（Israel Symphony） 声乐交响曲。布洛赫作曲。2个女高音、2个女低音、1个男低音和管弦乐队。作于1912～16年。1916年在纽约首演。由2个乐章组成：1. 激动的快板，描绘犹太民族"赎罪日"的节日景象；2. 中庸的行板，描述赎罪者节后的平静心情。两个乐章连续演奏。高潮处由5个独唱声部渲染，以祈祷语为词。（吕 昕）

以色列人在埃及（Israel in Egypt） 清唱剧。亨德尔作曲，脚本主要选自《圣经·旧约·出埃及记》和《祈祷书》的诗篇。1739年4月4日在伦敦皇家剧院首演。内容描述以色列人受埃及法老的奴役，摩西率众逃离埃及，渡过红海，到达西奈山区的故事。（高燕生）

以字行腔 即依字行腔。

艺术歌曲（Lied，德；art song，英） 由作曲家为某种艺术表现的目的，根据文学家诗作而创作的歌曲。多为独唱曲（见独唱），一般都有精心编配的钢琴伴奏，对演唱技术也有较高的要求。常供音乐会演唱用。例如，舒伯特所作歌曲《魔王》（1815）与声乐套曲《冬日旅行》（1827）；R. 舒曼所作声乐套曲《诗人之恋》（1840）；门德尔松所作歌曲《乘着歌声的翅膀》（1836）。该体裁流行于欧洲18世纪末。在法国称作"尚松"。在俄国常称为"浪漫曲"；由格林卡开始，柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫等人都写过这类作品。中国近代艺术歌曲例如，赵元任所作《教我如何不想他》（1926）；黄自所作《玫瑰三愿》（1932）；青主所作《我住长江头》（1930）；贺绿汀所作《嘉陵江上》（1939）；以及许多当代作曲家的作品。（吕 昕）

艺术家的生活（Kunstlerleben，德；Artistic Life，英） 管弦乐圆舞曲。J. 施特劳斯（子）作曲。op. 316。作于1867年。同年首演。

艺术家的生涯（The Artistic Life） 见波希米亚人。

艺术教育委员会 属中国国家教育委员会。1986年12月成立。任务是在学校艺术教育（包括音乐教育）方针政策、发展规模、规章制度等方面提供咨询，并协助指导、督促检查艺术教育的实施，推动学校美育的发展。前任主任彭珮云；1988年由赵沨继任。顾问贺绿汀等。委员有李凌、李德伦、张肖虎、周广仁、桑桐、吴祖强、陈平等。（缪裴言）

艺术修士 见音乐学位。

艺术叙事歌（art ballad） 见叙事歌。

艺术学博士 见音乐学位。

艺术学副博士 见音乐学位。

易卜拉欣·穆斯里（Ibrahim al-Mawsili，742～804） 波斯血统的阿拉伯音乐表演家。早年他的音乐生涯得不到家庭支持，于是参加游吟诗人小组至摩苏尔（伊拉克北部城市）、德黑兰，在德黑兰学习阿拉伯和波斯音乐。以后又到巴格达，他的音乐才能得到伊斯兰教主宫廷的赏识，在第三代王玛希提（775～785在位）和第五代王哈伦·赖世德（786～809在位）时期掌管宫廷音乐，并成为哈伦的好友，享受优厚的待遇。穆斯里不仅是一位技艺高超的歌唱家，同时也是乌德琴演奏家和作曲家。据说他共创作了900首作品，其歌曲对后世有很大影响。他编辑的贾米（Ibn Jami）等人的歌集《精选歌曲一百首》，是伊斯法哈尼的重要著作《歌曲大全》的基础。《一千零一夜》中记载了他的故事。（林凌风）

意大利 1 Aus Italien，德；From Italy，英 交响幻想曲。R. 施特劳斯作曲。op. 16。作于1886年。1887年3月2日由作曲家指挥在慕尼黑首演。该曲根据作曲家赴意大利旅行的印象构思作成。共4个乐章（各乐章的题名多为意大利旅游胜地）：1. 在罗马平原；

2. 在罗马废墟；3. 在苏莲托海滨；4. 那不勒斯民歌，引用意大利作曲家、指挥家登札(Luigi Denza，1846～1922)的歌曲《富尼古利-富尼古拉》(Funiculi funicula)作成。

Ⅱ. Italien，德；Italian，英　全名《意大利风格协奏曲》(Konzert nach Italianischer Gusto，德)，简称"意大利协奏曲"(Italienerer Konzert，德)。J. S. 巴赫作曲。BWV971，为两层键盘的古钢琴而作。1735年出版。3个乐章。因采用协奏曲的竞奏和对比的手法，并借鉴意大利式的小提琴协奏曲体裁的形式而命名。是历史上确立钢琴协奏曲快-慢-快3个对比乐章套曲结构的重要标志。今日也用作钢琴曲。

Ⅲ. 门德尔松的第四交响曲。A 大调，op. 90，作于1831～33年，1833年3月13日首演。作曲家根据在意大利旅行的印象而作。

Ⅳ. 室内管弦乐曲。全名《意大利小夜曲》(Italienische Serenade，德)。沃尔夫作曲。G 大调，作于1892年。根据作曲家1887年所作弦乐四重奏曲改编。

Ⅴ. 歌曲集。沃尔夫作曲。歌词取自德国文学家海泽(P. Heyse，1830～1914)所译《意大利诗歌集》。上卷共22首歌曲，作于1890～91年，1892年出版；下卷共24首歌曲，作于1896年，同年出版。

Ⅵ. 管弦乐曲。全名《意大利随想曲》(Italian Capriccio)，柴科夫斯基作于1880年1月16日至3月27日。A 大调，op. 45。1880年12月18日在莫斯科首演，同年出版，并由作曲家改编为钢琴四手联奏曲。该曲引用意大利民歌素材，描绘意大利的自然景色和风俗场景。（高燕生）

意大利剧团(Comedie-Italienne，法)　见巴黎喜歌剧院。

意大利六和弦(Italian sixth chord)　见增六和弦。

意大利女郎在阿尔及尔(L'Italiana in Algeri，意；The Italian girl in Algiers，英)　2幕歌剧。罗西尼作曲。意大利文学家阿内利(A. Anelli，1761～1820)根据莫斯卡(L. Mosca)的同名戏剧(1880)撰脚本。1813年5月22日在威尼斯首演。剧情梗概：意大利少女伊萨贝拉扬帆海上，寻其爱人林多罗。风暴袭船至阿尔及尔，发现林多罗沦为当地总督之奴。总督钟情伊萨贝拉。几经周折，一对恋人终于乘舟归来。（素雪）

意大利喜歌剧(opera buffa，意)　18世纪30年代兴起的一种喜歌剧，由正歌剧的幕间插剧发展而成。常分为2幕(正歌剧常分为3幕)。格调活泼幽默。带有宣叙调和咏叹调，每幕结尾都有重唱、气氛热烈的合唱或合奏。早期作品例如佩尔戈莱西所作《女仆作夫人》(1733)。18世纪末，引进较为庄重或伤感的内容，音乐随之增加了抒情性和深刻性。例如，皮钦尼所作《采琪娜》(1760)；莫扎特所作《费加罗结婚》(1786)；帕伊谢洛所作《尼娜，爱得发疯的女人》(1789)；威尔第所作《法尔斯塔夫》(1893)。参见歌剧；法歌喜剧；喜歌剧；轻歌剧；音乐喜剧。（吕昕）

意大利印象(Impressions d'Italie，法)　交响组曲。G. 夏庞蒂埃作于1887～89年。根据作曲家在罗马的印象作成。由5首乐曲组成：1. 小夜曲；2. 在泉水旁；3. 骑骡郊游；4. 登高远眺；5. 那不勒斯。（高燕生）

意大利游记(Pelerinage，Italie，法)　见旅游岁月。

意象(Images，法)　Ⅰ. 交响诗三部曲。德彪西作曲，由3首交响诗组成：1. 吉格舞曲，作于1908～12年；2. 伊比利亚(又分为3段：1. 在大街小巷；2. 夜来香；3. 节日的早晨)，作于1905～08年；3. 春天的轮舞曲，作于1905～07年。

Ⅱ. 钢琴曲集。德彪西作曲。由2集共6首乐曲辑成。第一集作于1905年：1. 水中倒影；2. 向拉摩致敬；3. 运动。第二集作于1907年：1. 丛林钟声；2. 月落古刹；3. 金鱼。

Ⅲ. 钢琴曲集，又名"被遗忘的意象"(Images oubliées)。德彪西作于1891年。由3首乐曲辑成，除第二首为萨拉班德舞曲外，余均未详。因已被遗忘而于1978年发现，故后人加用此名。（吕昕）

义甲(finger-picks)　见拨子。

义勇军进行曲　歌曲。聂耳作曲。作于1935年春，中国文学家田汉(1898～1968)作词。为电影故事片《风云儿女》主题歌。歌颂九一八事变(1931)后，义勇军抗击日本侵略军的英雄气概。首刊于《电通画报》1935年第一期。1949年9月21日中国人民政治协商会议第一届会议通过，作为中华人民共和国代国歌。1978年2月第五届全国人民代表大会第一次会议正式定为中华人民共和国国歌(改词)。1982年12月4日，全国人民代表大会第五次会议恢复《义勇军进行曲》(原词)为中华人民共和国国歌。参见国歌。（徐士家）

佾　中国古代宫廷、贵族乐舞行列的单位名称。一佾即为一行。乐舞的佾数多少，按乐舞享有者的等级高低而定，不能越制。据《左传》(约前5世纪)："天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。"至于一佾的量究竟多大?历来有固定量与不固定量两种说法：一种认为每佾固定为八人；另一种(也是一般的说法)认为佾的量由佾的数决定，并与之相同，"八佾"则其每佾为八人，"六佾"，则其每佾为六人，余类推。（冯洁轩）

异常低音(detonation)　见噪音障碍

异常高音(distonation)　见噪音障碍。

异符同音(enharmonic)　即等音。

异径管律　见朱载堉。

异质复调(heterogeneous polyphony)　见复调音乐。

殷承宗(1941. 12～　)　中国钢琴家。福建厦门人。7岁学习钢琴。1951年入中央音乐学院华东分院(今上海音乐学院)附属中等音乐学校，师从马思荪(1916～　)，1956～57年从苏联钢琴家塔图良和克拉芙琴柯学习。1960年赴苏联，入列宁格勒音乐

院，仍从克拉芙琴柯学习。1962年获莫斯科第二届柴科夫斯基国际钢琴比赛第二名。次年回国。1965年毕业于中央音乐学院。后任中央乐团独奏演员。演奏曲目主要为欧洲古典乐派和浪漫乐派作曲家的独奏曲和协奏曲。60年代末～70年代初，尝试用钢琴为京剧唱腔伴奏，参加钢琴协奏曲《黄河》的改编和演奏。其演奏以热情奔放见长。　　（魏廷格）

殷勤的印地人（Les Indes galantes，法；The courtly Indies，英）　3场芭蕾舞剧。拉莫作曲。菲瑟莱尔（L. Fuzelier）撰脚本。1735年8月23日在巴黎首演。后改为4场，1736年3月10日首演。内容由发生在世界各地的四个爱情故事组成：1. 大方的土耳其人；2. 秘鲁的印加人；3. 花卉，波斯人的节日；4. 野蛮人。（高燕生）

音（sound）　音起源于物体振动。振动在空气中形成音波（通称声波），音波传达于人的听觉器官，使人感知为音（见共鸣说）。音大体分为两类，即"乐音"（musical sound 或 tone）和"噪音"（noise）。从物理学角度来分类，一般称有规律、周期性振动产生的音为乐音。如弦振动和管内气柱振动产生的音，即属乐音。无规则、非周期性振动产生的音属于噪音。如浪涛声、街道喧闹声音都属噪音。音乐中所用的音，绝大部分为乐音，偶而杂入噪音。例如在弦乐器，琴弓擦弦或指甲拨弦发音开始时产生的"瞬间噪音"（momentary noise），这种噪音不仅迅速消逝，且极其微弱，只有靠近演奏者的人方能察觉。

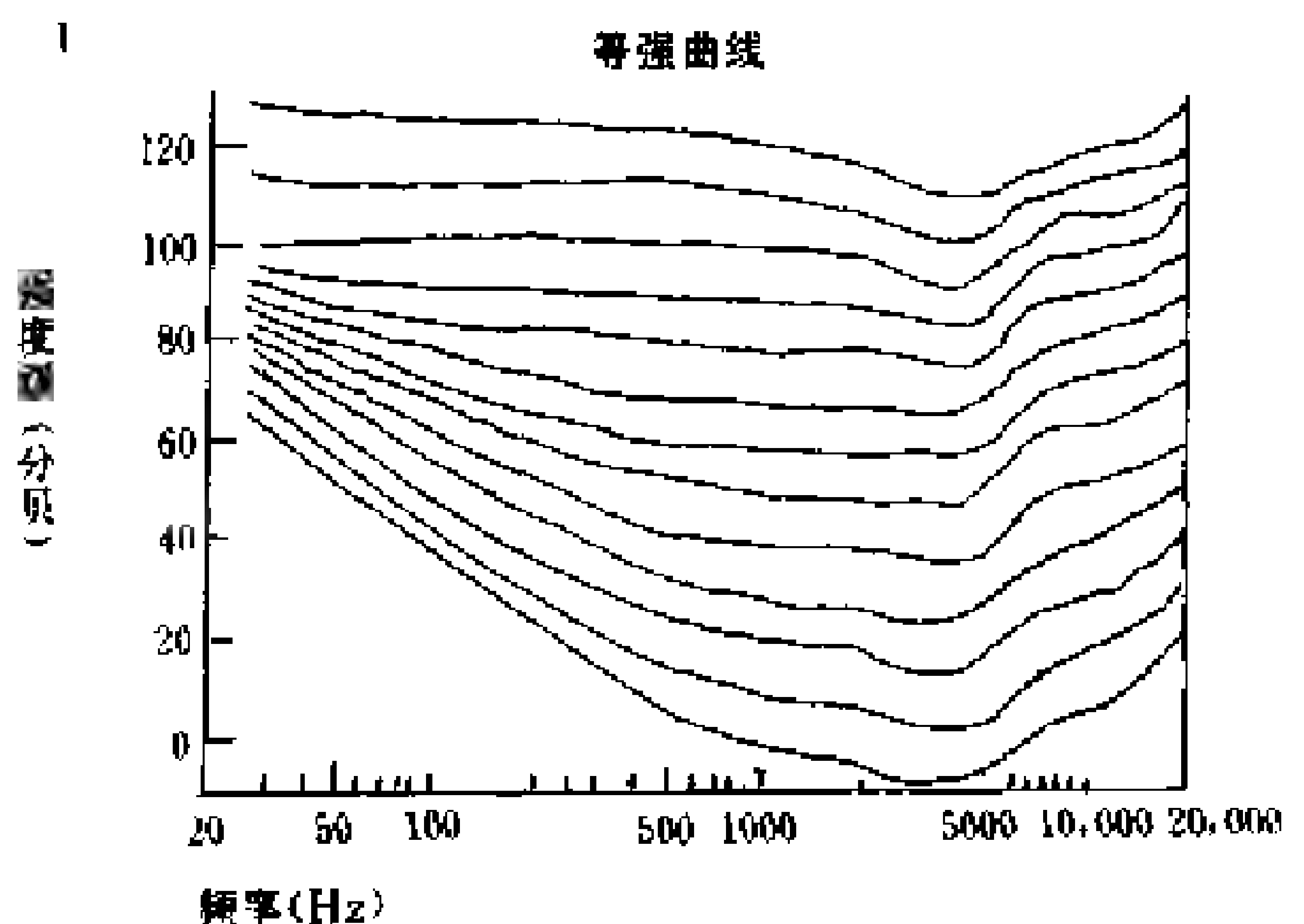
乐音具有四种性质：

（1）"高度"（pitch）。亦称"音高"。主要由一秒钟内物体振动的次数（即频率）所决定。但音的强度对高度也有一定影响，这是由人耳听觉心理特征所致（见音乐心理学）。参见标准音高；绝对音感。

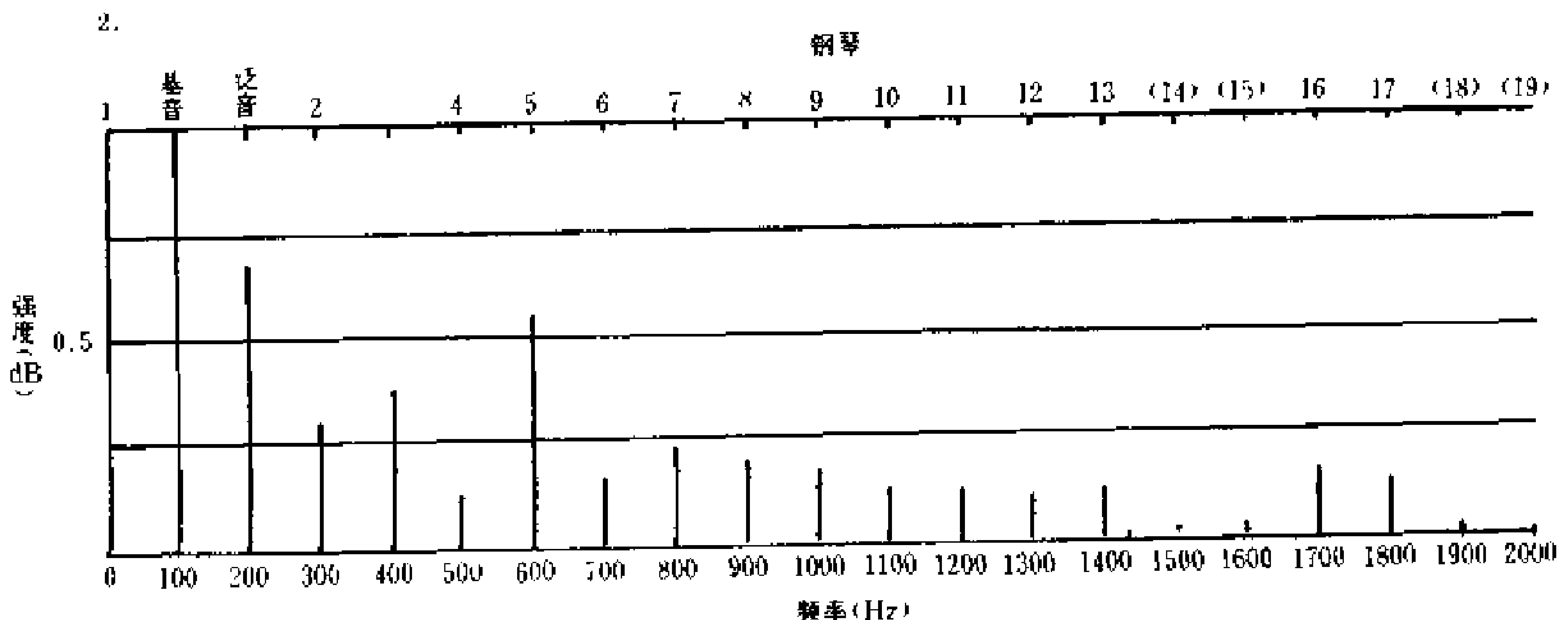
（2）"长度"（duration）。亦称"时值"。主要由发音体振动延续的时间所决定。有时混响时间对音的绝对时值略有影响。例如在混响时间较长的场所里演奏，发音体停止振动后，人们仍能感觉有"余音"存在，特别在低音区更为明显。但在音乐中一般总是重视相对时值。参见速度。

（3）"强度"。亦称"强弱"（loudness）或"音量"（volume）。主要由振动幅度所决定。一般以分贝作为衡量强度的单位。音乐的强度约在30至100分贝范围内。在不同的频率范围，人对强度的感受常不相同。一般情况，人耳对1000Hz　4000Hz（约相当于 b^2—b^4 音）范围内的音最敏感（因为外耳道对这个范围内的频率容易产生共振）。因此在同样分贝数，人对这个频率范围内的音，听起来比其它频率的音要强一些。图1为"等强曲线"（equal loudness curves），表明不同频率的音听起来一样强时分贝的变化情况。例如，100Hz、60分贝的音，与1000Hz、40分贝的音听起来强度是同样的。等强曲线是对大量人所作测验后得出的平均结果。时值的变化对强度亦有影响。当时值在300毫秒（1秒＝1000毫秒）以内时，强度将随时值缩短而降低。例如，把一个音的时值从200毫秒变为20毫秒，其强度将降低10分贝。但时值超过300毫秒时，则对强度没有影响。参见重音；力度。

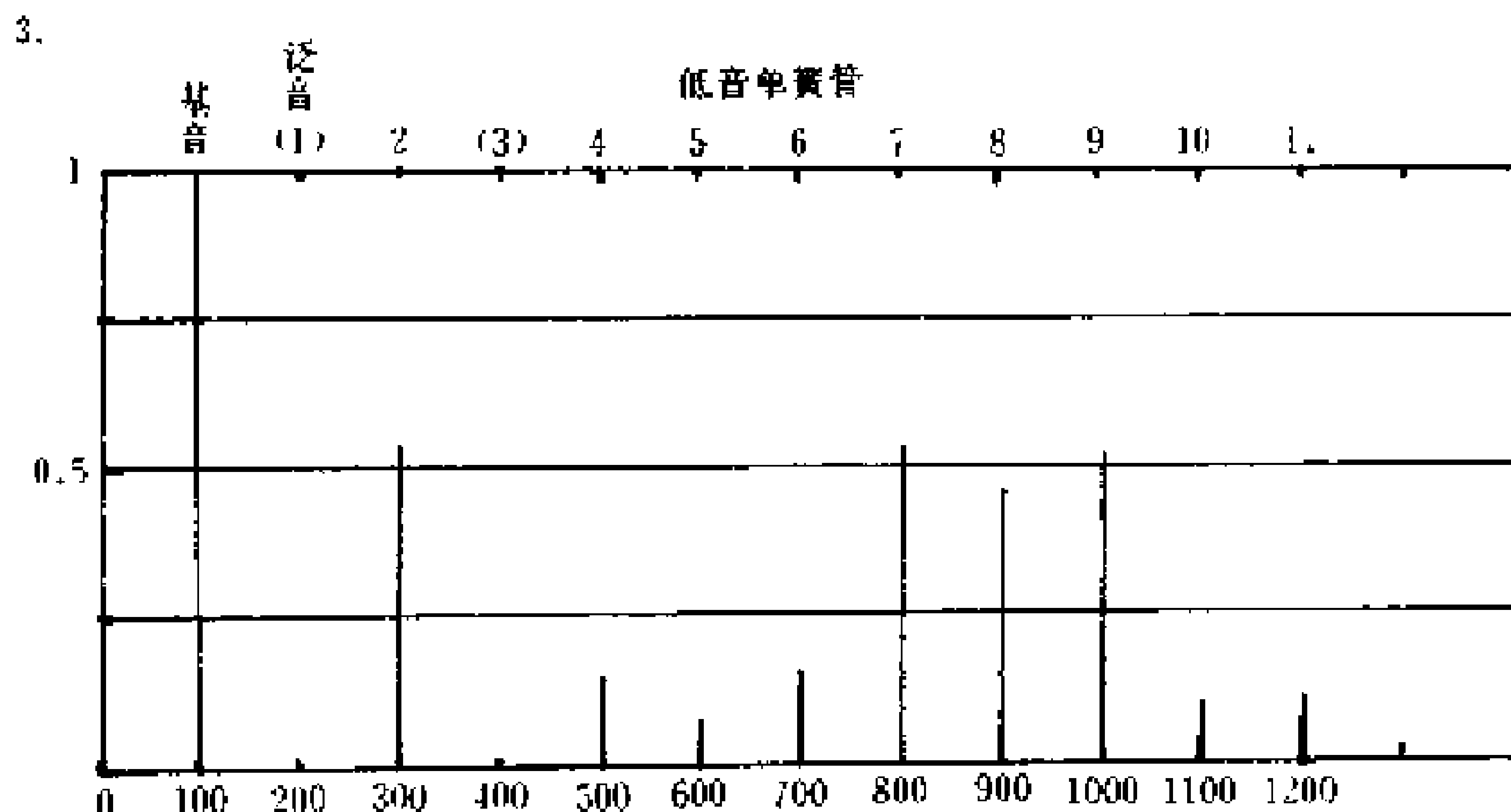
1



2.



3.



(4)"音色"(timbre),亦称"音质"。主要由每个音的"声谱"(见声音分析)所决定,即由每个音所含泛音的数量以及各泛音的强度所决定。例如,同是100Hz(约相当于G音)的音,钢琴的音有15个泛音(第14、15和18以下泛音均缺),在低音单簧管只有9个泛音(第1、3泛音均缺),而且各泛音的强度也各不同。图2、图3明示各自的声谱。电子音响合成器可以自由选择各种泛音,造成多种多样新奇的音色。在管风琴,使用变动音栓或混合音栓,使在基音外,其他各泛音也同时发音,以加强基音的泛音,产生辉煌的音色。音乐中,还用"不谐和的分音"(见分音),如一般的鼓、锣、钹所发之音,这种音虽无确定的音高,却有一定的音色。

音有时亦作全音解。参见声·音;音乐声学。 (韩宝强)

音包字 亦称"包音"。中国戏曲唱腔中有声而无字的不准确的唱法。清代王德晖、徐沅澂合著《顾误录》(北篆云斋刻本,1851)中说:"出字不清,腔又太重,故字为音所包……此系仅能用喉,不能用口之病,……。"参见吐字。 (肖 晴)

音步(**musical step**) 见音乐作品分析。

音叉(**tuning fork**) 调音用的工具。钢质,有两尖叉。使用时敲击或拨动叉尖,使叉尖振动发音。现在一般使用的音叉其音高为a¹(见标准音高)。音叉音高精确,没有或几乎不产生泛音。由英国小号演奏家肖尔(John Shore,1662~1752)于1711年创制。参见定音管。

音差(**comma**) 一种微小音程的名称。

(1)"最大音差"(comma maxima)。发生于五度相生律上;例如C音和升B音之间或升G音和降A音之间,存在着最大音差。频率比为524288/531441,计23.460音分(四舍五入,作24音分)。这个音差亦存在于三分损益律中,在黄钟与执始之间。

(2)"普通音差"(common comma)发生于纯律上。纯律大音阶的第三六七各级音比五度相生律大音阶中各相应音低一个普通音差。频率比为81/80,计21.506音分(四舍五入,作22音分)(见律制)

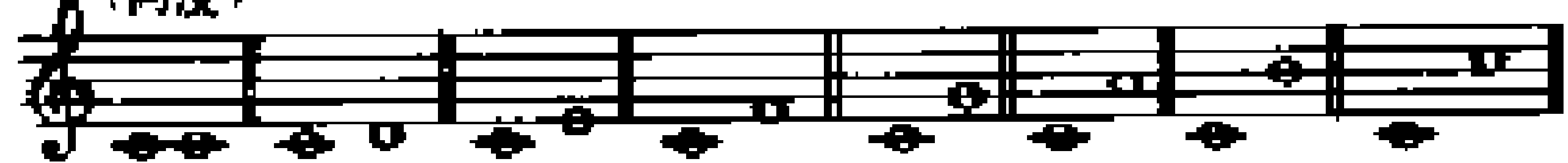
(3)"京房音差"。3.6295音分(见京房)。

(4)"斯基斯马音差"(Schisma,德)。八个纯五度加一个纯律大二度(如C—g—d¹—a¹—e²—b²—♯f³—♯c⁴—♯g⁴—♯b⁴)与五个八度(如C—c—c¹—c²—c³—c⁴)之间的差距,即♯b⁴与c⁴(♯b⁴高于c⁴)之间的差距。频率比为32805/32768,计1.953音分(四舍五入,作2音分)。斯基斯马音差既是最大音差(24音分)(见本条(1))与普通音差(22音分)(见本条(2))之间的差距,又是五度相生律(或纯律)的纯五度(702音分)与十二平均律纯五度(700音分)之间的差距。参见第西斯;微音。 (陈应时)

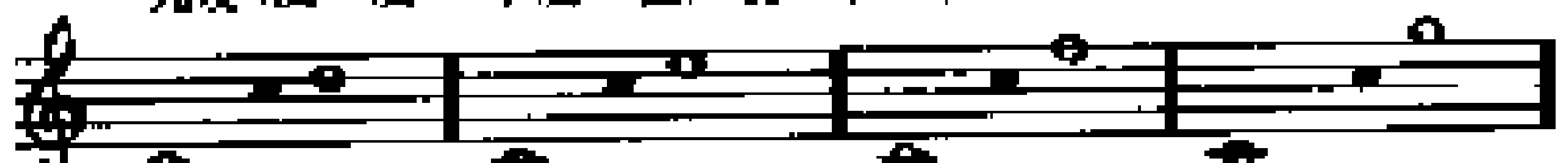
音程(**interval**) 两音在高度(即音高)方面的距离。各种音程有度数差别和性质差别。度数差别依各音程在自然音阶(见自然音)上所包含的音级数目而定。顺次称"一度"(或"同度")、"二度"、"三度"、"四度"、"五度"、"六度"、"七度"、"八度"(例1)。在自然音阶中各音构成的音程均照例1命名,如:d¹—e¹称二度,f¹—a¹称三度,f¹—c²称五度,依此类推。八度以内的各音程(如例1)称"单音程"(simple interval),超出八度的音程称"复音程"(compound interval)。开始四个复音程顺次称"九度"(ninth,即复二度)、"十度"(tenth,即复三度)、"十一度"(eleventh,即复四度)、"十二度"(twelfth,即复五度(例2))。

音程的性质差别依音程所包含的半音数目而定。例如同是三度,c¹—e¹包含四个半音,称"大三度";d¹—f¹包含三个半音,称"小三度"。音程在性质上共有五种,即"大音程"、"小音程"、"纯音程"、"增音程"、"减音程"(例3,上方为音程性质,左方为度数,合称为"减二度"、"小二度"、"纯四度"等。空白处表示无此音程;括号内数字为半音数目)。在例3中,有些音程名称不同而半音数目相同,例如小六度和增五度,都包含八个半音,这些音程在十二平均律上相同(见等音),在别种律制上则不相同(见音差)。偶尔用到倍增音程和倍减音程。参见音程转位;复音程;协和;音程值。

1. 一度（同度） 二度 三度 四度 五度 六度 七度 八度

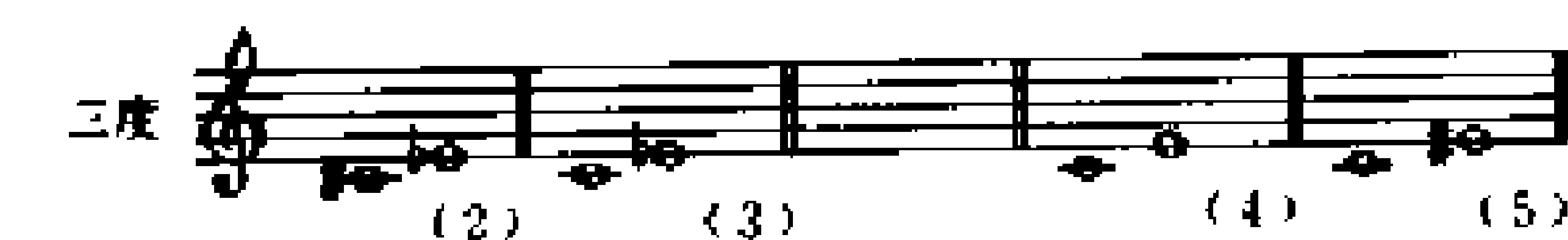


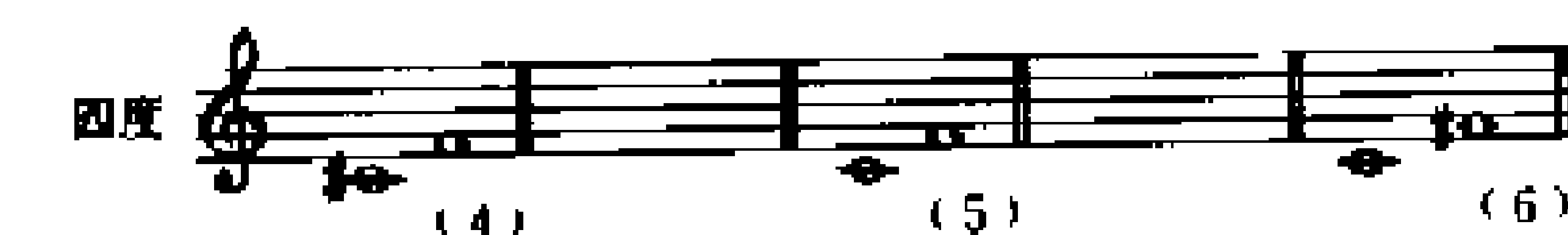
2. 九度（复二度） 十度（复三度） 十一度（复四度） 十二度（复五度）

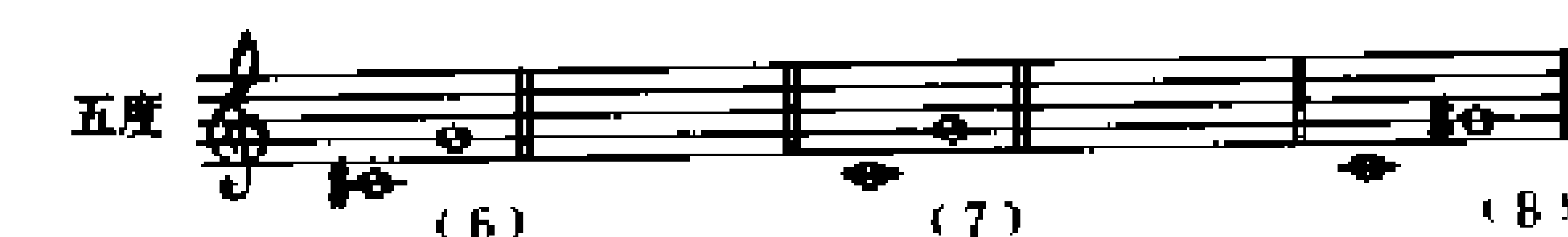


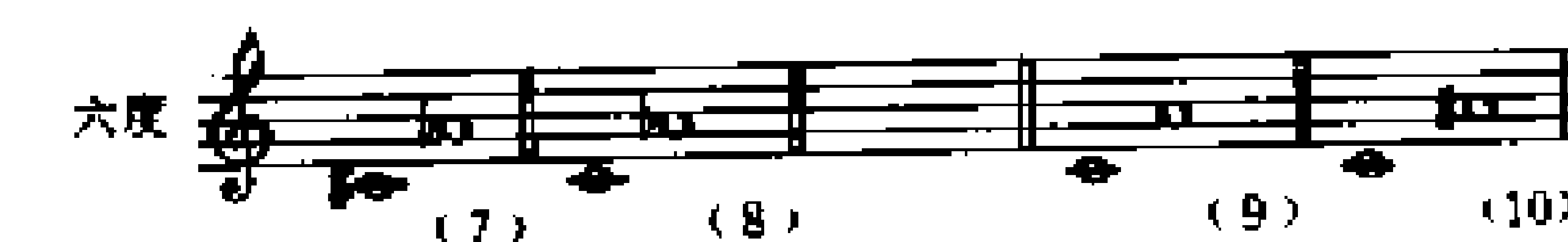
3. 减 小 纯 大 增















（缪天瑞）

音程和弦（interval chord） 见近现代和声。

音程计算法（calculation of interval） 常用的有"频率比计算法"（见频率比）和"音程值计算法"（见音程值）。频率比计算法，即：欲求两音之和，则把两音程的频率比相乘；欲求其差，则用较大的音程频率比除以较小的音程频率比。例如，欲知四度音程加上五度音程的频率比的结果，就用四度的频率比（4/3）乘以五度的频率比（3/2）：4/3×3/2＝2/1，所得结果2/1恰好是八度音程的频率比。再如，欲知八度音程减去五度音程的结果，就用八度的频率比（2/1）除以五度的频率比（3/2）：2/1÷3/2＝4/3，所得结果恰好是四度音程的频率比。相同音程的迭加或迭减，则用乘方或开方来求得。

音程值计算法是运用对数计算法而得。即把表示音程大小的频率比转换成对数形式。因此，音程的相加或相减，不必用乘、除法而直接用音程值的加、减来求得。相同音程的迭加或迭减，也不必用乘方或开方而用乘、除法来求得。

两种计算法各有特点。用频率比计算音程可以准确地反映出音程大小的物理性质，但计算起来较为复杂；用音程值计算音程在方法上较为简便，但不能反映出音程的物理性质。

中国古代用振动体长度（如弦长）计算音律。振动体长度与频率成反比，故表示音程时，振动体长度比和频率比互为倒数关系。例如，纯五度的频率比为3/2，振动体长度比则为2/3。因此，可用振动体长度比转化为频率比，从而算出音程值。 （韩宝强）

音程值（interval value） 表示音程大小的数值，是运用对数原理从频率比演算而得。出于不同角度的考虑，音程值有不同的计量单位。常用的有音分值、沙伐值和千分八度值。目前，国际间通常用音分值。用音程值表示音程的大小符合人的听觉感受（见韦伯-费希纳定律、绝对音感），而且在音程计算上比用频率比更简便。其缺点是不能明示音程的物理性质。参见音程计算法。 （韩宝强）

音程转位（interval inversion） 构成音程的两音，下方音移高八度或上方音移低八度的称谓。音程转位后度数和性质的变化如下表：

一度←→八度　　大音程←→小音程
二度←→七度　　增音程←→减音程
三度←→六度　　纯音程←→纯音程
四度←→五度

由表可见，转位前的音程和转位后的音程度数之和为九（三度变成六度，七度变成二度，等等），音程性质相反（"大"变成"小"，"减"变成"增"，等等），但纯音程转位后仍为纯音程。例如：大三度转位后成为小六度（例1），增二度转位后成为减七度（例2），纯四度转位后成为纯五度（例3）。



（缪天瑞）

音簇（tone cluster） 即音束。

音调（intonation） 1．一般指带有某种特征的几个连续进行的不同高度的音。如叫卖声音调、劳动号子音调等等。与曲调相比，音调没有长度和节奏的制约；与音乐风格相比，音调是形成作品风格的一个因素，并非完整的音乐作品。

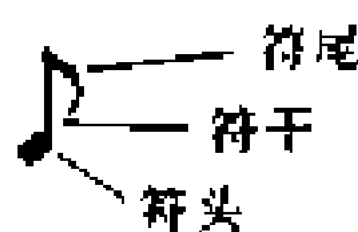
1．苏联音乐学界视音调为一个重要的音乐学术语，对它的含义还存在着不同的理解。克列姆廖夫把音调区分为广义的和狭义的两种：广义的音调指人耳听到的全部现实生活中的声音；狭义的音调指现实生活中的声音被转化、提炼、加工而进入音乐逻

辑的结果，也是广义音调在音乐中的反映。阿萨菲耶夫对音调有相当灵活的看法，有时把音调和音乐形象联系在一起，称为"形象音调"，有时视为音乐作品中全部音响的本身。（魏廷格）

音分(cent) 见音分值。

音分值(cent) 以"音分"(cent)作为音程计量单位的一种音程计算法。将八度作为1200音分。音分值可从频率比的常用对数值换算而得。先把八度的音分值(1200音分)与八度频率比($\frac{2}{1}$)的常用对数(0.30103)之比作为比例常数，即 $\frac{1200}{0.30103}=3986.313$。欲求某音程的音分值，可将该音程的频率比转化为常用对数，乘以比例常数3986.313，即得。例如，已知纯五度的频率比，欲求音分值，可将纯五度的频率比(3/2)转化为常用对数(0.17609)，乘以比例常数，即：0.17609×3986.313=701.950，四舍五入成为702，即为纯五度的音分值。也可以从专用的音程与音分值对照表中查得各音程的音分值。音分值以今日通用的十二平均律为根据，以十二平均律半音作为100音分，十二个半音合为八度，故八度作为1200音分。上面求得的纯五度(纯律或五度相生律)为702音分，可知它比十二平均律纯五度(700音分)大2音分，即比十二平均律纯五度高"百分之二"。所以用音分值来测量各种民族调式的律制和某种乐器演奏或歌唱上音高细微变化等，既便于计算，也便于人们在听觉上作出比较。音分值最初为埃利斯所倡导，现已广泛使用。参见沙伐值；千分八度值；音程计算法。（韩宝强）

音符(note) 乐谱中表示音高和时值的符号。五线谱中的音符由符头(head)、符干(stem)和符尾(flag)组成。符干向上向下均可，若干有符尾的音符在一起时，可把符尾联成横杠，如♫♫。音符以全音符(白符头)为基础，依次以二等分的方式，分为各种不同时值的音符，如下：



𝅝 全音符(whole note)

𝅗𝅥 二分音符(half note)

♩ 四分音符(quarter note)

♪ 八分音符(eighth note)

𝅘𝅥𝅯 十六分音符(sixteenth note)

𝅘𝅥𝅰 三十二分音符(thirty-second note)

𝅘𝅥𝅱 六十四分音符(sixty-fourth note)

音符可用附点来增加长度，附点的时值为原音符的一半。参见附点音符；二全音符；休止符；简谱。（杨雁行）

音高(pitch) 见音；标准音高；绝对音感。

音高重音(tonic accent) 见重音。

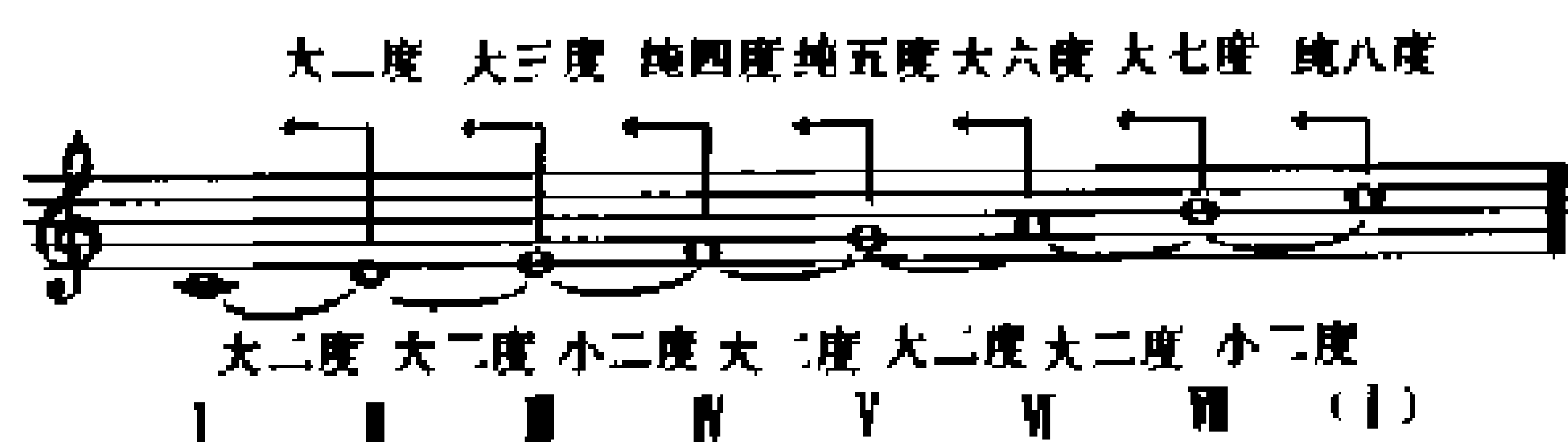
音画(tone picture) 见交响诗。

音幻听(phonism) 苏联音乐理论家丘林首先提出的理论，原文借用医学的"幻听"(phonism)。认为某一和弦本身所具有的音响特征取决于和弦的结构、和弦音程的性质、排列法、音区、时值、和弦连接的次序和乐器音色的配置等因素，而不受和弦所属调性功能的影响。例如，小三和弦 f－♭a－c¹的音幻听特性表现为平静而朦胧晦暗的协和音响，并不重视它作为C大调下属小和弦的功能不稳定性，也不强调该和弦所含C大调降六级音(♭a)可以促使调性倾向尖锐化的功能作用。又如，大三和弦和同根音小三和弦的交替变换，只造成音幻听的鲜明对比(例，拉赫玛尼诺夫所作浪漫曲《在我窗前》，op.26，no.10)，并不产生和声的功能进行。音幻听手法始见于19世纪浪漫乐派的音乐作品，如瓦格纳歌剧《特里斯坦和伊索尔德》(1865)序曲中使用了音幻听的各种不同的小七和弦。19世纪末以来，音幻听手法逐渐超出在作品中局部使用的范围，不仅提高了这类和弦在作品结构上的重要地位(如斯克里亚宾的交响诗《普罗米修斯》以一个四度叠置和弦构成整部作品)，进



而以音幻听手法造成“音色和声”(tone colour harmony),形成“音响音乐”(sonorous music)的和声原则(如普罗科菲耶夫的芭蕾舞剧《灰姑娘》第38曲“午夜”)。 (罗秉康)

音级(degree) 简称“级”。对音阶中每一个音的称谓。例如大音阶和小音阶中的第一音、第二音……顺序称为一级音、二级音等等。在音阶中,每个音级都有两种音程关系:一是各音级距主音(即音阶的第一音)的音程(见谱例上方),二是相邻音级间的音程(见谱例下方)。大、小音阶中每个音上构成的和弦,顺序称为一级和弦、二级和弦……,通常以罗马数字记为Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ等(见和弦)。参见音程。



(缪天瑞)

音级说(Stufentheorie,德) 见和声学。

音阶(scale) 音乐作品或其中某部分,在起核心作用的主音支配下互起作用的一群具有一定高度的音。经过归纳,从主音开始,一般由低向高,至主音的高八度音为止排成一列音;超过八度的较高和较低的音,都移到八度以内。音阶和调式二词含义有时相同,有时略有不同(见调式)。音阶(或调式)与调(见调)相一致;例如大音阶(大调式)、小音阶(小调式)、徵调式、羽调式(见中国音阶)分别与大调、小调、徵调、羽调相一致。音阶(或调式)与调的不同之处只在于,音阶(或调式)是从音乐作品中归纳出来,构成规范的一列音,属理论产物;而调则以自然形态存在于音乐作品中。音阶在各民族和各地区,在长期历史中形成并发展,因此具有民族特性和地区特性,既有稳定性,又有时代性;个别音阶也可由某一作曲家或某一乐派因需要特殊风格创造而成(见人工音阶、全音音阶)。音阶中某音可以临时升高或降低半音(偶尔小于半音),这时只作为变化音(见自然音·变化音)而出现,非音阶中的固有音。参见调;五声音阶;七声音阶;中国音阶;日本音阶;印度音阶;古希腊调式;中世纪调式;吉卜赛音阶;布鲁斯音;人工音阶;缺级音阶;增调式;减调式;半音音阶。 (缪天瑞)

音阶练习(scale exercise) 见大音阶·小音阶。

音节式(accentus) 见格里高利圣咏。

音孔(sound hole) 开在拉弦乐器和拨弦乐器上的洞孔,可改善琴体的振动,增加音量。在不同乐器的音孔位置和形状亦不相同,如小提琴的音孔开在面板上处于琴马的两侧,为两个相对的f形,称为“f孔”。维奥尔琴的音孔为C字形。吉他的音孔开在面板的上方,呈圆形。琴和筝的音孔开在底板上,为圆形、方形和长方形等。 (曹炳范)

音量(volume) 见音;力度;重音。

音量单位表(volume unit) 缩写为VU。见录音机。

音列(tone row) Ⅰ.由音高不同的若干音依次(常为自低至高)排列而成。多指作为作曲手法的某种特定音的结合,如序列音乐,而不是普通的音阶或调式。

Ⅱ.泛指器乐曲或声乐曲中某些常作音阶式进行的曲调片段。 (罗秉康)

音律 中国传统音乐用词。Ⅰ.狭义单指乐音的音高,与律同义。

Ⅱ.广义指与律学、乐学相关的音乐理论,与乐律、律吕、律制等同义。有时泛指音乐。 (陈应时)

音盲(music deafness) 先天性的大脑音乐机能发育不全者,一般为儿童。在听觉、语言及其它方面机能发育正常的情况下,常不能正确地唱出极简单的曲调。曾有过正常的音乐机能,后因疾病或损伤而丧失音乐机能,也被视为音盲。音乐能力低下,如音乐感受力迟钝、对音乐毫无兴趣等,与音盲是不同的,但音盲与音乐能力低下常难以区分。如幼儿期由于生理发育而与语言同时出现的一时性歌唱“跑调”(见音准)现象;儿童期因声带障碍产生音域异常狭窄而不能歌唱等,常被误认为是音盲。

音盲的数量据国外学龄儿童的调查,仅占1—2%,低年级较多,男生较多。而音乐能力低下约占全部受教育人数的25%。

造成音盲的原因在医学上尚未完全解决,一般推断为大脑的右半部音乐中枢发生障碍,因而引起音乐机能发育不全。有人认为其成因有遗传作用,有人认为是婴幼儿时期由于音乐刺激不足或有欠缺所致。

音盲大致分为感觉性音盲和运动性音盲两类。感觉性音盲是对音乐的感知、理解、记忆等有障碍,因此对极简单的曲调不能辨别、记忆,不能再现曲调,而自己对此不能觉察;运动性音盲对音乐的感受力尚属正常,但不能按要求记忆、再现音乐,而自己能够察觉。

对待音盲和音乐能力低下儿童的音乐教育,重要的是要给予关怀和鼓励,使他们树立起自信心,不应使他们产生自卑感,并在课外进行必要的辅导。对学龄前儿童进行适当的音乐教育,促进其音乐机能的正常发育,是预防和矫正音盲和音乐能力低下的主要方法。

参见唱歌缺陷儿童。 (于湘文)

音名(pitch names) 固定音高各音的名称。各国所用不同,下表为7个基本音级的各国音名名称:

中 国	C	D	E	F	G	A	B
英、美	C	D	E	F	G	A	B
德 国	C	D	E	F	G	A	H
日 本	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ
法 国	ut	rè	mi	fa	sol	la	si
意大利	do	re	mi	fa	sol	la	si
苏 联	до	ре	ми	фа	соль	ля	си

7个基本音级的音均可升高或降低半音(包括重升、重降),各国升音和降音的名称也不相同,以C音为例,列表如下:

	升 音	降 音	重 升 音	重 降 音
中 国	升C(♯C)	降C(♭C)	重升C(𝄪C)	重降C(𝄫C)
英、美	C sharp	C flat	C double-sharp	C double flat
德 国	cis	ces	cisis	ceses
日 本	嬰 ハ	変 ハ	重 嬰 ハ	重 変 ハ
法 国	ut dièse	ut bemol	ut double-dièse	ut double bemol
意大利	do diesis	do bemolle	do doppio diesis	do doppio bemolle
苏 联	до-диез	до-Бемоль	до-дубль-диез	до-дубль Бемоль

德国的音名及其升降音有特殊名称。如降B标记为B(德国的B音标记为H);降E为Es(不用Ees),重降E为Eses(不用Eeses);降A为As(不用Aes),重降A为Ases(不用Aeses)。

音名在区别高低各"组"(octave)时,有多种标记法。下表中1.为中国所通用;从中央C至上方B音,称"小字一组"(one-lined octave),组内各音记作c^1、d^1、e^1等,读作"小字一组c音"等;依次上行称"小字二组"(two-lined octave),各音记作c^2、d^2、e^2等,读作"小字二组c音"等;再向上行称"小字三组"(three lined octave)、"小字四组"(four-lined octave),各音记法和读法可类推。从中央C依次下行,称"小字组"(small octave)(记作c、d、e……,读作"小字组c音"等)、"大字组"(great octave)(记作C、D、E…,读作"大字组C音"等)、"大字一组"(contra-octave)(记作C_1、D_1、E_1…,读作"大字一组C音"等)。表中2、3分别

1.	C_1	C	c	c^1	c^2	c^3	c^4
2.	C_1	C	c	c'	c''	c'''	c''''
3.	C_2	C_1	C	c	c^1	c^2	c^3
4.	C_4	C_{16}	C_{28}	C_{40}	C_{52}	C_{64}	C_{76}
5.	C_1	C_2	C_3	C_4	C_5	C_6	C_7

用于英国、德国等。4.以键盘乐器的琴键序数标记,用于乐器制造业。5.用于音乐声学。参见临时号;等音;八度;调名。 (杨雁行)

音群作法(**Gruppenkomposition**,**德**) 出现于20世纪50年代的一种作曲概念。施托克豪森在其钢琴曲Ⅰ—Ⅳ,op.2(1953)中首先使用。所谓"音群"就是在一个时间单位内包含着众多的音,音与音之间有某种内在联系并具有统计性,但在概念上不作为单个的音看待,而视为一个整体。每个音群有其一定的状态(即特征),比如动力感特别强、力度变化的一定程序等等。作曲者以音群为基本单位,以序列音乐的手法组织乐曲的结构,可以说是不同于传统作曲法(主题、呈示、变化、发展)的另一种作曲方法。参见音乐流派。 (安绍石)

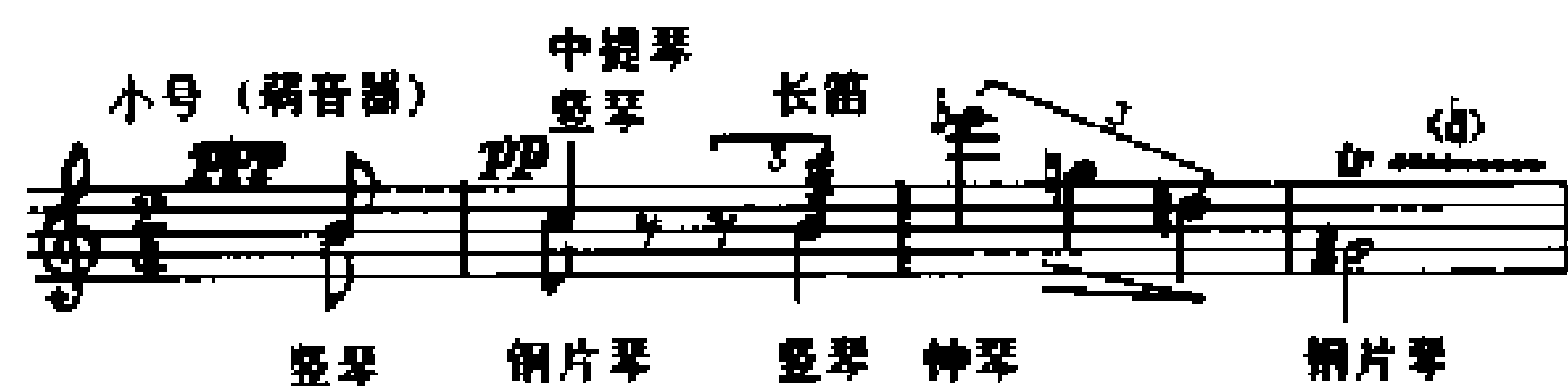
音融合(**Tonverschmelzung**,**德**) 见协和。

音色(**timbre**) 见音。

音色和声(**tone colour harmony**) 见音幻听。

音色曲调(**Klangfarbenmelodie**,**德**) 又译"旋律音色法"。用变换音色的手段设计曲调。其理论由勋伯格在所著《和声学》(1911)中提出。他认为任何音都各具音色特质,而音高仅是构成音色的要素之一,故音高关系包含在音色关系之中,二者的相似性为创造音色曲调提供了可能性。这一观点被视作音高理论的新发展(见构成要素)。侧重变换音色手段的创作方法,在19世纪末以来晚期浪漫乐派和印象乐派风格的一些器乐作品中时有所见,勋伯格在其《五首管弦乐曲》,op.16(1909)中进行了系统的实验(例)。后在韦伯恩所作《五首管弦乐曲》,op.10(1913)和贝尔格所作歌剧《沃采克》,op.7(1925)等

作品以及电子音乐作曲家的许多作品中广泛应用，并不断发展。参见点描音乐。



（高燕生）

音声人　中国古代乐人。广义上泛称歌舞艺人，狭义上指音乐艺人。《新唐书·礼乐志》(1060)："唐(618～907)之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟，隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。"（冯洁轩）

音诗(Tondichtung，德；tone poem，英)　见交响诗。

音束(tone cluster)　同时发出的一群极不协和的相邻的音(例)。在键盘乐器上，用拳头、手掌按奏，或用前臂、固定尺寸的木板压奏发声。约在1912年由考埃尔创用，巴托克和艾夫斯亦曾使用。50年代中期以后，常用在管弦乐曲中。



（高燕生）

音栓(stop)　见管风琴；羽管键琴。

音速(sound velocity)　见声波。

音体系(tone system)　见乐制。

音图　见方格谱。

音箱　Ⅰ.亦称"共鸣箱"。如琵琶、阮、筝、马头琴等乐器的主体部分，起共鸣作用。一般用木制，形状视乐器而异，琵琶呈半梨形，阮呈扁圆形，筝呈长方形，马头琴呈梯形(蒙以马皮或羊皮)。参见琴筒。

Ⅱ.speaker system　见扬声器。（范慧勤）

音响音乐(sonorous music)　见音幻听。

音型(figure)　两个以上的音组成的曲调片段。有时与动机同义。如J.S.巴赫的《平均律钢琴曲集》上卷第一首前奏曲，即根据一个音型构成。歌曲的伴奏部分可用一种固定的音型构成，如舒伯特的歌曲《鳟鱼》的伴奏(见节奏型)。一个音型可以照原样反复，亦可作变化反复。变动音高的反复，称模进。（缪天瑞）

音域(compass)　某一乐器或歌唱的嗓音所能发出的最低音到最高音之间的范围。

音乐(music)　以音为素材，通过各种表现手段，表达人们的思想感情以至观念的一种时间艺术，是一个国家或民族的文化的组成部分。所谓表现手段即音阶、拍子、节奏、音色、曲调、和声等(见构成要素)。音乐由发音媒体传达，可使听者引起美的感受、情感体验、想象以至理性活动(见音乐欣赏)。

音乐最初是一身兼作曲者和演出者即兴演奏(唱)的产物，后来逐渐分工，出现作曲家、歌唱家、各项乐器演奏家和指挥家(参见音乐演出学、指挥法、精艺演出家)。记谱法的发展对作曲者和演出者的分工起重要作用。今日许多民间音乐仍保持不同程度的即兴性。爵士乐也以即兴性为其特征之一。

乐曲分为声乐曲和器乐曲，两者都存在单声部音乐、主调音乐和复调音乐三种音乐织体类别；又有多种音乐体裁，如群众歌曲、艺术歌曲、民歌、丝竹乐、吹打乐、奏鸣曲、交响曲、协奏曲、歌剧、戏曲音乐和舞剧等。

音乐常与姐妹艺术相结合。中国古代所谓乐是音乐、诗歌、舞蹈三者的结合。今日，音乐与诗歌结合，成为各种歌曲以至声乐套曲、康塔塔和清唱剧等。音乐与诗的意境结合，则成为交响诗。音乐与舞蹈结合，成为舞曲、民间歌舞和舞剧。音乐与戏剧、美术、舞蹈等结合，成为歌剧、戏曲(见戏曲音乐)、戏剧配乐和电影音乐等。尚有人把音乐与色彩相联系，创作音乐作品，或把调的性格或阶名与色彩相联系(见色彩和音乐，五声·五音)。

音乐因时代的变迁、地域的不同或各种文艺思潮的影响，产生各种音乐流派(如维也纳古典乐派、浪漫乐派、民族乐派、印象派、柏林乐派等)、不同的音乐风格和新的技术手法(如序列音乐、音色曲调)。又以其内容、题材、写作及表演方式而被区别为严肃音乐和轻音乐；通常认为严肃音乐的概念是艺术形式严谨、具有教育、审美等积极作用，轻音乐的特点为轻松、篇幅较小、以娱乐为目的。但这二者之间常常没有明确的界限。各国都对青少年和儿童实施音乐审美教育，以促进身心的全面发展，在中小学校和幼儿园设置音乐课，制定教学目标和相应措施(见音乐教育学)，设立高等音乐学校(见音乐院)，培养各项音乐专业人材，又在师范院校设立音乐系(科)培养音乐师资，并给予音乐学位。为了普遍提高音乐水平，举办音乐会、音乐比赛(如肖邦国际钢琴比赛、柴科夫斯基国际音乐比赛、隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛等)和音乐奖。交响乐团、合唱团和各项表演家常集中在音乐节和音乐季中演出，使音乐家和音乐爱好者获得广泛欣赏、观摩以及国内外交流的机会。音乐厅和歌剧院提供优质的演出场所。广播、电视、录音机、录像机等现代传播手段满足听众观众欣赏、观摩的需要。凡此种种都能使音乐艺术增加活力，促进音乐文化的繁荣(参见广播音乐、电视歌剧)。

音乐理论研究从上古时代就已出现。古代中国的《乐记》(约前2世纪或前5世纪)、古代希腊毕达哥拉斯(前6～前5世纪)有关音乐的学说，古代印度婆罗多的《乐舞论》(1世纪)和沙楞伽提婆的《乐海》(13世纪)、古代阿拉伯法拉比的《音乐大全》(10世纪)等，至今仍不失其光彩和启迪作用。19世纪以来，音乐理论有系统地分门别类，各自成为独立的学科。

音乐理论中有一类是对作品写作技术的概括和总结，又随作品的创新而不断发展。这类理论属于

"作曲技术理论"。和声学、曲调学、对位法、曲式学、配器法(管弦乐法)、音乐作品分析、修辞说等学科或学说属于这种理论。

音乐理论中尚有众多与社会科学及自然科学相联系的学科,总称为音乐学。其中音乐史视音乐为一种历史文化现象,研究音乐发展过程及其规律(见音乐史学)。与之相关的学科,则有音乐文献学、音乐考古学、古谱学、音乐图像学等。

音乐美学探究音乐审美本质和社会功能。其中有音乐自律论和音乐他律论两大分歧的学说。音乐社会学致力于"社会作用于音乐"和"音乐作用于社会"的研究。其中后者与音乐美学所探究的社会功能有共同之处。音乐释义学为音乐美学的一个分支,旨在用语言来描述和解释音乐,以期听众对某一件音乐作品与作曲家具有相同的印象和体验。

音乐心理学从心理角度探索几乎包括音乐活动的所有方面,例如人对音乐的认知过程和感情反应、创作心理、表演心理、欣赏心理等,涉及音乐教育、音乐才能以至音乐的起源等许多问题。音乐疗法为音乐心理学的一个分支,作用于医学。

音乐声学阐述乐音发生的原理。其中"乐器声学"阐明乐器构造和发音的原理,最终目的是完善乐器制造。在"声乐声学",喉镜的发明和完善为声乐艺术的研究开拓新的途径。"建筑声学"的兴起,使音乐厅和歌剧院的音响臻于完美,并扩大空间,大幅度地增加席位。律学是音乐声学的分支,主要与数学相联系,使演奏演唱艺术(包括乐器调音)在音高方面规范化(见律制),并给音乐民族学研究确定乐制。

音乐电声学的迅速发展,使各项演出家的精湛艺术通过音响器材(唱片、录音机)得以长期保存,并扩大影响。电子计算机可以产生任何音响,甚至作曲(见计算机音乐)。

音乐史从"纵向"研究音乐的发展,音乐民族学则从"横向"研究音乐文化,继比较音乐学之后,从社会学、语言学、人类学以及文化史的角度出发,探索全球各民族音乐的固有特征。

音乐理论和音乐学的发展,对音乐在思想认识、作曲技术、演出艺术和听众培养等方面都起了极大的积极作用。 (缪天瑞)

音乐比赛(concours,法) 为提高音乐水平、发现和选拔音乐人才而组织的各种竞赛。有的由政府出资,有的由社会团体、基金会或个人赞助。分为单项、多项、定期、不定期多种形式。各种比赛的范围、条件及其它细节,都有明确规定。赛后由专业委员会(有时也由公众)按预定方法评分,对获奖者予以奖励(见音乐奖)。19世纪以来,随着音乐生活和音乐教育的发展,各种音乐比赛、音乐奖大量出现。1957年,12个主要的专业性国际音乐比赛在日内瓦成立"国际音乐比赛联合会"(Federation des Concours Internationaux de Musique),至1980年该组织已有59个分支机构,各自举办国际性的各种比赛。近年来中国文化机构也组织了一些全国性或地区性音乐比赛,如1981年的第一届全国交响音乐作品比赛、优秀群众歌曲评奖、全国艺术院校青少年小提琴演奏比赛,1982年的全国少年儿童民族乐器独奏比赛和1986年的北京国际小提琴比赛等。各国著名的比赛有:日内瓦国际音乐比赛;柴科夫斯基国际音乐比赛;肖邦国际钢琴比赛;慕尼黑国际音乐比赛;卡拉扬国际指挥比赛;隆-蒂博国际钢琴和小提琴比赛;伊丽莎白皇后国际音乐比赛;西贝柳斯国际小提琴比赛;布达佩斯国际音乐比赛;利兹国际钢琴比赛;利文特里特音乐比赛等。 (蒋博彦)

音乐博士(Doctor of Music,缩写作 Mus. D.) 见音乐学位。

音乐才能(musical talent) 一般表现为对音高、音色、节奏、曲调、和声、曲式等具有敏捷的辨认力、记忆力(见音乐记忆)、表现力(见音乐演出学)、想象力(见内心音乐听觉)、创造力(见作曲法)等。这种才能既有与生俱来的先天因素,又有后天学习、训练、教育的结果。音乐才能一词有时与音乐能力同义。参见音乐天资;音乐才能测验。 (缪裴言)

音乐才能测验(test and measurement for musical talent) 用测验的方法检验个人音乐才能。一般认为音乐才能具有先天固有的成分,而随音乐学习、训练、教育(知识及技能的掌握)而逐步获得。测验音乐才能与检验音乐知识技能的掌握难以截然分开,音乐才能测验在20世纪初随着实验心理学的广泛运用而兴起。它对了解和预测音乐能力及其发展具有参考价值。

当代有许多音乐才能测验方法,内容、标准、方法各异。较有代表性的有:(1)西肖尔的"音乐才能测验"(measurement of musical talent),1919年首创。旨在用实验方法 从音高(音的高度)、强度(音的强度)、节奏、长度(音的时值)、音色、曲调记忆六方面的听辨能力上评价个人的音乐才能。1939年修订版包含两个系列:A 为"普通测验",B 为"深入测验"。两者测验项目相同,后者可作为音乐学校等录取学生、专业选择和判断是否存在听力损伤的参考。1960年再修订时删去 B 系列。以唱片(开始用78转,后改用$33\frac{1}{3}$转)记录的电子振荡音响为音源 。具体方法如下。1. 音高:依次听50对纯音,辨别第一音(十二平均律(a^1音)较第二音高或低,两音之间的差距递减(见表一,第二音都以高于 a^1音计算)。2. 强度:依次听50对高度相同而强度不同的音,辨别第一音较第二音强或弱。两音之间的强度差距递减(见表二)。3. 节奏:依次听30对节奏型,辨别每对的节奏是否相同。速度为每分钟92次,第一组10对,$\frac{2}{4}$拍子,由五个音构成;第二组10对,$\frac{3}{4}$拍子,由六个音构成;第三组10对,$\frac{4}{4}$拍子,由七个音构成。4. 长度:依次听50对相同音高(440赫,相当十二平均律a^1音)时值不同的

音，辨别第一音较第二音长或短（见表三）。5. 音色：依次听50对由基音和泛音构成的音，辨别每对音的音色是否相同。基音皆为180赫（f），每音都加上第四、五、六泛音（f^2、a^2、c^3），并不断变化前两个泛音的音强（见表四）。6. 曲调记忆：依次听30对强度、速度相同的曲调（用簧风琴奏出），辨别每对曲调是否相同。第一组10对，由三个音构成；第二组10对，由四个音构成；第三组10对，由五个音构成。

1.

编号（对）	赫兹差（相当音分）
1～5	17　（66）
6～12	12　（47）
13～22	8　（32）
23～32	5　（20）
33～40	4　（16）
41～45	3　（12）
46～50	2　（8）

2.

编号（对）	强度差（分贝）
1～5	4.0
6～10	2.5
11～20	2.0
21～30	1.5
31～40	1.0
41～50	0.5

3.

编号（对）	长度差（秒）
1～5	0.30
6～10	0.20
11～20	0.15
21～30	0.125
31～40	0.10
41～45	0.075
46～50	0.05

4.

编号（对）	第五泛音增加率（分贝）	第四泛音减少率（分贝）
1～10	10.0	9.6
11～20	8.0	4.0
21～30	7.0	2.4
31～40	5.5	1.2
41～50	4.0	0.7

（2）克瓦尔瓦塞（J. Kwalwasser，1894～1977）和戴克姆（P. Dykema，1873～1951）合作的"音乐测验"（music test），1930年首创。测验项目包括听辨音高、音色、音强、音的运动、拍子、节奏、曲调记忆、根据个人趣味选择曲调和节奏型共9项。适用于10岁至成人。

（3）"温氏标准音乐才能测验"（Wing standardized test of musical intelligence），1939年创用。测验项目有和弦分析、音高变化、音乐记忆、节奏重音、和声、音强和乐句划分共七项。适用于8岁至成人。

（4）"英地那-奥尔根氏音乐辨认测验"（Indiana-Oregon music discrimination test），1971年创用。测验要求指出原曲与其变体（主要是在节奏、和弦、曲调等方面做了变动）之间的区别，用以评价被测人对音乐欣赏和辨认的才能。

（5）"德拉克氏音乐个性测验"（Drake musical aptitude test），1954年创用。测验重点是节奏辨别和曲调记忆。有供未学过音乐和学过音乐的人使用的两种标准。适用于8岁至成人。

（6）"班特莱氏音乐能力测验"（Bentley measure of musical ability），1966年创用。测验分音高辨别、曲调记忆、和弦分析、节奏记忆四项内容。适用于7～14岁儿童。（缪裴言）

音乐出版社 见人民音乐出版社；万叶书店。

"音乐"出版社（"Music"Publishing House） 前苏联的音乐出版社。1918年创建于莫斯科，前身是P. 尤根松和B. 尤根松音乐出版社。1921年改为俄罗斯联邦国家出版社音乐部。1931年独立，改名"国家音乐出版社"。1954年纳入苏联文化部出版系统。1964年与苏联作曲家出版社合并，建成"全苏音乐出版社（All Union Music Publishing House）。1967年重新独立。出版本国和外国古典和现代作曲家作品的全集和选集，如歌剧、舞剧、交响音乐、室内乐曲、各种体裁的声乐曲和器乐曲、民间乐曲、轻音乐等；音乐理论书籍有各种专题学术著作和传记；音乐院校和普通中小学校的音乐教材等。所属图书馆收藏本国和外国出版社的大量音乐书籍。（罗秉康）

音乐词典(**Dictionaries of music**) 汇集音乐词语、人名、作品、乐器、团体等,给以定义、解释或描述,并按一定顺序排列以便检索的工具书。可分为3大类:

(1)综合性音乐词典。包含音乐全领域,广收各类条目,篇幅有大有小。例如,《音乐和音乐人名词典》,第一版4卷,格罗夫编,伦敦(1878),第二版5卷,英国音乐评论家、羽管键琴家梅特兰(John Alexander Fuller Maitland,1856~1936)编(1904~10),第三版5卷,英国音乐评论家科利斯(Henry Cope Colles,1879~1943)编(1927),第四版5卷,在第三版基础上增订,科利斯编(1940),第五版9卷,英国音乐评论家布洛姆(Eric Blom,1888~1959)编(1954),增订1卷(1961),美国增订1卷,美国音乐学家普拉特(Waldo Selden Pratt,1857~1939)编(1920)(修订1928),第六版20卷,萨迪埃编(1980);《古今音乐大词典》(Die Musik in Geschichte und Gegenwart),14卷,德国音乐学家布卢姆(Friedrich Blume,1893~1975)编(1949~68),补遗2卷(1973~78),16卷,加索引1卷([2]1986);《牛津音乐之友》,斯科尔斯编,伦敦(1938),英国音乐编辑家沃德(John Owen Ward,1919~)修订([10]1970);《新牛津音乐之友》(The New Oxford Companion to Music),2卷,英国音乐学家阿诺德(Denis Arnold,1926~)编,伦敦(1984);《牛津简明音乐词典》,斯科尔斯编,沃德修订([2]1964),英国音乐著作家肯尼迪(Michael Kennedy,1926~)修订,纽约([3]1980),中文译本茅于润等译,北京(1991);《音乐事典》,12卷,岸边成雄等编,东京(1957),修订本改名《音乐大事典》,6卷(1983);《音乐词典》,里曼编,柏林(1882);A.爱因斯坦修订([11]1929);德国音乐史家格利特(Wilibald Gurlitt,1889~1963)修订,3卷([12]1956~61),英文译本谢德洛克(Shedlock)编译,伦敦(1893);法文译本亨伯特(Humbert)等编译(1899,[3]1931),丹麦文译本和俄文译本(1902);《音乐百科全书》,6卷,苏联音乐学家凯尔德什(Yury Keldysh,1907~)编,莫斯科(1973~82);《简明音乐辞典》,苏联音乐学家多尔然斯基(Alexander Dolzhansky,1908~66)编,莫斯科(1955),上海音乐学院译,上海(1957);《音乐辞典》,王沛纶编,台湾(1968),香港([3]1977);《外国音乐辞典》,汪启璋、顾连理、吴佩华编译,上海(1988);《音乐词典》,4卷,M.奥涅格编,巴黎(1976,1986);《拉鲁斯音乐词典》(Larousse de la Musique),2卷,维尼亚尔(Marc Vignal)编,巴黎(1982);《国际音乐和音乐人名词典》,汤普森编,纽约、伦敦(1938),斯洛尼姆斯基修订([4-8]1946~58),博尔(Bruce Bohle)修订([10]1975);《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,北京(1989)等。

(2)分类性音乐词典。按音乐大类收集条目。分为1.地区词典。例如,《现代意大利音乐和音乐人名词典》(L'Italia musicale d'oggi:dizionario dei musicisti),意大利作曲家安吉利斯(Angelo de Angelis)编,罗马(1922,1928);《邦乐(民族音乐)百科词典》,日本音乐著作家吉川英史(Kikkawa Eishi,1909~)监修,东京(1984);《中国音乐词典》,缪天瑞(1908~)、吉联抗、郭乃安(1920~)编,北京(1984),续编(1992)加编者李佺民(1924~83)。2.人名词典。例如,《贝克音乐人名传记词典》(Baker's Biographical Dictionary of Musicians),美国音乐学家贝克(Theodore Baker,1851~1934)编,纽约(1900),斯洛尼姆斯基修订([5]1958,[6]1978);《新音乐辞典·人名》,浅香淳(Asaka Sunao,1923~)等编,东京(1982);《外国著名钢琴家词典》,中国钢琴家洪士銈(1914~)编,北京(1988);《外国著名小提琴家词典》,中国小提琴家章彦(1912~1992)编,北京(1988)。3.音乐词语词典。偏重释义,一般不收人名。例如,《哈佛音乐词典》,阿佩尔编,马萨诸塞州的剑桥(1944),修订(1972);《新哈佛音乐词典》(The New Harvard Dictionary of Music),美国音乐学家兰德尔(Don Michael Randel,1940~)编,伦敦(1986)。

(3)专题性音乐词典。按专门选题编纂,分为:1.术语词典。例如,《音乐术语词典》(Dictionary of Music Terms),格里尼什(Greenish)编,伦敦(1917);《外国音乐表演用语词典》,人民音乐出版社编,北京(1984)。2.各种乐器及声乐词典。例如,《钢琴家与钢琴作品词典》(Dictionary of Pianists and Composers for the Pianoforte),奥地利钢琴家兼作曲家波尔(Ernst Pauer,1826~1905)编,伦敦(1895);《乐器词典》(Dictionnaire des instrument de musique),3卷,赖特(R. Wright)编,伦敦(1941);《新格罗夫乐器词典》,3卷,萨迪埃编,纽约(1984);《简明牛津歌剧词典》(Concise Oxford Dictionary of Opera),英国音乐评论家罗森塔尔(Harold David Rosenthal,1917~)和瓦拉克(John Warrack,1928~)编,伦敦(1964)(修订[2]1979);《戏曲辞典》,王沛纶编,台湾(1975);3.音乐主题词典。例如,《音乐主题词典》(A Dictionary of Musical Themes),巴洛和摩根斯顿(Barlow,Morgenstern)编,纽约(1948);《声乐主题词典》(A Dictionary of Vocal Themes),巴洛和摩根斯顿编,纽约(1950)。4.名曲解说和欣赏词典。例如,《最新名曲解说全集》,24卷,补遗3卷,索引1卷,音乐之友社编,东京(1984);《唱片指南》(The Record Guide),萨克维尔韦斯特和肖-泰勒(Sackville-West,Shawe-Taylor)编,伦敦(1951);《外国通俗名曲欣赏词典》,罗传开(1932~)编,上海(1987)。

中国早在12世纪就有音乐百科式的《乐书》,陈旸编(1101成书,1200刻本)。古代阿拉伯在13世纪出现音乐百科式的《乐海》,沙福伽提娄编。欧洲在15世纪最早出现较为完备的音乐词典,是用拉丁文写成的《音乐名词释义》,坦克托里编,收当时流行的音乐名词299条,约1473年成书,1495年出版,后有德、法、英文译本。约200年后,各国音乐词典陆续问世。法国

最早的重要音乐词典是《音乐词典》(Dictionnaire de musique),法国文学家、作曲家兼音乐理论家卢梭(Jean - Jacques Rousseau, 1712 ~ 78)编,巴黎(1768)。英文译本,韦林(W. Waring)译,伦敦(1771),增订本2卷(1825),纽约(1975)。德国最早的是《音乐词典》(Musikalisches Lexikon),德国管风琴家、作曲家兼音乐理论家瓦尔特(Johann Gottfried Walther, 1684 ~ 1748)编,莱比锡(1732)。英国最早的是《音乐词典》(Musical Dictionary),英国字典编辑家格拉西诺(James Grassineau, 1715 ~ 1769)编,伦敦(1740),2卷(1769)。俄国最早的是《音乐术语词典》,德国音乐出版商格尔斯坚别尔格(Johann Daniel Gerstenberg)编,圣彼得堡(1795)。意大利最早的是《圣乐和俗乐词典》(Dizionerio della musica sacra e profanu),3卷,意大利音乐理论家兼作曲家贾内利(Pietro Gianelli,约1770 ~ 1830)编,威尼斯(1801),7卷(1820)。美国早期重要的是《音乐百科全书》(Complete Encyclopaedia of Music),穆尔(J. W. Moore)编,波士顿(1852)。西班牙早期的是《西班牙音乐人名传记和目录词典》(Diccinario Biografico bibliografico de efermerides de musicos de espanoles),4卷,西班牙作曲家兼音乐学家萨多尼(Baltasar Saldoni, 1807 ~ 89)编,马德里(1868 ~ 81)。 (杨雁行)

音乐大全(Kitab al - musiqi al - kabir) 见法拉比。

音乐大厅(Music Hall) 卡内基音乐厅的原名。

音乐的奉献(Das Musikalische Opfer,德;The Musical Offering,英) Ⅰ.复调曲集,J.S.巴赫作曲。BWV1079,作于1747年。同年在莱比锡出版。受普鲁士国王弗雷德里克(Frederick)之命,根据国王指定的主题作成。由13首乐曲组成:利切卡尔2首;卡农曲10首;三重奏鸣曲1首。除其中2首指定长笛演奏、另几首由键盘乐器演奏外,其余未指定用何种乐器。

Ⅱ.室内乐曲。谢德林为纪念J.S.巴赫诞辰300周年,应奥地利"世界出版社"之约而作。管风琴、3支长笛、3支大管和3支长号,作于1983年。同年10月21日在第五届"莫斯科之秋"苏联音乐节首演。1984年在世界出版社出版。 (高燕生)

音乐的时间(musical time) 音乐艺术和空间艺术相对,称为"时间艺术"。音乐的时间形式有节奏、拍子等。音乐的时间由作曲家、演奏家和听众的音乐意识的反应所产生,使音响具有动感和生命力。19世纪末,由于心理学和音乐美学的发展,音乐的时间被作为一种独特的审美对象加以研究。音乐的素材是音响和沉默;这时,音乐的时间则由音响瞬间和沉默之间的运动关系所产生。瞬间和瞬间之间存在着持续关系,它们在作曲家、演奏家、听众的音乐意识中形成有独特意义的音乐时间感。音乐的时间还有"紧迫时间形态"(如赋格曲)和"松缓时间形态"(如变奏曲)的不同,同时按照作曲家、时代、民族的不同而有多种多样的变化。这种音乐的时间论已影响到20世纪作曲家的创作理论。斯特拉文斯基、布莱兹、施托克豪森等人从这个观点出发创建了自己独特的作曲理论。 (安绍石)

音乐电声学(musical electric acoustics) 电声学的一个分支,是研究声电换能原理和技术在音乐领域中应用的一门科学。其内容主要包括:(1)音乐电声及录音技术(见录音机、唱机、唱片、数码录音);(2)电乐器和电子乐器(见电子琴、电钢琴、电子音响合成器);(3)电子音乐和计算机音乐。参见乐器数码接口。

早期的录音技术不过是想再现已有的音乐作品,早期的电乐器和电子乐器也不过是想模仿常规乐器的音色并增大音量。但今天这种观念有了根本的改变。20世纪60年代起,更多的电声音乐作品是在录音室中运用多种电声技术制成。新一代的音乐家往往本身就是电声技术专家。随着电子技术的不断进步,近年来音乐电声学获得了巨大的发展。当前最新的科技成果——电子计算机和数字化技术也进入了音乐领域。电声技术已成为音乐生活中不可缺少的重要组成部分。 (吴 江)

音乐督学(musical director) 英、美等国教育行政机构中负责监督推动普通学校音乐教育的人员。英国州、市设音乐督学和音乐顾问,向各校音乐教师作现场指导或提出工作建议。美国的音乐督导则巡回各校检查、监督音乐教学,协助推动音乐活动。音乐督学有定期的全国会议,讨论音乐教育问题。音乐督学制度对普遍提高音乐教育水准发挥重大作用。 (缪裴言)

音乐风格(music style) 从某一时代、某一地区、某一民族以至某一作曲家的相当数量的代表性音乐作品中显现出来的带有共同性和稳定性的特点。常与音乐流派紧密联系。如欧洲古典乐派风格、浪漫乐派风格,中国藏族音乐风格、苗族音乐风格,肖邦音乐风格、格里格音乐风格等等。此外还可从音乐性质区分不同的风格,如抒情性风格、戏剧性风格等。风格的形成标志着某种较大范围音乐的相对成熟性。局部的、带有偶然、孤立性质的或不够成熟的特点不能称为风格,而多用色彩、特色、特点之类称谓。在表演艺术领域中,风格代表着某种表演流派的共同特点,或成熟的表演艺术家的表演特色,如卡拉扬的指挥风格、A.G.鲁宾斯坦的钢琴演奏风格等。原语style有时亦作体裁解。 (魏廷格)

音乐构成要素(musical structure - factor) 即构成要素。

音乐话剧(melodrama) 亦译"话歌剧"。话剧和歌剧相结合的一种戏剧体裁。将音乐作为对话和动作的衬托,或对话和音乐交替出现。最早的完整作品是法国思想家、文学家兼作曲家卢梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712 ~ 78)所作《皮格玛里翁》(Pygmalion)(1770)。歌剧中也常局部使用这种手法,

例如，贝多芬所作《菲岱里奥》(1905)中的第二幕；韦伯所作《魔弹射手》(1821)第二幕终曲的说白配乐。 (汪培元)

音乐会(concert) 公开举行的由管弦乐队或有若干音乐家参加演唱、演奏的音乐演出活动。一般在音乐厅内举行。如交响音乐会、独唱(或独奏)音乐会、合唱音乐会、室内乐音乐会等等。音乐会亦可在室外举行，称"露天音乐会"(open concert)，多在夏天在公园或广场举行。19世纪末英国出现一种不设座位的露天音乐会，听众可以随意走动，称为"逍遥音乐会"(promenade concert)，20世纪传至国外。

欧洲18世纪以前，音乐演奏活动只在教堂、贵族及富豪宅邸和社团内部举行；最早向大众公开举行的音乐会由英国小提琴家班尼斯特(John Banister，1630～1679)在1672年举办。法国、德国从18世纪开始出现公开的音乐会。

中国在20世纪初，上海工部局乐队定期举行音乐会。中国人最早举办的公开音乐会，据目前所知是1907年1月19日由上海孤儿院为集款建房，邀请清心女学校、卓越音乐会、中西书院乐部和虹口唱诗学堂的演唱、演奏者联合在上海苏州路天安堂举行的音乐会，内容有独唱和各种乐器独奏。参见排练、节目单、曲目、音乐季。 (杨雁行)

音乐会练习曲 Ⅰ. concert etude 见练习曲。

Ⅱ. Trois Etudes de Concert，法 钢琴曲。李斯特作曲，S144，R5，约作于1848年，1849年出版，由3首练习曲组成：1. 降A大调；2. f小调；3. 降D大调。 (高燕生)

音乐会弥撒曲(concert mass) 见弥撒曲。

音乐会曲(Konzertstuck，德；concert piece，英) 德国作曲家常用以指小协奏曲(见小协奏曲)。盛行于欧洲19世纪，沿用至20世纪。例如，韦伯所作音乐会曲，f小调，J282，钢琴和管弦乐队(1821)；R. 舒曼所作音乐会曲《引子和热情的快板》，op. 92，钢琴和管弦乐队(1849)；E. 多纳尼所作音乐会曲，D大调，op. 12，大提琴和管弦乐队(1904)；布鲁赫所作音乐会曲，升f小调，op. 84，小提琴和管弦乐队(1911)。法国作曲家常用以泛指由独奏乐器和管弦乐队组成的只有1个乐章的乐曲。参见大协奏曲；复协奏曲；协奏曲。 (汪培元)

音乐会咏叹调(concert aria) 见咏叹调。

音乐基本理论(elemental theory of music) 即基本乐理。

音乐季(musical season) 音乐厅、交响乐团、歌剧院或其他音乐团体定期或不定期地集中进行演出的活动。常含有著名音乐表演家的表演，或重点介绍某国、某民族或某作曲家的音乐作品，或新创作音乐作品的首演等内容。音乐团体的一次音乐季可在一地举行，也可作巡回演出。参见音乐会。 (高燕生)

音乐记忆(musical memory) 记忆音乐的能力。由听觉、视觉、触觉和分析等各方面的记忆能力构成。听觉记忆以对音高、节奏、音色的敏锐感觉为基础，经反复听辨练习而获得。视觉记忆以视奏能力为前提，使乐谱上各种符号深刻地印在脑中。触觉记忆常是演奏者的重要技能之一，如对乐曲演出时的指法、弓法、口型、触键感觉的精确记忆，是演奏者精神上轻松自如和表演成功的保证。分析记忆以音乐理论知识为基础，通过对曲调、和声、织体、曲式等的综合分析，以加深对乐曲的理解和记忆。音乐是时间艺术(其各音一现即逝)，这一特性使音乐记忆成为音乐创作、表演和欣赏活动的重要前提。作曲家靠音乐记忆继承遗产，从民间音乐和传统音乐中吸取营养；在创作活动中也依靠音乐记忆将构思写成乐曲。音乐表演家(如歌唱家、钢琴家和指挥家等)靠音乐记忆而熟练地背谱表演。音乐欣赏者靠音乐记忆而对乐曲获得总体印象。背谱是音乐记忆的首要能力。自李斯特以来，钢琴独奏音乐会均背谱演奏，其它乐器的独奏也多背谱演奏。有些指挥家指挥乐队演奏时尽管形式上摆着乐谱，实际仍靠音乐记忆。音乐记忆能力可在接触音乐活动和认真练习过程中逐渐提高，应特别注意从小培养。参见音乐天赋；儿童早期音乐教育；内心音乐听觉。 (高燕生)

音乐监督(musical director) 即音乐指导。

音乐奖(prix，法、英) 以各种形式和名义授予在创作、表演或音乐研究方面有杰出表现的个人或团体的奖励。有颁发奖金(如奖金额最高的西门子基金会音乐奖，十五万瑞士法郎)、奖章(如汉堡的布拉姆斯奖章、萨尔茨堡莫差特奖章)、艺术纪念品(如维也纳的莫差特戒指)和用于进修的奖学金(如罗马奖)等多种形式。有的具有比赛性质，有的无比赛性质，由发奖机构确定人选。有的是范围广泛的文化奖(如美国的普利策奖、苏联的列宁奖金)，有的则专为作曲、表演、唱片录制、广播制作(如波恩市贝多芬奖、法国的唱片大奖、中国1981年的第一届全国交响音乐作品评奖、优秀群众歌曲评奖、1976～81年全国少年儿童"红五月"歌咏比赛评奖)等某一个单项而设。捐助人可以是政府(国家奖)，城市(如慕尼黑市文化奖)，也可以是私人、基金会、研究院、经济企业(如卡拉扬基金会、伦敦门德尔松奖学金)等。各种奖励常以历史人物、捐助人或城市命名，以示纪念或敬意。参见古根海姆纪念基金会研究员基金；苏联国家奖金。 (金经言)

音乐教学论(didactics of music) 见音乐教育学。

音乐教育博士(Doctor of Musical Education，缩写作 Mus. Ed. D.) 见音乐学位。

音乐教育工艺学(technology of music education) 见音乐教育学。

音乐教育社会学(sociology of music education) 见音乐教育学。

音乐教育史(history of music education) 见音乐教育学。

音乐教育硕士(Master of Musical Education，缩写

作 M. M. Ed.） 见音乐学位。

音乐教育委员会 隶属国民政府教育部。1934年成立于南京。任务为：1. 音乐教育之设计；2. 编审音乐教科用书；3. 关于音乐教员之考试及检定事宜；4. 推荐音乐教员，介绍音乐名家组织各种演奏会。曾编审音乐教材，制定关于音乐教育的一些规定和设施。委员有：萧友梅、周淑安、沈心工、黄自、赵梅伯、马思聪、唐学咏、杜庭修等。抗日战争开始(1937)后，随教育部迁往重庆。1939年改组，历任主任委员：张道藩、陈立夫、杨仲子。委员有：李抱忱、应尚能、郑颖荪、杨荫浏、金律声、熊乐忱、吴伯超、马思聪等。抗日战争胜利后(1945)，随教育部迁往南京。刊行《乐风》双月刊，1940. 1，1期，编辑：陈田鹤、胡彦久、江定仙、缪天瑞；《乐风》月刊，1941. 1—9，新一卷，1—9期，主编：缪天瑞；1941. 10—12，10—12期，主编缪天瑞、陈田鹤；1942. 7，新二卷，1期，主编：陈田鹤、顾樑；1943. 1—44. 6，新3卷，1期、2期、及16—18号，共5期，编委：江定仙、段天炯、陈田鹤、张洪岛、杨荫浏；总共18期。 （施正镐）

音乐教育心理学（psychology of music education） 见音乐教育学。

音乐教育学（musical pedagogy） 研究音乐教育的实践及其理论、探索音乐教育规律的学科。它是音乐学和教育学相结合的一门边缘学科。音乐教育包括普通音乐教育和专业音乐教育。前者主要指幼儿园、小学、中学的音乐教育，属普通教育中艺术教育范畴，以对广大青少年儿童实施音乐审美教育，促进身心全面发展为目标；后者主要指音乐院校（见音乐院）和综合性大学、艺术学院的音乐专业教育，以培养音乐专门人才为目标。因此，音乐教育学有普通音乐教育学和专业音乐教育学之分。两者在原则上有共同之处，但由于两者教育对象和目标的差异，内容上有明显的区别。在学科性质上，前者靠近教育学科，后者靠近音乐专业学科。音乐教育学通常指普通音乐教育学。

(1)现就普通音乐教育学（见普通音乐教育）阐述其理论方面的研究。1. 音乐教育哲学（philosophy of music education）。以哲学观点研究音乐教育的根本原理，包括音乐教育的本质论、目的论和价值论等。它对音乐教育各领域起指导作用。例如：阐明普通音乐教育的本质是审美教育、美育与德育、智育之间的相辅相成、相互促进关系等。它涉及马克思主义哲学、美学、教育哲学等领域（见音乐美学）。2. 音乐教育史（history of music education）。研究社会各阶段音乐教育实践和教育思想的产生、发展、演变过程，探索历史经验和发展趋势。有世界史、分国史、断代史、专题史等。它的研究涉及社会制度、社会发展和教育思想等。3. 音乐教育心理学（psychology of music education）。研究音乐教育过程中的心理现象及其发展变化的规律，用以指导音乐教育实践，促进音乐教育的科学化。19世纪末以来的心理实验方法和各种心理学派的发展，对音乐教育理论和方法的革新产生重大影响。音乐天资、音乐才能和音乐才能测验的研究均为它的组成部分。音乐教育心理研究涉及音乐心理学、音响心理学、教育心理学等。4. 音乐教育社会学（sociology of music education）。运用社会学有关的理论和方法，研究音乐教育与社会的相互关系。如：音乐教育的社会效应、社会音乐生活与音乐教育的关系等。它的研究涉及音乐社会学等。5. 比较音乐教育学（comparative music education）。对各国、各地区、各民族、各文化圈音乐教育的理论、制度、现状等进行调查、比较和评价。初以欧洲音乐教育为基准，比较各民族的音乐教育，后发展为广泛范围的比较研究。对于20世纪中期出现的、对许多国家音乐教育产生较大影响的各种音乐教育体系，如：达尔克罗兹音乐教学法、奥尔夫音乐教学法、科达伊音乐教学法等进行比较研究，亦属此学科领域。它的研究涉及音乐民族学、比较音乐学等。

(2)下面阐述普通音乐教育实践方面的研究。1. 音乐教学论（didactics of music）。它是音乐教育学各领域中最有实践意义、较具独立性质的部分。包括音乐教育课程论和音乐教学方法论。音乐教育课程论研究各类学校、各年级的音乐课程设置、教学目标任务、教学原则、教学内容、教授顺序与学习序列等。它与音乐教学大纲（见初中音乐教学大纲、小学音乐教学大纲、幼儿园音乐教育纲要、音乐教学计划、中小幼音乐教材及教法）有密切的关系。音乐教学方法论研究各类学校、各年级的各部分教学内容的指导和训练方法。包括唱歌教学法（见中小学唱歌教学）、器乐教学法（见中小学器乐教学）、节奏教学法（见儿童节奏训练、儿童节奏乐队）、多声部教学法（见儿童和声训练）、创作教学法（见中小学音乐创作教学）、欣赏教学法（见中小学音乐欣赏教学）。儿童歌唱发声法、童声及童声合唱、儿童音域、听唱、范唱、视唱、变声期、儿童哑声等属唱歌教学法范围。管乐器乐队、儿童简易乐器、儿童用和教学用乐器（见儿童用小提琴、儿童用大提琴、儿童合奏用手风琴、键盘口琴、口琴）、奥尔夫乐器等属器乐教学法范围。此外尚有中小学课外音乐教育、儿童业余音乐学校。2. 音乐教育工艺学（technology of music education）。将现代教学技术和信息论、系统论、控制论等现代方法论应用于音乐教育。例如对音乐教育目标的分类、选择、组合和控制，以电化、视听设备和计算机等为手段辅助音乐教学，以实现音乐教学方式、手段的现代化（见中小学音乐教室和教学设备）。3. 音乐教育的管理与评价。将现代管理理论和教育评价理论应用于音乐教育教学，以指导有关部门和学校对音乐教育的领导、组织、评估工作。对国外音乐督学、巡回音乐教师的研究属此范围。4. 幼儿音乐教育。研究学前儿童的早期音乐教育。音乐教育对幼儿的发展有重要影响，愈益受到重视。达尔克罗兹的音乐教学法、奥尔夫音乐教学法、科达伊音乐教学法和铃木小提琴教学法均

注重儿童早期音乐教育，它们对幼儿音乐教育研究产生重要影响。5. 特殊儿童音乐教育。研究弱智、盲聋哑等特殊儿童的音乐教育。特殊教育日益受到重视。例如对唱歌缺陷儿童和音盲儿童的研究。音乐方法中包含对特殊儿童的音乐教育（见盲文乐谱）。音乐教育学的研究方法，除从哲学、心理、历史、社会等角度来研究外，尚有调查研究、实验研究、分析研究、统计研究等。各种研究方法常结合使用。其中调查和实验研究受到普遍重视，对调查和实验结果进行对比、分析、统计，在音乐教育学研究中最有现实意义。

音乐教育的实践及其理论的研究有着悠久的历史。中国春秋时期儒家思想代表孔子（前551～前479）曾有对音乐教育功能的论述，音乐被列入教授"六艺"（礼、乐、射、御、书、数）之一。中国古代设有培养音乐人才任务的机构；如唐代的教坊、梨园，清代的和声署等。现代中国音乐教育始于19世纪末，在西洋音乐教育的影响下，出现了学校音乐教育，早期音乐教育方法以教学法或教材教法研究为主，20世纪前期结合介绍欧美音乐教育理论和方法，出现了一批音乐教学法研究著作，50年代介绍苏联音乐教育理论和方法，80年代以来开始对音乐教育学各领域进行研究。欧洲古希腊将音乐和体育作为教育的两大内容。柏拉图（Plato 约前427～前347）曾论述音乐教育在培养伦理道德方面的重要作用。中世纪（500～1450）欧洲教会举办的学校将音乐列为课程"七艺"（seven liberal arts）（文法、辩证法、修辞、几何、数学、音乐、天文）之一。13世纪后，欧洲的大学将音乐与数学、几何、天文并列为"四高级学科"（quadrivium）教学课程。启蒙运动时期法国文学家、作曲家、音乐理论家卢梭（Jean Jacques Rousseau，1712～78）提出音乐教育为了全面发展人的才能的主张。19世纪初瑞士教育学家裴斯泰洛齐（Johann Heinrich Pestalozzi，1746～1827）对普通音乐教育的功能、内容、方法做了重要论述。20世纪以来，欧美诸国的音乐教育研究成为一门独立的科学，建立起自身的体系。20世纪中期起，出现了多种音乐教育的体系和模式，呈现音乐教育的多样化，拓展了音乐教育学研究的领域，深化了音乐教育学各领域的内容。参见国际音乐教育协会。 （缪裴言）

音乐教育哲学（**philosophy of music education**） 见音乐教育学。

音乐节（**musical festival**） 持续数天或数周的音乐活动，其中绝大多数每隔一定的时间并通常在同一地点举行。按照一定的节目安排，由著名艺术家用典范的解释表演音乐作品。常因某地的音乐传统，或因某地的建筑和风景所造成的极佳环境来选定音乐节的地点。有的音乐节主要为某位作曲家举办，如各种"巴赫音乐节"、波恩贝多芬之家协会的"贝多芬音乐节"（始于1890年）、德国的拜罗伊特音乐节（始于1876年）、"梅纽因音乐节"（始于1957年）、中国云南省的"聂耳音乐周"（1982年）等；有的音乐节专为当代音乐作品举办，如多瑙厄申根音乐节（始于1921年）、国际新音乐协会（IGNM）在不同地点举办的各种音乐节（始于1923年）；有的音乐节包括音乐、戏剧、电影和绘画等项目，如萨尔茨堡音乐节（歌剧、音乐会、芭蕾舞、戏剧）、爱丁堡音乐节（歌剧、音乐会、芭蕾舞、戏剧、展览会）和苏黎世的"国际六月艺术节"（歌剧、音乐会、展览会，始于1909年）；有的专为某种体裁而举办，如格林德伯恩音乐节（歌剧）、哥本哈根的"芭蕾舞艺术节"、罗德州新港的"美国爵士乐节"、普拉德音乐节（室内乐）、"北京合唱节"等；有的以城市命名，如华沙之秋、布拉格之春、上海之春、哈尔滨之夏、羊城音乐花会等；还有一些特定的音乐节，如德国的"国际青年联欢节"、中国的全国音乐周、欧洲音乐年等。参见伍斯特音乐节；鲁瓦扬音乐节；卢塞恩音乐节；佛罗伦萨五月音乐节；香港艺术节，中国艺术歌曲之夜。 （金经言）

音乐节主持人协会（**Association of Festival Directors**） 见国际比较音乐研究和文献资料汇编学会。

音乐剧（**musical play**） 即音乐喜剧。

音乐考古学（**archaeomusicology**） 近代形成的独立学科，一般作为体系的音乐学（见音乐学）的一个分支。早期是考古学的一个方面，主要对传世的或发掘出土的乐器遗物等进行研究；后来向综合着音乐学、考古学、人类学、民族学、文化史、乐器史等学科的方向发展。研究领域亦扩展到与音乐有关的古今各种实物、史料和文献，深入探讨音乐在整个社会文化、历史脉络中的地位。在国际上，音乐考古学作为术语虽已通行，但对该学科的研究对象和研究领域等方面还存在争议。第一个国际音乐考古学研究团体创建于1982年，同年12月在英国剑桥召开首次会议，其全称为"国际传统音乐理事会（ICTM）音乐考古学会"。

中国的音乐考古研究早在先秦诸子的著述中已有记载。《孟子·尽心》记载了孟轲和他的学生子高探讨一种先商（约前16～前11世纪）乐器的性状，并与周初（约前11世纪）乐器作比较研究的对话。东汉以后，历代乐志·律志中都曾根据当时的出土文物对前代的正律器作文献的或度量衡的考证。宋代"金石学"的创立对乐器考古研究起了重大作用。代表性的著作有吕大临《考古图》（1092年自序）十卷及其释文等。后世的发展到清代有乾嘉（1736～1820）考据学派。20世纪初受新文化思潮的影响，文学家刘复（1891～1934）开创了古乐器的测音工作，并出现考古学家唐兰（1901～79）的《古乐器小记》等诸家零星著述。50至70年代，中国音乐史和音乐学学者重视文献考证与实物考古相结合的研究工作，1978年曾侯乙墓乐器出土后，又出现与民族音乐学和音乐形态研究相结合的新倾向。参见古谱学；音乐图像学。 （黄翔鹏）

音乐理论（**musical theory**） 泛指对构成音乐的各种要素作分析和归纳的学科。范围不甚固定，其中如

音阶、音程、拍子、节奏等可称基本乐理。今称音乐理论常特指作曲技术理论。例如，曲调(即旋律)学、和声学、对位法、曲式学、管弦乐法(包括乐器法)、作曲法等。音乐理论不同于音乐学，前者以音乐作品为研究对象，是写作技巧的概括和总结，但与后者又相联系，例如，和声学中包括和声史、和声学史及和声风格史等内容，即涉及音乐学。音乐理论因研究对象和方法不同而各具时代性、民族性和体系的差别。音乐理论研究随时代发展而演进，传统理论作为经验，不断发展、更新和再总结，既有历史继承性又有创新特点。 (高燕生)

音乐疗法(music therapy) 亦称音乐治疗。利用音乐能对人体产生生理和心理的作用、自觉地运用音乐来治疗疾病的一种方法。属于应用心理学范畴。自古以来，人类就知道音乐能影响人的精神状态，并有助于治疗某些疾病。这在中国的《乐记》、印度的《乐舞论》(见婆罗多)、欧洲的《圣经》、毕达哥拉斯的一些著述以及埃及等国的有关音乐著作中都有记载。后来的中外医书也常提到音乐对疾病的治疗作用。音乐对人体生理和心理影响的科学研究始于19世纪，至20世纪10年代，现代音乐疗法逐渐兴起，到了70年代，逐步得到实际运用。目前音乐疗法主要用于治疗功能性障碍、心身和大脑障碍、神经官能症、精神病和病态癖好等疾病。此外，它也作为治疗某些疾病的辅助手段。

音乐治疗主要有感受式和主动式两种。听音乐是感受式疗法的重点。它能在病人心理上产生自我调整的作用，或让病人去领悟因接触音乐而产生的各种反应等。主动式疗法是让病人参予音乐活动，即让病人同治疗者一起在音乐伴奏下演唱或即兴表演，或演奏各种乐器，或边唱边奏。这时，治疗人员有意识地利用音乐来激发病人的才智，或使病人与周围人建立正常关系，帮助病人恢复某些遭受损害的机能。

从事现代音乐治疗活动要求治疗人员受过音乐和音乐治疗的专业教育及心理学、精神分析学和医学等学科的教育。从70年代起，欧美一些国家的大学先后开设了四年制的音乐治疗专业。此外，各地也先后出现了一些有关的协会、团体，它们组织学术活动，出版专著和刊物。80年代，中国也有一些医院在这方面进行探索，但作为一门学科，尚未得到广泛认识和深入研究。 (金经言)

音乐流派(musical school) 又称"音乐学派"、"乐派"。

1.广义概念相当模糊，常用来指具有相同或相近的技术手法规范、结构思维、音乐语言规律和表演的韵味的音乐。音乐流派受特定的社会思潮和美学观念制约，在音乐史上，思潮和观念往往被称为"主义"，如古典主义、浪漫主义、印象主义等；有时又将具有某些共同特征的音乐直称为某种音乐，如洛可可音乐、序列音乐等。一般以其特征之一命名，例如以思潮和观念得名的表现主义、未来主义，以风格或技术手法得名的洛可可音乐、序列音乐，以发源地或集中地得名的新维也纳乐派等。

Ⅱ.狭义概念，专指某一乐派。与上述Ⅰ主要的不同点在于有较为明确的地域性、时间性和集团性。乐派有兴盛衰亡的过程，有代表人物和后继者，而作为乐派的特征的技术手法、风格和观念却可以在该乐派消亡后继续影响后世的音乐。参见维也纳古典乐派；浪漫主义；民族乐派；印象主义；罗马乐派；柏林乐派；威尼斯乐派；尼德兰乐派；曼海姆乐派；音乐风格。 (李曦微)

音乐美学(aesthetics of music) 美学和音乐学的一个重要分支。在音乐学领域中，它是体系的音乐学中的一个领先学科。18世纪末，德国音乐理论家、作家舒巴特(Daniel Schubart，1739～91)首次提出"音乐美学"这个概念，但真正作为一门学科则是从19世纪下半叶起在欧洲逐步建立起来。音乐美学的研究对象和范围至今尚无定论。顾名思义，这是一门研究音乐的美和审美特性及其特殊规律的学科。艺术是人类审美意识的集中表现，音乐作为一门艺术，它的美不仅体现在音结构本身，而且体现在寓于音结构中的内容，体现在音乐的内容与形式的完美结合之中。为此，要弄清音乐的美和审美的本质和规律，首先就要研究音乐与现实美的关系、音乐的内容与形式的特殊性、音乐美的结构形态等问题；其次，无论是音乐创作、表演还是欣赏，都是一系列的审美心理过程，研究它的特殊规律是近代音乐美学的核心；最后，音乐是社会的人所创造的精神产品，不是一种孤立的偶然现象，它总是与一定的时代、民族、阶级的社会生活与文化背景相联系，从而具有一定的社会性和社会功能。从社会学角度研究音乐艺术，在音乐美学领域中具有悠久的历史。当然，音乐是由音响构成的，是通过特定的音结构来体现内容与形式的美，因此，不少学者还从声学、数学、生物学等角度进行研究。

从哲学、心理学、社会学以及自然科学、数学等角度研究音乐艺术，会发现其间存在着深刻的内在联系，但这不是音乐美学研究的终点。只有在以上研究的基础上进行综合、扬弃、统一和概括，才可能从总体上认识和把握音乐美和审美的本质和规律，从而指出音乐之所以不同于其它艺术的特殊性。

同美学一样，音乐美学是一门边缘学科，需要不断地吸取其它学科的一切有价值的成果。音乐美学属于人文科学范畴，它要求运用历史与逻辑相统一的方法研究音乐艺术。音乐美学理论来源于具体的音乐实践，但它是从整体上把握音乐实践的经验，进行归纳、总结、概括而得来的成果。这些成果一旦形成理论体系，又反过来影响或指导音乐实践，并为研究音乐问题提供理论基础。因此，音乐美学不仅是美学和音乐学不可缺少的分支，而且是二者的结合和深化。它对音乐学领域中其它学科具有指导意义。

音乐美学作为一门独立的学科的历史并不长，但人类的音乐美学思想的产生却可以追溯到古代。在西方，公元前6世纪，毕达哥拉斯学派就开始探索音乐与数的关系，并提到音乐的"净化"作用；柏拉图(Plato，前427～前347)强调音乐为政治理想服务，并将艺术模仿论建立在唯心主义的基础上；亚里士多德(Aristoteles，前384～前322)总结了前人的贡献，将音乐与人的感情相联系，并且首次指出音乐所具有的运动特征，肯定音乐的娱乐作用等。从古希腊多种多样的音乐美学思想中可以找到以后各种观点的胚胎和萌芽。

在中国，最早的史书中就记载了生活在公元前8～6世纪的史伯、伶州鸠、季札和晏婴等人素朴的音乐美学思想。其后，孔子(前551～前479)总结了春秋以前的音乐思想，强调音乐的伦理性质，提出了著名的礼乐观。老子(约前6、5世纪)提出美丑比较存在、音声相反相成以及"大音希声"的理论。庄子(前369～前286)从"法天贵真"思想出发，主张音乐合乎自然和人的本性等等。显然，当时已广泛涉及音乐与自然、音乐与政治的关系、音乐的社会功能以及音乐的审美准则等问题。儒、道两家音乐美学思想对后世有深远的影响，特别是儒家影响了整个封建时代。20世纪30年代，王光祈、青主曾在音乐美学方面进行研究；60年代，在报刊上开展过有关音乐美学问题的讨论。1981年中央音乐学院首次开设音乐美学课程；其他音乐院校相继开设此课或类似课程。参见乐记；嵇康；情绪说；音乐社会学；音乐释义学；音乐他律论；音乐自律论；E. 汉斯立克；丽莎；克列姆廖夫。 (何乾三)

音乐民俗学(music folklore) 见民族音乐学。

音乐民族学(Musikethnologie，德) 20世纪50年代在比较音乐学的基础上发展起来的一门学科。该学科至今尚无一种得到公认的定义，在英语国家一般将该词不加区别地与"民族音乐学"(ethnomusicology)看作同一个学科。早在30年代，德国音乐民族学家施奈德(Marius Schneider，1903～)就提出进行"民族学的音乐研究"，并以此为题发表论文。到了40年代，随着欧美各国工业的发展、交通条件的改善以及轻便录音器材的出现，音乐学家有了更深入地调查各种音乐的现状，更准确地掌握第一手资料的可能。他们认识到，在资料缺乏、对欧洲以外音乐的模糊认识基础上进行比较研究，得出的结论必然是片面的，所以应把音乐研究与社会生活、历史文化等方面的研究联系起来。1950年，孔斯特指出："我们的学科……在比较方面并不比任何别的学科作得更多"，遂提出了音乐民族学一词，其后各地相继成立音乐民族学学会，出版了专门的刊物，音乐民族学从此蓬勃发展起来。后来，更多的音乐民族学家认为，必须首先克服西方音乐最完善的偏见，并通过亲身参加一个民族的音乐实践，调查它的社会背景，搞清其文化脉络，以求掌握和研究音乐本身。目前出现的一种新倾向是，认为欧洲音乐也是民族音乐的一大类，探讨世界音乐就是在所有的音乐文化中求得某种平衡，以期促进各种发展的相互接近和了解，有助于认识西方音乐和西方以外音乐之间的交互作用。一切考察，包括对欧洲艺术音乐的考察，终将导致产生一部世界音乐史。

音乐民族学和比较音乐学的主要区别为：1. 扩大了研究范围。从比较音乐学主要研究欧洲以外的音乐，扩大到研究全世界任何一种音乐。加强了各国各地区对自己音乐传统的研究。2. 改进研究方法。打破了就音乐论音乐的局限，力图从社会学、语言学、人类学、民族心理学以及文化史的角度出发，即在了解该音乐的基础以后再来研究音乐本身。3. 逐渐克服"欧洲音乐中心论"的偏见，开始承认各种不同文化、不同音乐具有独特价值的观点。

一般而论，中国的民族音乐理论(或称民族民间音乐研究)和1980年以后出现的民族音乐学都属于音乐民族学的范围，但中国的民族音乐理论以研究中国各民族的音乐为主，旨在建立中华民族的音乐理论体系。所以，在研究范围和研究方法等方面有其自身特长和重点。参见音乐学；民族音乐学；国际民间音乐理事会；民族音乐学学会；全国民族音乐学年会。 (金经言)

音乐内心听觉(musical inner hearing) 即内心音乐听觉。

音乐能力(musical ability) 一个人从事音乐的特定能力。大体可分为音乐创作能力、音乐表演能力(包括歌唱、乐器演奏、指挥等)和音乐理论研究能力。此外，还有音乐欣赏能力。根据西肖尔的音乐能力分类，计有五种，即1. 音乐的感受能力。指对音的高度、强弱、长度、音色的感觉、辨别能力和对拍子、节奏、曲调、协和等音的复合感觉、辨别能力。2. 音乐的操作能力。指演唱、演奏时技术上动作控制能力。3. 音乐的记忆力和想象力。4. 音乐的智力。如对音乐理性方面的思考力。5. 音乐的感情。对音乐的感情的感受力与表现力，以及对音乐的兴趣、爱好。

音乐能力一词有时与音乐才能同义。参见音乐演出学；音乐记忆；作曲；音乐欣赏。 (缪裴言)

音乐青年(Jeunesses Musicales，法) 见国际音乐青年联合会。

音乐人类学(musical anthropology) 见民族音乐学。

音乐社会学(sociology of music) 以音乐与社会的相互关系及影响为研究对象，结合音乐学和社会学的一门边缘学科。就其研究方法和起源，当属社会学范畴；但就其研究对象和目的，则属音乐学的分支。音乐是在人类社会中产生并发展的，必然受到种种社会因素的刺激和制约。作为社会构成因素之一的音乐，又会对社会发生多方面的影响。这就构成了极其广阔的音乐社会学的研究领域。如音乐在人类社会中的起源，社会物质的、技术的条件给予音乐发

展的推动和限制，各种形式的音乐产生的社会条件，各种律制的产生和应用的社会条件，各个阶级、阶层的音乐生活特点和异同，各时代音乐传播方式和影响，音乐的种种社会功能和给予社会的影响，音乐社会价值的判断等等。

早在古代，许多思想家都留下了论及音乐和社会关系的文献。近代音乐社会学的奠基者则是德国社会学家M. 韦伯(Max Weber，1864～1920)。他的论著《音乐的理性基础和社会学的基础》(Die rationalen und Soziologischen Grundlagen der Musik)(1921)为该学科的研究首次提供了学术性的基础。他认为乐制的理性化是音乐构成和发展的基础，十二平均律的产生就是理性化的表现。这种律制之所以能够付诸广泛的音乐实践，则与欧洲社会当时提供的种种条件密切相关。这种由乐制(包括律制)的理性化与社会的相互关系入手的研究方向，称为“乐制的社会学”。在他以后，又有许多学者从其他角度对音乐社会学进行研究，其中较有代表性的人物如法国音乐学家孔巴略从社会生活(劳动、爱情等)的角度来进行；奥地利音乐学家布劳科普夫(Kurt Blaukopf，1914～　)从声学(见音乐声学)的角度进行；德国音乐学家西尔伯曼研究“经验音乐社会学”；德国音乐学家阿多诺(Theoder Wiesengrund Adorno，1903～69)以社会经济学的观点研究音乐作品与体裁；前苏联、东欧的学者则站在历史唯物论的立场，以马克思主义的反映论为指导进行音乐社会学领域的研究。

在中国，早在古代的《乐记》中就很重视音乐的教育作用，说“礼、乐、刑、政，其极一也，所以同民心而出治道也。”并提出“乐与政通”，说“治世之音安”，“乱世之音怨”，“亡国之音哀”，故“审音以知政”。古代音乐家、思想家也很重视音乐对社会风尚的巨大影响，所谓“移风易俗，莫善于乐”。近代许多音乐家、思想家把音乐看作振奋民族精神、提高精神境界的重要手段。蔡元培(1868～1940)提出的“美育”的主张，就是充分重视包括音乐在内的艺术能够提高人们高尚品德的特殊作用。马克思主义的文艺理论对音乐与阶级斗争的关系、音乐在民主、民族斗争中的作用尤为重视。毛泽东(1893～1976)明确提出艺术(包括音乐在内)从属于政治。数十年来中国音乐理论界对于音乐和社会的种种关系所进行的许多研究和讨论，都属于音乐社会学的大范畴之内，但是系统、完整的有中国特点的音乐社会学还有待于建立。参见音乐学；音乐教育学；音乐美学；音乐他律论·音乐自律论。 (魏廷格)

音乐声学(musical acoustics)　着重从物理声学角度研究音乐中音响现象的科学。由于所有音响都是人的听觉系统对声波感知的结果，因此在音乐声学研究中势必涉及人的听觉生理和心理等问题。这方面更深入的研究则属于音乐生理学和音乐心理学的范畴。音乐声学研究的主要问题可归为以下三个方面。

(1)构成音乐的基本要素。即音的一般性质和影响人们对音的主观感受的物理参量。参见声波；音；泛音；频率；共鸣；共鸣说；韦伯-弗希纳定律；拍音；合成音；声音分析。

(2)乐器发音原理。主要目的是通过分析各种乐器的发音原理，从而找到校正、改良乐器的依据。参见乐器学；开管·闭管；管口校正；狼音；电子乐器；电乐器；弦测音器。

(3)律制和音阶。在不同律制的情况下，音阶各级音的音高有不同程度的差异。音乐声学旨在从数理角度阐明不同律制之间的差异及生律方法，并探讨多种律制并用的音响效果。这些研究对乐器调音和民族音乐学等领域都有很大影响。参见律学；律制；音阶；调音。

除上述三方面外，“建筑声学”(architectural acoustics)和电声系统的高保真度(见唱片)，由于与音乐联系非常紧密，亦成为音乐声学涉及的课题。参见混响时间；歌剧院；音乐厅；音乐电声学。(韩宝强)

音乐师范学校(Bildungschule fur Musik，德)　见慕尼黑国家音乐高等学校。

音乐史学(music historiography；Musikgeschichtsschreibung，德)　研究对象主要是古今音乐史著作，由此揭示在不同时代音乐史文献的编纂方法和观点的变化、历史事实与理论探索的关系以及音乐自身的发展变化轨迹。就最后一点而言，音乐史学的研究目的似乎与一般的音乐史研究无异，但音乐史的研究对象主要是人物、作品和事件，侧重于描述；而音乐史学的研究对象主要是史书，寻找其逻辑上的内在联系，侧重于多学科的理论分析。因此，又有人称这门学科为“音乐史学史”(history of music historigraphy)。由此可见，音乐史学是由音乐自身出发，充分考虑复杂的文化背景，阐释历史的运行机制、引入音乐的历史哲学领域。

(1)欧洲最早的音乐文献产生于古代希腊，但当时尚无真正的音乐史书，只是散见于其他书籍中的零星介绍，或是根据前人的只言片语整理以往的音乐知识。例如后世经常引用的希腊作家普卢塔克(Plutarch，约46～119)所著《论音乐》，书中搜集了丰富的材料，较为系统地述及传统音乐知识，讨论其中存在的问题及评判其价值，但并没有从历史发展的角度将不联贯的事件联系起来，不能算是一部对材料经过研究并提出解释的史书。在欧洲中世纪(500～1450)，基督教文化在思想和学术领域占统治地位，受其影响，音乐史观是以顽固的传统为主要特征。尽管这个时期在音乐实践中不乏重大的发展，例如记谱法的成形、格里高利圣咏的产生及其作用、多声部音乐的兴起等等，但在理论和历史著作中没有得到充分的重视。14世纪以后，人文主义和文艺复兴(1430～1650)思潮带来了历史观念的转变，出现了专门的艺术史，对古代文学、艺术和科学的兴趣大大

加强。有意思的是，这种兴趣是越过中世纪而重新"发现"古代（尤其是古希腊）文化的价值。这个时期把历史看作发现和挖掘的无尽源泉、论战的工具、知识的基础和评价的准绳，但也由此而时常根据当时的需要来利用或解释，历史往往被改造或模仿。17世纪末叶，对音乐史的研究逐渐深入；德国音乐理论家普林茨（W. C. Printz，1641～1717）所著《声乐器乐艺术史》（Historische Beschreibung der edelen Sing und Klingkunst）（1690）出版，这部书被认为是第一部名之为"音乐史"的著作；其中追溯音乐的起源和发展，用编年的方式系统地介绍音乐家。此后数年，意大利、法国相继出版了音乐史专著。到18世纪40年代，音乐史研究已形成学科，多卷本的音乐通史和大型音乐词典成为最有影响的出版物。从这时起，音乐史学迅速发展；在19世纪，更由于浪漫主义史学观认为历史是"最广博、最全面和最高的知识形态"，是"人类德育的中心"而具有极为重要的影响。20世纪以来，由于丰富的经验积累和方法的科学化，历史研究进入不同的分支，对史料及文献提出了许多新的解释。代表性著作如里曼的《9至14世纪音乐理论史》（1898）、萨克斯的《实用乐器百科词典》（1913）和《乐器学手册》（1920）、克雷奇马编的《分类音乐史手册》（14卷，1905～22）以及阿德勒的《音乐史手册》（1924）等。与19世纪比较，20世纪音乐史学的观念变化主要有：一，重视音乐作为一种文化现象的特殊性，充分利用当代社会科学成果，在考虑音乐史自身——其技术和风格、观念的演变——的同时，开展对音乐文化在历史上的地位、作用及它与特定民族文化的联系的综合性研究；二，扬弃了自中世纪形成的渐次进步论，认为就文化价值而言，各个历史时代是平等的，并非较晚的文化在历史上的价值一定高于较早的文化；这是历史研究与自然科学的基本区别之一。

(2)中国对于音乐历史和音乐理论的记叙，最早散见于先秦（前221年以前）文献之中，其内容包括乐律、乐论、乐器、音乐传说故事、宫廷乐师和民间音乐家及音乐作品等等。自司马迁撰《史记》（约前91）专设"乐书"、"律书"栏目之后，历代史书均沿此体例，分设乐志、律志，专门记载历代朝廷的音乐典制、事件、人物和作品。在历代的野史、类书、诗文、笔记、小说中，亦都有关于音乐的记载。此外，尚有大量专门性的著作，如张永的《元嘉正声技录》（5世纪）、王僧虔的《宴乐技录》（459）、释智匠的《古今乐录》（6世纪），唐代南卓的《羯鼓录》（前录848、后录850）、无可项的《乐书要录》（7世纪）、崔令钦的《教坊记》（8世纪）、段安节的《乐府杂录》（9世纪），宋代朱长文的《琴史》（1084）、陈旸的《乐书》（1101）、郭茂倩的《乐府诗集》（12～13世纪），元代芝庵的《唱论》（13～14世纪），明代韩邦奇的《乐律举要》（约1504），清代凌廷堪的《燕乐考原》（1804）、陈澧的《声律通考》（1858）等等。

20世纪30年代起，受西方音乐史学研究的影响，中国学者亦开始编著具有近代音乐史学意义的中国音乐史专著。最初有叶伯和（1889～1945）的《中国音乐史》（1922、1929）、童斐的《中乐寻源》（1926）和郑觐文（1872～1935）的《中国音乐史》（1929），其后有许之衡的《中国音乐小史》（1931）、王光祈的《中国音乐史》（1934）、杨荫浏的《中国音乐史纲》（1952）和《中国古代音乐史稿》（1981）、沈知白的《中国音乐史纲要》（1982）、吴钊、刘东升的《中国音乐史略》（1983）等等。在编史体例上，一般均采用按朝代先后排列的通史写法，将若干朝代合为一个单元概述其音乐的发展状况。但各书对于历史的断代分期并不一致，由二四个时期乃至七八个时期不等。亦有不采用断代通史而采用专题史的写法，如王光祈的《中国音乐史》列律、调、乐谱、乐器、乐队、舞队、歌剧、器乐八个专题，分别论述它们的起源和进化。在研究方法上，一般均以古代文献记载作为立论依据，但杨荫浏《中国古代音乐史稿》除此之外，重视选辑音乐作品实例和乐器考古发现，强调通过传统音乐的实践来理解文献资料的真实涵义。

随着音乐史学研究的深入，自80年代起又有断代史、专题史一类的中国音乐史论著问世，如汪毓和的《中国近现代音乐史》（1984）、许健的《琴史初编》（1982）、韩淑德和张之年的《中国琵琶史稿》（1985）、庄永平的《戏曲音乐史概述》（1990）等。参见音乐学；音乐文献学。（吕骥、陈应时）

音乐史学史（**history of music historiography**） 见音乐史学。

音乐世界（**World of Music**） 见国际比较音乐研究和文献资料汇编学会。

音乐释义学（**Hermeneutik，德**） 音乐美学的分支。其基本目的是用语言来描述和解释音乐，使听者和作曲者具有相同的印象和体验。基本方法是先将音乐的动机、主题、曲式等等形式方面的因素理清，然后力图将作曲者的情感活动逻辑化、具体化；运用心理学方法，综合音乐史学、美学等有关学科的知识，试图彻底地分析音乐作品的形式和内容之间的关系并诉诸文字。

音乐释义学的奠基者是德国音乐学家克雷奇马。他受音乐美学中情绪说的影响，研究古代文献（主要是《圣经》）中对音乐的解释，并引入心理学的方法，使之逐步科学化。他针对纯形式主义的观点，认为音乐是有内容的；就某一部音乐作品的"释义"不仅可以帮助听众理解音乐、起到启蒙作用，而且也是研究作曲家、作品以及音乐美学的重要途径。这些观点和方法在其著作《音乐会指南》中得以实践，成为以后音乐解说的先驱。此后的代表人物是德国音乐学家A.舍林和英国音乐学家库克。舍林是克雷奇马的学生，他继承老师的学说，进一步提出"音运动的静力学与动力学"之说，并由此出发深入分析J.S.巴赫和贝多芬的作品。库克的基本观点是音乐能够

表达情感(即内容)，他试图将音乐情感语言的"词汇"进行分类研究；其代表作是《音乐语言》(The Language of Music)(1959)，中文译本茅于润译(人民音乐出版社，1981)。

理论界有许多人对音乐释义学持怀疑乃至批判的态度。他们认为音乐不可能由语言解释，认为音乐释义学是用非音乐的情感或比喻来说明音乐，因此并不符合音乐的自身规律。参见音乐学；音乐他律论·音乐自律论。 (于润文)

音乐数学和自动化小组(Equipe de Mathematique et d'Automatique Musicales，简称 EMAMu) 见克赛纳基斯。

音乐瞬间(moment musical) 即瞬想曲。

音乐硕士(Master of Music，缩写作M. Mus.) 见音乐学位。

音乐他律论·音乐自律论(musical heteronomy，musical autonomy) 贯穿于西方音乐思想史中两种对立的重要美学观点。由美籍德国指挥家加茨(Felix Maria Gatz，1892～1942)在所著《音乐美学的主要流派》(Musik-Ästhetik in ihren Hauptrichtungen)(1929)中加以明确区分。音乐他律论的形成早于音乐自律论。

(1)音乐他律论认为音乐的意义和内容存在于音响结构之外；相当于"内容(音乐)美学"(见E.施米茨)。毕达哥拉斯认为音乐与数学和天文学一样，表现宇宙的和谐；古希腊哲学家柏拉图(Plato，前427～前347)重视音乐的社会、政治作用；古罗马哲学家普罗提诺斯(Plotinos，约204～270)说音乐是一种神秘莫测的力；罗马哲学家波爱修(A. M. T. S. Boethius，约480～524)将音乐分为宇宙和谐的音乐、灵肉和谐的人类音乐和现实的音乐三种；德国天文学家开普勒(J. Kepler，1571～1630)用天体运行的规律解释音乐；德国哲学家莱布尼茨(G. W. Leibnitz，1646～1716)认为音乐是"无意识的数学练习"；德国哲学家叔本华(A. Schopenhauer，1788～1860)提出音乐是绝对意志和人类情感的体现；德国物理学家兼哲学家费希纳(G. T. Fechner，1801～87)和施通普夫则用实证的方法探讨音乐对人类生理、心理的作用；凡此种种，均属他律论范畴。他律论是古典主义、浪漫主义和印象主义音乐的美学理论基础。参见音乐学；音乐美学；音乐释义学；宇宙谐和。

(2)音乐自律论从欧洲19世纪后半叶起逐渐发展。这种观念认为音乐的意义在于音响形式自身，反对任何"音乐之外"的解释，如激情、社会功能等；相当于"形式(音乐)美学"(见E.施米茨)。19世纪的代表人物汉斯立克在《论音乐的美》(1854)中认为"音乐的内容就是音乐的运动形式"。"一个完整无遗地表现出来的乐思已是独立的美，本身就是目的，而不是什么用来表现情感和思想的手段或原料"。20世纪这一观点的代表人物之一哈尔姆(A. Halm)说："如果你想理解无形，就应该凝神观照有形"，反对音乐的情感论和语义化。参见音乐美学。 (李曦微)

音乐天资(Musikalität，德；musical talent，英) 亦称"音乐天赋"。一个人生来固有的音乐才能。一般表现为对音高(包括绝对音高)、节奏、曲调、和声等具有敏捷的辨认力和记忆力(见音乐记忆)；对作曲家来说，还具有音乐想象力(能想象出音的进行，能用声音思索。见内心音乐听觉)；对音乐表现家来说，则具有某些生理条件，如唱歌须具有优美的歌喉，器乐演奏家须具有运用自如的手和手指，管乐器演奏家须具有良好的呼吸器官，等等。在音乐才能的获得的问题上，历来有"遗传决定论"和"环境决定论"两种看法。前者认为音乐才能是遗传决定的，是天赋的，后者则否认遗传因素的存在。在遗传决定论方面，据有人调查表明，如果父母双方都有音乐才能，子女有音乐才能的可能性可达70—85%；如果父母一方有音乐才能，子女有音乐才能的可能性达60%；如果父母双方均无音乐才能，子女有音乐才能的可能性只有20%。据环境决定论者看来，一个人从音乐天资发展为音乐才能，环境(包括学习、训练、影响等)起促进或阻碍作用；没有一定的环境，纵有天资也不能得到发挥或充分发挥。有人对双胞胎儿童在不同环境下成长作了研究，证实天资不是音乐才能的决定因素。此外，又可以早期儿童音乐教育为证。

一般认为，音乐天资是一个人的音乐才能发展的前提和基础，但不是音乐才能的全部。参见音乐能力；音乐才能测验；音盲。 (金经言)

音乐厅(concert hall) 专为演奏音乐的室内场所。1690年，伦敦建造了世界第一个音乐厅。18世纪，德、法等许多国家都建造了音乐厅；19世纪，由于大型乐队的建立，出现了1500～2000个座位的大型音乐厅。今日音乐厅的建筑结构和音响设施更加完善。小型音乐厅有500或500以上座位，大型音乐厅有3000～4000以上座位。有长方形、扇形、椭圆形等。演奏台和座席在同一大厅内；演奏台位于面积较小的一方，无镜框式的台口，不装拉杆和幕布。演奏台亦有在大厅中央，台高50～60厘米。座席前低后高，成斜坡状，以利于音响由低向高传播。演奏台后部装有管风琴。现代音乐厅一般不使用电声系统，而是靠大厅的顶棚、墙壁和固定或可动的反射板的作用，获得充足的音量和良好的音质。目前，音乐厅音量的主要指标是：混响时间一般在1.5至2秒之间；音乐厅通常只演出严肃音乐，不接待流行音乐的演出。

世界各国的音乐厅例如：德国莱比锡布业大厅、柏林音乐厅；法国普莱耶尔大厅；英国皇家艾伯特大厅、皇家庆典大厅；荷兰阿姆斯特丹音乐厅；美国卡内基音乐厅、艾维·费希尔大厅、波士顿交响音乐厅；苏联柴科夫斯基音乐厅；日本广播协会大厅；中国台湾国家音乐厅。参见歌剧院；音乐季；音乐会；节目单；运场。 (罗秉康)

音乐厅逍遥音乐会(Music Hall Promenade Concerts) 见波士顿大众管弦乐团。

音乐图像学(**iconography of music**) 对各种音乐图像的内容和形式以及其中的符号、主题、题材等加以鉴定、描述、分类和解释的学科。它处在音乐史、艺术史、文学史和一般文化史之间，在这些学科的影响和推动下逐步发展，又作为一门辅助学科反作用于这些学科。凡与音乐有关的各种图画、壁画、雕像、钱币、出土文物、寺庙或大型石窟里的雕刻和青铜器、漆器、瓷器等器皿的花纹图案以及各种图像资料（如各种音乐家画像、奏乐图像、乐器、乐谱、音乐厅、歌剧院以及各种礼仪场面、世俗节庆）都是音乐图像学的研究对象。图像资料能提供有关音乐家的生平、乐师的社会地位、音乐的实践、音乐生活和乐器等方面的情况和证据，这对于研究古代音乐具有重大意义。如中国青海省大通县上孙寨村出土有舞蹈彩纹陶盆、河南辉县出土的铜鉴上有乐舞图、湖北随县曾侯乙墓出土的鸭形彩绘漆盒上有击鼓、撞钟图等，提供了远古至先秦（前221年之前）时期乐舞表演的生动画面。有些图像还能弥补文献记载之不足和失载，如筑曾是先秦至汉代（前221年之前～公元220）的重要击弦乐器，屡见于文献记载，但如何演奏，不得而知。湖南长沙马王堆一号汉墓彩绘棺头挡中有击筑图像，江苏连云港市西汉侍其繇墓出土漆食奁上有击筑伴奏舞蹈的图像，提供了筑的演奏形象。又如唢呐是中国民间重要的吹奏乐器，文献记载见于明清（1368～1911）时期。而在新疆拜城克孜尔石窟寺第三十八窟（开凿于两晋时期，265～420）壁画中有唢呐的演奏图像，这就大大提前了唢呐的历史。有些图像甚至是推断当时音乐、音乐生活和乐器的唯一根据。如对巴比伦、亚述等地区音乐文化的认识几乎完全依赖现有的各种图像资料。在研究某件音乐图像时，必须考虑到它本身的各种因素以及与其他各学科之间的联系，只有掌握了各方面的情况，才能对图像作出恰当的评价。音乐图像学形成于20世纪初叶，50年代和70年代分别为两个重要的发展阶段。该学科早期代表作是德国音乐学家金斯基（Georg Ludwig Kinsky，1882～1951）主编的《图像音乐史》（1929）。此后有数十种专著和大量论文问世。得到联合国教科文组织资助、由前民主德国出版的大型丛书《图像音乐史》（计划出版40分册，已出版21分册）将是这一学科中最重要的著作之一。中国有关音乐图像的研究已有较长的历史。近年又有一定的发展，中国丰富的音乐图像资料为音乐图像学深入开展提供了极佳的条件。参见*音乐学*。 （*金经言*）

音乐万岁音乐会（**Musica Viva Concert**） 见*巴伐利亚广播交响乐团*。

音乐文献学(**bibliography of music**) 音乐学的分支，研究一切有关音乐的书面材料：如乐谱、理论著作、报刊、通信、日记以至海报、节目单、门票、纸张、印刷手段等等。狭义的文献学主要是“编目学”，即材料的收集、整理、归类、年代鉴定、编目、辨伪以及着重于形式的分析研究。中国自古注重音乐文献的编目和汇编工作。自司马迁撰《史记》（约前91）设《乐书》和《律书》以及班固撰《汉书》（约92）设《艺文志》后，历代的史书中都有《乐志》（或《礼乐志》）、《律志》（或《律历志》）、《艺文志》（或《经籍志》），保存了历代的大量音乐文献、书目和史料。清代编纂的大型类书《古今图书集成·乐律典》（1726），集中历代音乐文献，分门别类予以摘录，并加按语或注文。《四库全书总目》（1782）中专设“乐类”，除列音乐书目外，另附内容提要。

欧洲音乐文献学的产生可追溯到16世纪中叶，此后该学科的方法、工具逐渐改进，其涉及范围不断扩大。它与图书馆学、音乐技术理论、*音乐史学*、*音乐美学*等学科都有关系，某些方面有综合化的发展趋势。例如，现代音乐文献学加强了文献内容的研究，将其固有的精密性和系统性方法，应用在作品风格、语言（包括*音乐语言*）习惯、思想感情等抽象方面；重视历史沿革的归纳，即研究同类文献的发展，如个人风格的演变、记录符号的改进，书写材料和方式的变化等；强调对有关文献的诸因素间以及不同类文献之间的关系作系统的整体研究。音乐文献学为其它音乐学科提供实证性的根据。参见*音乐学*。 （*陈应时、李曦微*）

音乐喜剧(**musical comedy**) 亦称“音乐剧”（musical play）。类似轻歌剧的一种舞台剧。从19世纪90年代盛行于伦敦的喜歌剧和“滑稽剧”（burlesque）发展而成。由歌曲、说白、合唱和舞剧结合在一起。音乐通俗，内容轻松。有的虽带有讽刺政治或涉及社会问题，但大多为谈情说爱或日常生活题材。20世纪起流行于美国和说英语的国家。作品例如，格什温所作《我为你歌唱》（1931）；伯恩斯坦所作《西城故事》（1957）；罗杰斯所作《音乐之声》（1959）。参见*牧歌喜剧*；*喜歌剧*；*轻歌剧*。 （*汪培元*）

音乐戏剧(**music theatre**) 比歌剧简单、易于演出的一种舞台剧。常在音乐厅或一般剧场演出。其创作和表演手法都力求不同于歌剧的惯例。产生于20世纪50年代西班牙，后在英国、美国、德国等地盛行。例如，英国作曲家戈尔（Alexander Goehr，1932～ ）所作《纳博斯的葡萄园》（Naboth's Vineyard）（1968）；英国作曲家兼指挥家戴维斯（Peter Maxwell Davies，1934～ ）所作《疯狂君主的八首歌》（Eight Songs for a Mad King）（1969）。参见*室内歌剧*；*插剧*。 （*汪培元*）

音乐协会（**Musical Association**） 见*皇家音乐协会*。

音乐欣赏(**music appreciation**) 通过对音乐的聆听，引起听者自身在情感、审美和理智等方面的相应反应，从而使音乐完成其社会功能的音乐实践活动。听者的音乐知识、音乐实践和音乐才能的准备程度，决定着音乐欣赏活动的深度。较丰富的音乐知识（音乐理论、音乐史、特定音乐作品的有关材料等等）、较充分的音乐实践（音乐演出、创作和听赏等）以及较

敏锐的听辨能力等，会使听者获得较多的感受和深刻的理解。由于音乐作品无限多样，听者的状况人各相异，所以音乐欣赏的实际情形是互不相同的。音乐欣赏的理想境界，应具有如下四种交织着的因素：1.对音乐形式美的感受。音乐作品都是作曲家用特定的音以特定的方式组合起来、并表现出特定的美的一种创造。这种美被听者的耳朵感受到，即人们所说的"好听"。2.对音乐情感的体验。音乐作品凝聚着作曲家的特定情感。听者在听到音乐的同时，即受到这情感的感染，并唤起他类似的直接或间接的情感体验。3.广阔而自由的想象和联想。在任何艺术欣赏中都存在着想象和联想。由于音乐的相对抽象性和某种不确定性，就给予听者想象和联想的更大的可能性和更自由的方式。4.理智活动。这意味着情感体验以及想象和联想的升华。这是对环绕特定音乐的种种理性因素的领悟。例如，听赏贝多芬的许多作品，会使我们理解到"通过苦难、斗争，达到胜利、欢乐"的观念。肖邦的许多作品，会使我们理解到他的爱国热忱等等。参见音乐教育学；音乐释义学；音乐记忆；音乐心理学。 (魏廷格)

音乐心理学(**psychology of music**) 研究人的心理与音乐之间关系的一门学科。应用心理学的方法和理论，从心理学的角度研究人类的各种音乐感受和音乐活动及经验，并试图总结出音乐与人类心理活动的规律，揭示出音乐的本质，并涉及声学、美学、社会学及生理学等学科的一门新兴的学科。音乐心理学研究的范围几乎包括音乐活动的各个方面，如人对音乐的音响感受，音乐的认知过程和情感反应，创作心理，表演心理，欣赏心理，音乐训练心理，音乐对人的心智发展的作用，音乐对人的行为的影响，音乐才能的形成、定义、分类和测定，音乐对人的保健以及对心理或生理方面疾病的治疗作用等。

古时，人们就已意识到音乐与人类心理的关系。历代哲学家、思想家、美学家及音乐理论家们在解释音乐如何对人类产生影响方面都做了不同程度的尝试，但多限于对表面现象的描述。19世纪中叶后，科学的进步为研究心理学提供了技术手段，许多音响物理和生理实验的科学仪器的研制发明，为音乐心理学的建立和发展提供了科学的基础。音乐心理学的形成是以直接探索音乐的音响本质和人对声音感觉的"心理声学"(psychoacoustics)为前导的。亥尔姆霍茨用系统观察法研究了乐音与感觉的关系，其著作《作为音乐理论的生理学基础的音感觉论》(1863)是最先采用心理学方法研究音乐的著作，他认为人类的听觉生理条件决定了音乐实践中的某些共同特征；并以此证明了世界不同地区和风格的音乐何以在音律、音阶的选择上存在同样特点。施通普夫对音乐感觉的研究使音乐心理学成为独立的学科。近代音乐心理学研究的内容和成果大体如下：

(1)声音和听觉。 音乐依赖于声音和听觉。声音的发生虽是物理现象，但是感知声音是生理-心理活动。听觉器官对声音进行初步分析，再经大脑进一步分析，便产生音高、响度(强度)、音色的知觉和心理反应。以音高为例，中国古代传统称高音为清音，称低音为浊音(见清·浊)；古希腊人则分别称为"锐"和"重"。又，声音的一个心理特性还受声波另一物理特征的影响。例如，相同频率的音，当强度不同时，听起来音高会有不同。1000赫(约相当于 b^2 音)以下较低的音，随着强度的增加，听起来音高有所降低；1000赫以上较高的音，随着强度的增加，听起来音高有所增高。有关声音的听觉心理特性的研究，即属于心理声学。

(2)时间和空间。 时间是构成音乐感知的重要特性。所有听觉特性，包括音高、响度和音色，均取决于时间因素。节奏作为音乐的基本要素，是时间的模式，与音响或休止的时限有关，伴有周期性、重音或其他声音属性变化。"个体时间"是个人内在的时间知觉，是作曲、演奏或欣赏的主观知觉。个体时间受生理、心理因素的影响，是自我调节的。由于作曲家、演奏家和听众对于乐曲的情感反应大体一致，三者之间的个体时间得到统一，听众便从乐曲中得到时间知觉的满足。空间知觉与运动反应特有的联系，是演奏家尤其需要具备的条件。空间定位与反馈机制有关，它保证了演奏技巧的精确性。参见音乐的时间。

(3)记忆和注意。 记忆包括识记、保持、回忆和再认，通常是反复感知的过程。没有记忆，人就不能积累经验，无法熟悉音乐。音乐记忆与逻辑记忆属于不同的记忆系统。注意是感知的重要条件，它可以使人脑对于某些输入的反映加强，而对其他输入刺激加以抑制。听音乐时的听觉注意，主观上可以指向横向的曲调，也可以指向纵向的和声，并且受曲调完整性、音响特征等客观因素的影响。参见音乐记忆。

(4)意象和想象。 人脑中再现出客观事物的形象就是意象。音乐的特征是音响，人脑中显现的音乐基本上是听觉意象，它是音乐才能的重要组成部分。音乐意象主要分为音高意象和节奏意象。音高意象的基础是调性的感觉，节奏意象的基础是拍子的感觉。每个人的感受、记忆、组织、概念化以及预期音高要素和节奏要素的能力，取决于其音高意象和节奏意象才能。意象与记忆之间的区别在于，前者的特征是人们对有组织的音响直觉地得到的音乐理解，而无须依靠对有组织的音响给予某种完善的理论解释。对客观事物进行探索和发现的心理过程，可以通过意象加以创造，这就是想象。听觉想象和听觉意象一样，是重要的音乐心理活动，在鲜明的音乐意象基础上进行丰富的音乐想象，是音乐创作、表演、欣赏不可缺少的能力。参见内心音乐听觉。

(5)情感和审美。 情感是人对客观事物的态度和体验，它取决于人的需要。美感也是一种情感，是对事物的美的态度和评价的体验。音乐的基本作用在于影响人的情感变化或情绪。音乐引起的情感反

应是可測的。音乐的表现力在何处，众说纷纭。有的学者认为音乐是情感的语言，其表现力在于情感的表现（见情绪说）；有的学者认为音乐是乐音运动的形式，其表现力在于形式美（见汉斯立克的学说）；有的学者认为音乐的表现力是人的情感生活的体验，是主观现实的表现。

（6）兴趣和意志。 兴趣和意志是从事某种活动的意识倾向和主观能动性，其基础是精神需要和社会需要。兴趣是大脑皮层兴奋性增高的结果，对音乐感到兴趣就会对音乐学习等活动比较积极，效果也比较好。意志是自觉地确立目的、支配行动的过程，对音乐的意志行动就会自我调节克服困难，在音乐学习等方面取得成就。兴趣和意志虽对音乐活动有积极意义，但不能代替音乐才能所起的作用。

（7）气质和性格。 气质是人固有的心理特征，决定着人的心理活动的动力特点，影响着人的活动方式，是高级神经活动类型在人的心理活动中的表现。性格是个性心理特征之一，表现在对现实比较稳定的态度和各种行为习惯中，决定着活动的方向，是高级神经活动在外界影响下所形成的神经联系。每个人都有自己的气质和性格特征，这种个性反映在音乐作品或表演上，就成为独特的音乐风格，使音乐艺术更加丰富多采。

（8）才能和成就。 音乐才能是人进行音乐活动的潜能，基本上是人对音乐要素的认识过程和情感反应的能力的综合，它与音乐知识、技能有联系又有区别。音乐才能的组成可分成三个部分：音高才能、节奏才能、音乐审美表现-解释才能。影响音乐才能发展的主要因素有遗传因素和环境因素。音乐才能可以通过音乐才能測验加以測量。音乐才能测验与音乐成就之间的关系，近似智力测验与学术成就之间的关系，但前者的关系较后者疏远。参见音乐才能测验；音乐天资。

（9）学习和教育。 当代有关学习的理论亦适用于学习音乐。音乐学习同样包括从简单的感知性学习到复杂的概念性学习过程。音乐学习中感知性学习是概念性学习的准备和基础，适当的学习可以使人学会如何去学习。早期教育是音乐教育的重要课题，婴幼儿时期是音乐才能迅速发展的阶段，掌握住幼儿音乐教育对音乐才能的发展极为有利（见儿童早期音乐教育）。除了社会意义外，审美教育是音乐教学的重要原则。参见音乐教育学。

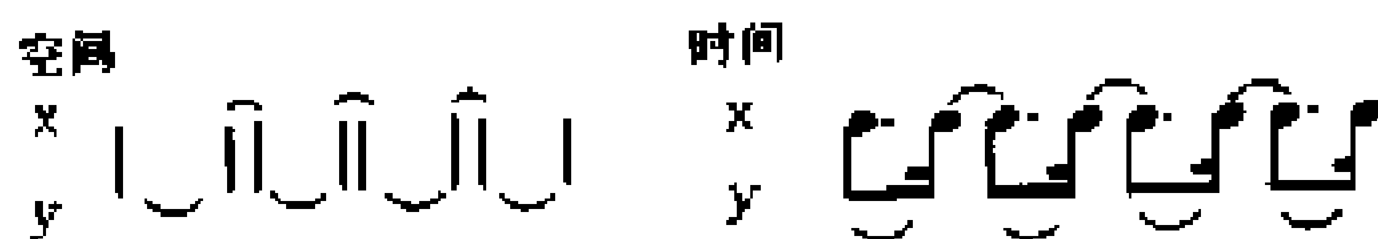
（10）音乐起源和功用。 音乐起源与人类大脑皮层发达及社会文化发展密切相关。关于音乐起源有许多假说，例如，劳动歌声理论认为劳动歌声为音乐提供了基础；达尔文（C. R. Darwin，1809～82）学说认为音乐的发展与人类的性本能有关，音乐最初是一种求偶的呼唤。音乐是日常生活中不可缺少的一部分，人们除了将它作为艺术品满足情感和审美需要之外，还广泛将它应用于教育、礼仪、娱乐、商业和心理治疗等方面。

近代欧美心理学有不同的学派，都影响着音乐心理学，不过一般学者大都持折衷的观点。主要学派有：

“构造主义”（structuralism）。美国学者蒂奇纳（E. B. Titchener，1867～1927）为代表，认为心理学的对象依赖于经验者的经验。意识经验可分为一些元素（感觉、意象、情感），各元素混合而成知觉、情绪等心理过程。构造主义者在感觉如何反映客观现实方面取得一定成果，如音高、响度、音色依存于物质刺激因素。西肖尔是这方面代表人物。

“行为主义”（behaviourism）。美国学者沃森（J. B. Watson，1878～1958）为代表，认为心理学的对象不是意识而是行为。机体应付环境的一切活动都是行为，行为总是“刺激-反应”的反射。俄国生理学家巴甫洛夫（I. P. Pavlov，1849～1936）的条件反射原理充实了这一理论。伦丁（R. Lundin）在其著作《客观音乐心理学》（An objective psychology of music）（1953）一书中，发表了人对乐音的各个要素——音高、音强、音色等方面反应的测试结果，并对各种反应做了综合性研究。行为主义者对音乐学习作了论证，强调环境的重要作用，但过于绝对化，忽视了人的自我组织性、目的性和创造性。

“格式塔心理学”（Gestalt psychology）。格式塔意指“完形”。德国学者韦泰默（M. Wertheimer，1880～1943）等创始。它既研究直接经验，也研究行为，但强调经验和行为的整体性，反对构造主义中的元素论和行为主义的“刺激-反应”公式，认为整体不决定于其个别的元素。局部过程决定于整体的内在特性。例如，一个和弦是作为整体感知的，而不是个别音的集合。格式塔的组织原则，如邻近原则，不仅适用于空间、图形，同样适用于时间、音乐。下面图例中听觉的音乐节奏和视觉的空间关系一样，听来和看来 X 组较 Y 组更近似于一组：



格式塔理论认为节奏感是先天的（西肖尔称之为“主观节奏”），它与人体的对称活动有关。只是由于人的听觉记忆的局限，对节奏的扩大形式和对大型音乐结构的控制需要后天学习所获得的能力。格式塔理论对音乐教育心理研究有一定的影响。

“弗洛伊德精神分析学派”（Freudian psychoanalytic school）。奥地利学者弗洛伊德（S. Freud，1856～1939）创始。认为除意识之外，人还有潜意识，它包含许多原始冲动，决定人的行为和性格。弗洛伊德对音乐几无论及，但他的观点对于音乐治疗（见音乐疗法）具有价值。有的学者认为音乐作品的结构和创作的萌芽过程的区别在于，前者属于意识的功能，后者属于潜意识的作用。格拉夫在其著作《从贝多芬到肖斯塔科维奇——作曲心理过程》中，运用精神分析理

论对音乐的想象力进行了研究。他认为音乐想象源自"原始的力量"、情欲的"非理性的激情";创造的力量都通过潜意识、通过本能和情感的渠道,引向意识、引向清晰、引向思想和逻辑的形式;艺术创作的目的是"使潜意识意识化"。这种看法虽被认为片面,但有的学者认为潜意识与右脑活动有关,只是不能说明罢了。

除了这些观点之外,一些新学科的出现为音乐心理学的研究开拓了道路:

"信息论"(information theory)旨在利用数学方法研究信息传送。信息论认为,音乐作品可以视为由符号和规则构成的整体,其中不同要素的特征以及它们之间的关系可以用数字描述、度量和分析。音乐心理效应的整个过程就是信号的获得、传输、加工、转换和储存过程,它可分为五个阶段:作曲家的观念→乐谱→演奏→听者的接受和观念。无论是古典音乐或先锋派音乐,音乐家都是根据自己的音乐体验,将音乐中的形式、结构等表层的东西展示、传输给听众。

"控制论"(cybernetic theory)。旨在研究生物体、机器等通信和控制的规律。认为两种状态(现有状态和希望的结果)之间存在着"差异",通过感觉运动的"反馈",从"多样性"中得到一种平衡状态。从控制论出发,每个演唱、演奏者乃是一个生物稳态系统。这个系统不仅具有控制感觉行为的能力,而且能够控制自身的种种变化。依据反馈原理,大脑对音乐信息的加工处理往往要经过多次修正和调节的往复过程,通过反馈,使信号和原有的心理模式间形成多层次平衡。在作曲心理中,反馈作用既存在于创作动机和社会效果之间,也存在于个人的技巧能力和创作意图之间。在音乐欣赏心理中,这种作用主要反映在音响信号和听众记忆的联系,以形成某些情况下不稳定的欣赏效果。

"人工智能"(artificial intelligence)。音乐虽非语言,但心理学者可以用语言学术语来探索人接受音乐信息能力的性质和限度。为了研究音乐中难以说清的章法,人们利用计算机处理音乐信息,深入分析名家音乐作品,来明确音乐中的章法以及听者是如何感觉它的。人工智能为实验研究音乐章法提供了直观推断法。

现代神经生理学研究,尤其是对"裂脑人"(大脑左右两个半球的联系被切断)的研究成果,令人耳目一新。研究表明,一般人的语言、逻辑思维主要是左脑的功能;一些音乐活动,包括对曲调的感知、意象、想象(甚至灵感、潜意识),主要是右脑的功能(但节奏是左脑的功能)。可以认为,一切正常人都是"两个人"的混合体。这样,音乐心理学界对于人的音乐创作、表演、欣赏、审美等心理活动的探索,将从大脑的研究成果得到启示,加以深化。参见音乐学。

(曹凯元、苏澜深)

音乐形态学(**musical morphology**) 20世纪中叶出现的一种音乐分析理论。其前身是曲式学和音乐作品分析。对音乐的音阶(调式)、拍子、节奏的论述以及道德伦理意义的评论,早已散见于中外古代的典籍中。在欧洲,18世纪形成了较系统的曲式学;19世纪后半叶,经由里曼和普劳特等得到高度发展。与此同时,出现一种着重研究音乐作品的内涵、感情性质、象征意义和创作背景的分析方法。这种倾向深受浪漫主义思潮的影响;有人称为"社会性音乐分析"。作曲家R.舒曼、李斯特、瓦格纳、音乐学家、作曲家谢洛夫、文艺评论家兼艺术史家斯塔索夫等人的论述可为代表。20世纪以来,音乐分析日益受到哲学、美学、心理学、人类学和比较文化学等社会科学以及物理学和数学等自然科学的影响,朝着综合学科的方向发展。音乐他律论的分析发展为以克雷奇马为代表的音乐释义学。申克及其继承者的音乐分析体系借用了力学的有关理论。韦伯恩、美国音乐理论家、钢琴家兼作曲家雷蒂(Rodolphe Reti,1885~1957)等人则用细胞及其成长的生物学理论解释音乐。G.阿德勒创立了比较音乐分析,引进了格式塔心理学(见音乐心理学)。欣德米特在所著《音乐技法》第一卷"理论篇"(1937)中根据音乐声学、用泛音原理和差音(见合成音)现象来探讨曲调与和声的构成。由于传统的曲式学和音乐作品分析已无法容纳这些新的理论和方法,美国音乐学家利瓦里(Siegmund Levarie,1914~)和瑞士音乐理论家、作曲家兼钢琴家利维(Ernst Levy,1895~)两人在合编《音乐形态学词典》(1977)中提出"音乐形态学"这一词语,试图将音乐的形态研究置于更广阔的社会、历史、人文背景上,使之具有更深刻的哲学和美学的基础,并能包容现代社会科学和自然科学的新观念和方法。

(李曦微)

音乐形象(**Musikgestalt**,德) 从文艺理论——特别是造型艺术理论——中的"艺术形象"一词引伸而来、应用在音乐理论领域的语词,在不同历史时期和不同音乐家之间,含义大不相同。1835年,舒曼在评论柏辽兹的《幻想交响曲》的文章中,曾使用音乐形象一词;他描述《幻想》交响曲第一乐章中第一主题(即恋人主题)时说:"音区愈来愈低。黑暗,渐渐地阴影又活跃起来,变成了明晰的音乐形象",此后"是一些完全带有幻想性质的音乐形象"。舒曼所指的音乐形象显然与作曲家所要表达的内容和所用的标题息息相关。但是以后汉斯立克的观点与舒曼完全不同,汉斯立克在所著《论音乐的美》(1854~56)中,从音乐自律论出发,把音乐形象理解为音乐所使用的特殊材料本身的形式结构,认为音乐形象是一系列音的运动的形态。

苏联音乐学家承袭舒曼的观点,认为音乐形象是音乐的思想内容的体现,是标题音乐中题材内容的具体表现;并且大大提高音乐形象在音乐美学中的地位,认为音乐形象是音乐艺术的最高范畴,是音乐美学中最核心的问题。20世纪50年代在苏联音乐

学界曾出现研讨音乐形象的热潮。克列姆廖夫提出音乐形象是"以典型化的、概括的、同时又是具体感性的形式反映出来的现实的规律性"。

中国50年代接受苏联音乐学家和美学家对音乐形象所提出的理论，承认音乐形象是音乐艺术的本质特征，是认识和反映现实的特殊方式，是音乐美学的重要范畴。80年代，有人提出音乐形象这一带有视觉特征的概念，用在音乐领域里容易产生误解，从而怀疑音乐形象一词在音乐理论中的存在价值。但是音乐形象一词已广泛应用，且已具有约定俗成的一定涵义，恐难改易。其涵义为，音乐作品所表现、描写的内容，包括特定感情和意境（如庄严、悠闲）、人物和景象以及由聆听音乐时引起的联想和想象等，均可形成音乐形象。参见音乐他律论。（魏廷格）

音乐学（musicology） 对音乐艺术进行研究的诸理论学科的总称。它的范围很广，可能涉及人类社会的一切音乐现象。它要求人们运用理性的、逻辑的方法，研究音乐艺术的性质、特点和基本规律，探讨音乐的起源和历史的发展，比较各民族音乐的特征及其发展道路。

音乐是一种艺术，又是一种物理的、心理的、美学的与社会的现象，因此音乐学家不仅要研究音乐作品本身，还要考察音乐与有关诸因素之间的相互关系。也就是说，要从物理学、心理学、美学、社会学、历史学、民族学等角度研究音乐。

音乐学包括三大门类：

(1)历史的音乐学（historical musicology）。特点是按照时间顺序，运用各种解释历史的方法，研究音乐历史发展的具体过程及规律性。其中包括各种音乐通史、断代史以及音乐体裁史（如歌剧史、交响乐发展史等）、乐器史（如弦乐艺术史、钢琴艺术史等）。参见音乐史学。

(2)体系的音乐学（systematic musicology）。与历史的音乐学相对而言，它不受时间顺序的限制，仅以自身的性质和结构来分类。它所包含的法则可以应用于音乐艺术各个不同领域。属于这个门类的有：音乐声学、音乐生理学、音乐心理学、音乐美学、音乐社会学、音乐理论研究（如和声学、旋律学）以及音乐教育学等。

(3)民族音乐学（ethnomusicology）。开始一个时期称作比较音乐学，20世纪50年代以来，愈来愈多的学者采用民族音乐学这个名称。过去这类学科只着重研究非欧洲音乐的特征和规律，近些年来，不少学者主张对世界各民族民间音乐、其中包括欧洲各民族民间音乐进行研究。不仅如此，学者们还强调这类学科应与人类学、民族学、民俗学、语言学、经济学、社会学结合起来进行考察，以便从中找出各民族音乐的个性特征和共同规律。

音乐学所属三大门类是互相补充的。不同历史时期、不同民族具体的音乐实践及其经验总结是体系的音乐学研究的基础；体系音乐学的研究成果又会对历史音乐学及民族音乐学产生不同程度的制约与影响。有的学科本身就是跨门类的，例如音乐美学史、民族民间音乐发展史等。

作为一门现代科学，音乐学是从19世纪下半叶发展起来的。但是，有关音乐的学术研究却可以追溯到远古，有文献可查的已有两三千年历史。活动在公元前6世纪的毕达哥拉斯开创了对音乐声学的研究和对音乐美学的思考。中国儒家思想的开创人孔子（前551～前479）总结了前人的美学思想，对音乐的伦理性质和社会功能作了比较系统的论述。古希腊的柏拉图（Plato，前427～前347）强调音乐的教化作用，奠定了西方著名的音乐伦理学说（Ethos 理论）。中国著名律学家朱载堉在《律学新说》等书中提出了"新法密率"（完成于1581年以前），即十二平均律的理论和计算原则。17世纪欧洲学者们开始以学术态度研究音乐史，19世纪末开始了民族音乐学的研究。

从音乐学本身来说，最早提出纲目的是希腊学者A. 昆提利安（Aristides Quintilianus，2世纪），他大约在公元2世纪提出在理论方面应包含自然科学部分（算术、物理学）和技术部分（和声、节奏、节拍），在实践方面分为作曲部分（曲调作法、节奏作法、诗的构成）和演奏部分（器乐、声乐、戏剧、表演）。但"音乐学"这个名称最早是由克吕桑德（1826～1901）提出来的。自此以后，很多学者对音乐学的体系、分类等问题作了有意义的探索。1885年，奥地利音乐学家阿德勒在《音乐学的范围、方法和目的》一文中，提出了音乐学领域的综合方案，首次把音乐学分为"历史的"与"体系的"两大部分，并将"比较音乐学"列入体系的音乐学类。1919年他又进行了修订和补充，为现代音乐学的分类提供了良好的基础。

音乐学正式进入学术领域比较晚，19世纪德国的大学陆续开设了音乐学课程，1918年德国成立了音乐学学会，对音乐学这门学科的建立和发展起了重要作用。1927年国际音乐学研究会成立。

在中国，20世纪以来，随着现代专业音乐的兴起，音乐家们逐步开展了对音乐历史、民族民间音乐以及体系的音乐学等各方面的研究。王光祈的《音学》（1929）、《中国音乐史》（1934），青主的《乐话》（1930）、《音乐通论》（1933）先后发表，以及刘天华等人收集整理的民族民间音乐，都是中国近代音乐学研究的最初成果。1949年以后，中外音乐史、民族民间音乐等方面的研究得到空前的发展。1954年中国建立了第一所音乐研究所。1957年在中央音乐学院建立了第一个音乐学系，各音乐院校也相继开设了音乐学课程。（何乾三）

音乐学士（Bachelor of Music， 缩写作 B. Mus.） 见音乐学位。

音乐学位（music degrees） 由高等音乐院校或国家授予的表明专门音乐人才专业水平的称号。学位起源欧洲中世纪大学。欧美等国的音乐学位一般分为三级：学士、硕士、博士。美国的音乐专业学位，学

士分文学士(Bachelor of Arts,缩写作B.A)、音乐学士(Bachelor of Music,缩写作B.Mus.)和音乐教育学士(Bachelor of Musical Education,缩写作B.Mus.Ed.,或Bachelor of Public School Music,缩写作B.Pub.School Mus.);硕士分文学硕士(Master of Arts,缩写作M.A.)、音乐硕士(Master of Music,缩写作M.Mus.)和音乐教育硕士(Master of Musical Education,缩写作M.M.Ed.);博士分哲学博士(Doctor of Philosophy,缩写作Ph.D.)、音乐博士(Doctor of Music,缩写作Mus.D.)、音乐艺术博士(Doctor of Musical Arts,缩写作D.M.A.)和音乐教育博士(Doctor of Musical Education,缩写作Mus.Ed.D.)。英国分音乐学士(Bachelor of Music,缩写作Mus.B.)、音乐硕士(Master of Music,缩写作Mus.M.)和音乐博士(Doctor of Music,缩写作Mus.D.),但很少授予音乐硕士;一些大学给音乐研究专业的学生授予文学士、文学博士和哲学博士。德国和奥地利对音乐学位仅授予哲学博士。法国对音乐研究专业授予文学博士。苏联对音乐专业授予艺术学副博士和艺术学博士。日本对音乐专业授予艺术学士或文学士、艺术修士(相当于艺术硕士)或文学修士和艺术博士或文学博士。中国从1981年开始在高等音乐院校实行对音乐各专业授予文学士、文学硕士、文学博士的学位制度。　　(杨燕行)

音乐演出学(musical performance)　对音乐表演活动的理论研究。涉及音乐史学、音乐美学、音乐社会学、音乐心理学、音乐声学等领域。古代音乐的创作和演出均具即兴性。欧洲中世纪(500～1450)音乐创作已与民间音乐的即兴表演明显区分,但创作者仍即表现者(至今仍有所见)。16世纪始见音乐创作与表演的分工,至19世纪中叶更趋明确,由此推动演出技术的迅速发展,并促进音乐演出的理论研究。提出音乐作品必通过演出使之音响化而产生实在的社会价值,重视音乐演出活动在音乐创作与音乐欣赏(表演者自身亦可为欣赏者)之间所起的纽带作用。表演者对音乐作品内容和形式的解释,是欣赏者理解音乐作品的主要依据。由于乐谱无法精确而详尽地标记作曲家创作构思的各种意图,表演者须深入挖掘乐谱的丰富内涵,以理解作曲家所要表达的一切,进而以自己的创造力,在表演中将沉默的音符变作富于生命力的实际音响。这一"再创作"过程中具决定意义的因素是表演者对乐谱的解释和表现能力。解释能力涉及对音乐作品的时代特征、思想主旨、创作方法、艺术风格、曲式结构、表情特色、力度、速度、音色、分句法、唱奏法等各方面的深入理解,可从学习作曲技术理论、音乐史和不断提高广泛的艺术修养和鉴赏水平中获得。表现能力即善于精确表达自己对音乐作品的理解,以高超的演出技术、敏锐的直感和出众的表演才能为基础。演出技术是艺术表现的前提,基于深刻理解的艺术观念是发挥高超演出技术的依据。艺术观念愈明确,技术手段的选择便愈恰当,技术水平的改进又可推动艺术表现的深化。表演者对音乐作品的解释和表现,虽因其音乐修养、鉴赏力、所处时代和演出技术水平不同而有别,但都以研究音乐作品风格的时代特征为首要课题。如表现欧洲中世纪或文艺复兴(1430～1650)时代的作品,多以肃穆、清平、安静、均衡为基调。古典音乐作品以严格的速度、清晰的曲式结构、鲜明的强弱对比、高贵而华美的气质为特色。用浪漫派音乐的弹性速度、经常的渐强和渐弱、自由的结构组织等表现方法解释古典音乐作品,显然是错误的。17世纪(至J.S.巴赫时代)以前,音乐演出以规范化的表现形式和风格为特征,此后逐渐将忠于乐谱标记而又有表演者个性视为出色的解释。至19世纪中叶,表演者以对音乐作品的独到见解为己任,强调显示表演者的艺术个性,从而使同一作品可能出现多种不同的解释。在此基础上,19世纪末期,音乐演出学归纳为相互对立的"客观派"(objective school)(如比洛)和"主观派"(subject school)(如A.G.鲁宾斯坦、涅高兹)两种理论体系。客观派以严格遵循作曲家创作意图为主旨,强调以作曲家所处时代和艺术特色为再创作的依据,表现为严格按照乐谱标记演奏、使用古老乐器、甚或穿戴旧时服饰以渲染相应的历史环境和气氛等。主观派强调对音乐作品自觉的创造性解释,主张赋予音乐作品以现代精神,认为具有新时代精神、不断更新的生动表演是音乐演出的使命,强烈的个性与精湛的新颖演出技术相结合才是杰出的表演;主观派的具体作法还有对乐谱标记的速度和力度的夸张处理,分句法的改动,添加或删改个别音符,改换乐器等。托斯卡尼尼处理贝多芬的慢速乐曲常较规定速度为慢。卡拉扬对贝多芬九首交响曲的解释,其速度较作者要求为快,而至晚年却又明显缓慢下来。主观派的观点在当今音乐演出中影响较大。参见音乐学、音乐记忆、音准。　　(高燕生)

音乐艺术博士(Doctor of Musical Arts,缩写作D.M.A)　见音乐学位。

音乐艺术学院(Institute of Music Art)　见朱利亚德学院。

音乐艺术研究院(Academy of Musical Arts,缩写AMU)　见布拉格音乐院。

音乐游戏(Singing game)　见唱游。

音乐语言(language of music)　借用表达明确意义的"语言"一词来概括音乐特有的表现手段,包括曲调、节奏、节拍、力度、速度、多声手法、织体、音色和配器等。是作曲家为实现其构思、表现内容所进行的音乐形象思维的要素。音乐语言要有一定的传统继承性,否则将无法被听众理解。音乐语言还要不断创新,否则无法表现出新的内容。此外,音乐语言还具有民族性和作曲家的个性。参见音乐形象;音乐风格。　　(魏廷格)

音乐院(conservatory)　培养音乐专业人材的高等教育机构。系科设置因时代和社会需要等而异。在

欧洲，这类机构最早出现在16世纪（一说13世纪）的意大利，初为具有音乐天才的孤儿设立，包括声乐和器乐教育，主要为教堂培养歌手和乐师。17世纪起，这类机构也为新兴的宫廷乐队、歌剧院和芭蕾舞乐队培养人才。18世纪末，欧洲第一所正规音乐院在巴黎创办，以后在米兰、那不勒斯、布拉格、维也纳、柏林等地先后出现了这类学院；并为清唱剧音乐会、交响音乐会、歌剧、歌唱剧以及舞蹈音乐和军乐等活动输送专业人员。同时，系科设置不断扩大，20世纪以后，除了作曲、音乐理论、表演艺术的各专业外，该类学院各有侧重地开设音乐教育、民间音乐、古乐器、爵士乐、电子音乐等课程。其名称除音乐院、高等音乐院之外，也有称"音乐高等学校"。日本通称"音乐大学"。中国曾称音乐院（如国立音乐院），后改称音乐专科学校（如国立上海音乐专科学校、国立福建音乐专科学校），1949年后一律称音乐学院。

著名的音乐院校如：意大利米兰威尔迪音乐院；法国圣歌学院、巴黎音乐院、里昂国家高等音乐院、里昂国家音乐院；德国莱比锡音乐院、魏玛、科隆、慕尼黑、斯图加特、法兰克福、柏林音乐高等学校；奥地利维也纳音乐院、莫扎特馆音乐和表演艺术高等学校；原苏联的莫斯科、列宁格勒音乐院、格涅辛音乐师范专科学院；美国的新英格兰、伊斯曼、柯蒂斯、皮博迪音乐院，朱利亚德学院；英国皇家音乐院、曼彻斯特皇家北方音乐院、皇家音乐专科学院；波兰华沙国立音乐高等学校；捷克斯洛伐克布拉格音乐院；匈牙利布达佩斯音乐院；罗马尼亚布加勒斯特音乐院；比利时布鲁塞尔音乐院；日本国立音乐大学、武藏野音乐大学、东京艺术大学、桐朋学园音乐大学。中国的中央、中国、上海、天津、沈阳、武汉、星海、四川、西安音乐学院。（金经言）

音乐掌（manus musicalis） 即圭多掌。

音乐之友社 日本最大的音乐专业出版社。下属有水星社、东亚音乐社等。1941年创立。1943年由董事社长堀内敬三（Horiuchi Keizo，音乐评论家，1897～1983）改组为股份有限公司，1946年任会长。继任董事社长浅香淳（Asaka Sunao，1923～　，任期1973～　）。该社除出版一般音乐图书、乐谱、译著、辞书、中小学教科书外，还出版巨型音乐图书，如《世界大音乐全集》，120卷（1961，新版1989）；《名曲解说全集》，28卷（1979～82）；《世界歌剧名作》，已出31卷（1990）；日本传统音乐百科全书《日本之音》，5卷（1989）；《小学音乐教育讲座》，10卷（1980）；《作曲家丛书》，18卷（1991）；翻译民主德国的《图片音乐史》，改名《人类和音乐的历史》，40卷，已刊行20卷（1986）。期刊有《音乐之友》，月刊（1941年创刊）；《音乐艺术》，月刊（1941年创刊）；《唱片艺术》，月刊（1952年创刊）；《教育音乐》，月刊（分小学版、中学版，1946年创刊）；《音乐教育研究》，季刊（1966年创刊）；《管乐队杂志》，月刊（1959年创刊）；《新音乐》（Musica Nova），月刊；《周刊FM》，双周刊（1971年创刊）；《立体声》，月刊（1963年创刊）；《东洋音乐研究》，不定期（1958年起由音乐之友社出版，见东洋音乐学会）。此外，还承办录音、出售录音带及出租乐谱等业务。经营一座音乐会专用音乐厅。设置"音乐之友社奖"和"唱片学会奖"。（鲁松龄）

音乐指导（musical director） 亦称"音乐监督"。在音乐活动中起管理或领导作用的人。在现代，指在音乐节、大型乐队以及歌剧、戏剧团体中有关音乐部分的综合性的监督人，一般由指挥家兼任。在欧洲中世纪（500～1450），指路德派新教会、王室、宫廷以及城市中音乐方面的负责人，通常是指挥家或作曲家。此外，对有建树的音乐家，有时作为荣誉称号也授予这个称谓。（安绍石）

音乐志 见乐志·律志。

音乐治疗（music therapy） 即音乐疗法。

音乐自律论（musical autonomy） 见音乐他律论·音乐自律论。

音乐作品分析（analysis of musical composition） 研究音乐作品的内容和形式的理论。运用分析、综合、比较的方法，通过对音乐构成诸要素（见构成要素）的剖析，参照有关史料，以求得曲式结构、音乐风格、体裁特征、艺术技巧、形式与内容的关系、历史沿革等多方面的科学的结论。音乐作品分析的基本方法有两类：1. 离析法。用以对音乐构成诸方面分别进行研究，如分析曲调、和声、节奏、织体、曲式结构、配器特色等，是常见的分析方法。2. 综合法。用以对音乐作品的总体研究，除对音乐构成诸方面规律性的比较研究外，常参照同一作曲家、同一体裁、同一时期或类似风格的其他作品进行比较研究，以求得对作曲理论法则和音乐学范畴的更广阔的规律性的认识。离析法和综合法须紧密联系，方可获得对研究实体的深入理解，才能作出合于逻辑的科学结论。对一部音乐作品单纯就其音乐各要素的具体分析，是狭义的音乐分析，作为其它音乐分析的基础具有重要意义。但对音乐各要素的具体分析，应在首先确定该音乐作品所反映的实际发展过程规律性的前提下进行。音乐作品分析是音乐教育的重要组成部分，对作曲理论的教学和实践，以及对提高音乐表演者的修养均有指导意义。音乐作品分析在欧洲始于16世纪，其理论概念由德国音乐理论家兼作曲家布尔迈斯特（Joachim Burmeister，1564～1629）首先提出，他是对音乐作品进行完整分析的第一人。德国音乐理论家马泰松在所著《曲调学的核心》（1737）一书中，将曲调划分为"音步"（musical step）；奥地利作曲家里佩尔（Joseph Riepel，1709～82）关于节拍规则的学说（1752）；德国音乐理论家科赫（Heinrich Christoph Koch，1749～1816）把曲调视为音响语言，用语法和标点符号的观点将曲调分解为"完全片语"（segment）、和"不完全片语"（incomplete segment），从各种舞曲、进行曲、圣咏中分析曲式模式（formal model），阐明各种体裁的音乐作品应各具节奏、节

拍、句式和表情特征；这些论点对欧洲18世纪的音乐作品分析有过重要影响。德国音乐理论家兼作曲家A. B. 马克思（Adolf Bernhard Marx，约1795～1866）在所著《音乐创作理论》（Die Lehre von der musikalischen Komposition）4卷（1837～47）一书中最先确立动机的概念，把由两三个音组成的动机视为构成乐段、歌曲曲式和其它一切较大型曲式支柱的主题单位。这一理论对19世纪音乐作品分析理论的发展具有决定性意义。19世纪下半叶，音乐作品分析逐渐成为独立的学科。德国音乐理论家洛贝（Johann Christian Lobe，1797～1881）在所著《作曲理论》或《基于优秀作曲家作品用各种实例阐明主题写法及新器乐形式的一般理论》（1844）一书中，以"统一中求多样"和"多样化中求统一"的美学观念为前提，论证了"统一"基于拍子、速度的不变性和调性、乐思的一致性，"多样"源于各种音型、和声转调的发展和重复时的变化；他所著《音乐手册》（Katechismus der Musik）（1851）把动机和较大结构联系起来进行探讨，提出了乐段分解等级、动机发展方式，以及动机不仅显示在主要声部、也显示在次要声部的理论。里曼从和声、拍节和曲式出发，以技术理论与美学评价和史料密切联系的独到见解，发展了音乐作品分析的理论。他主要强调对曲式的分析，认为他所提出的*弱起说*是音乐作品的首要因素，是发展成大型曲式的基础结构；动机兼具曲调型、节奏型等特质，以及和声分析中的功能和声（见*和声学*）等，都是他的重要发现。里曼音乐作品分析的代表著作有《赋格曲作法问答手册》（1894）和《贝多芬钢琴奏鸣曲的美学和钢琴技术的分析》（1919）等。20世纪的音乐作品分析理论有许多创新。L. 罗兰把音乐作品分析同诗歌文学的联想和比喻手法相联系，自由而富有诗意地阐释音乐作品的主导思想和形象结构。这种独特的分析方法超出了严格的音乐理论范畴，对其后西方各国和苏联的音乐作品分析理论的发展有重要影响。他所作《贝多芬：伟大时代的创造者》（1945）一书，主要分析了贝多芬的交响曲、奏鸣曲和歌剧；该著作在20世纪音乐作品分析理论的发展中具有特殊地位。运用"缩简法"分析音乐作品基本结构的*申克分析体系*也是在第二次世界大战后对欧美音乐理论界有广泛影响的音乐作品分析方法之一。20世纪中叶，音乐作品分析加强了和语言学的密切联系，并引进信息论和控制论，加之民族音乐学的兴起，新的理论纷纷涌现。美国音乐理论家雷蒂（Rudolf Reti，1885～1957）所著《音乐的主题程序》（The Thematic Process in Music）（1951）论证主题体系与和声连接力的融合、调性的主题关系等，在指出主题体系在与序列和序列方法相互作用中拥有解释主题的新潜力的同时，也以"主题原则的繁荣和没落"为题，道出了主题体系即将面临的危机。20世纪60年代以来，美国音乐理论家A. 福特（Allen Forte，1926～　）所著《音乐的集合理论》（A Theory of Setcomplexes for Music）（1964）和《无调性音乐的结构》（The Structure of Atonal Music）（1970）等，参照数学的"集合论"（set theory）观点大大充实了对无调性音乐的分析研究。俄罗斯音乐理论家谢洛夫所著《一个动机在歌剧"为沙皇献身"中的作用》（1859）和《贝多芬第九交响曲的结构及其涵义》（1868）等，确立了艺术思想的发展及其表现手法统一的原则，成为苏联音乐学分析方法根本原则的基石。阿萨菲耶夫所著《作为过程的曲式》2卷（1930，1947）确立了曲式作为"过程"和作为"形成结果"的观点、曲式类型与对比和统一这一首要原则相应的观点、三种功能（律动、进行、终结）的发展及其不断交叉的观点，具有特殊意义。他在将理论分析和史学观念融合在一起的分析法方面贡献突出。苏联音乐理论家纳扎金斯基（Evgeniy Nazaikinsky，1926～　）所著《音乐创作的逻辑》（1982）以超音乐的立场，从心理学、文艺学、戏剧学、社会学等学科的角度，吸取古希腊"抒情诗歌、史诗、戏剧"三位一体的特性，参照听众、作者和作品征集者认识主题的特点，侧重研究音乐作品导致领会者的心理反映过程。并以"缩影"方式阐释音乐主题和主题体系的实质。重视对民族民间音乐作品的分析，是20世纪音乐作品分析理论的重要方面。许多国家都建立了民间音乐研究室，用考证文献资料和记录民间音乐作品，用现代音响仪器和设备测试音调的律制等方法，从美学思想、音乐风格、作品结构、民俗学、人种学、史学、社会学等多方面对音乐作品进行综合分析，阐释民间音乐在社会和日常生活中所起的作用，民间音乐与民间诗歌和舞蹈相互关联的方式以及对作曲家创作的影响等。参见*计算机音乐*；*和声分析*。（高燕生）

音值重音（agogic accent）　见*重音*。

音质（tone quality）　一般与音色（见*音*）同义。在歌唱嗓音和乐器发音上，音质亦指"坚实"、"柔和"之类区别。

音柱（soundpost）　小提琴、维奥尔琴等乐器内的部件。木质，圆柱形，置于乐器的面板和背板之间。作用是将面板的振动传导至背板，使琴身振动一致；也起到巩固和支撑面板的作用（因为小提琴的面板为白松木制成，质地较软）。其位置在琴马右脚稍后部位。稍微改变音柱的位置，能改变琴的音色。（曹炳范）

音准　Ⅰ. **intonation**　人们唱歌或演奏乐器时在音高上表现出的准确性；对某一种律制的音高相符合或相适应。优质的乐器是保持音准的先决条件，敏锐的听觉和优异的演唱、演奏技术是获得优异音准的保证。木管乐器如单簧管、双簧管、长笛等，虽然在制作时对管径和音孔等依靠计算和经验力求发音准确，但仍需依靠演奏者进行控制，才能保证音高的准确（音准），中国乐器如竹笛和管子等尤然。失去音准，称为"走音"或"跑调"（out of tone）。即使是优质的乐器，准确的调音，在某种情况下，也会发生音准

上的偏差。例如，弦乐器如小提琴、二胡等，长时间演奏或气温上升，都会使琴弦松弛，发音偏低；管乐器如长笛、竹笛、圆号等，长时间吹奏，乐器温度上升，会使发音偏高。这时需要演奏者及时加以矫正；弦乐器需要重新调弦，管乐器则须调整管体等。歌唱或弦乐器与钢琴合奏或以钢琴为伴奏时，由于律制不同（歌唱和弦乐器一般用五度相生律，钢琴用十二平均律），产生矛盾，这时歌唱者和弦乐器演奏者要善于调和与适应这种矛盾。这不仅是演唱、演奏者的问题，而且是作曲者所要注意的问题，即作曲者要力求避免发生或减少这种矛盾。参见调音。

Ⅰ.Stimmung，德 无伴奏六重唱曲。施托克豪森作曲。2个女高音、次女高音、男高音、男中音和男低音，作于1968年。同年12月9日在巴黎首演。该作品要求演唱者精确地唱出以降B为基音的一系列谐音（见泛音）：2（降b）、3（f¹）、4（降b¹）、5（d²）、7（↓降a²）、9（c³）。（韩宝强、高燕生）

阴锣鼓 即丧歌。

吟 见揉·猱·引·弄·吟·调。

吟·猱 见琵琶指法；琴指法。

吟唱诗人（jongleur，法；bard，英；troubadour，法；trouvere，法） 见吟游歌手。

吟音（vibrato，意） 由一音和另一稍高的音迅速交换而产生的一种音的波动；并存于歌唱和各种乐器上。吟音有两方面的特征，一是波动幅度（即波动高度），一是波动速度。据西肖尔（Harold G. Seashore）和梅特费塞尔（Milton Metfessel）等人的测验，小提琴的吟音波动幅度约为50音分（即半音之半），波动速度是每秒钟6.5至7次。欧美歌唱家的吟音，波动幅度约自76音分至108音分（或更大）不等，即比小提琴的约大一倍；波动速度大体与小提琴相同。管弦乐队中弦乐器和管乐器一般都用吟音，只有单簧管是例外。不用吟音的音称"白音"（white tone）。在古钢琴上，演奏者按键击弦后，手指在键上连续不断地改变按键的压力，使发出之音产生波动，称"抖音"（Bebung，德）。个别人（如加拉米安）认为吟音应向下方波动，即由一音和另一稍低的音交换而成。参见揉弦；吟·猱（见琵琶指法，琴指法）。（缪天瑞）

吟游歌手 Ⅰ.jongleur，法 中世纪（500～1450）罗马文化国家的流浪艺人兼歌手。最早为古希腊罗马剧院的哑剧演员。异族入侵，罗马帝国衰落，按当时法律哑剧为非法，受到歧视。他们在节日和集市上唱歌，演奏维奥尔琴，表演舞蹈、杂耍、武术，驯练动物，兼创作诗歌。节目为世俗内容，有尖锐讽刺性，因而遭教会和国家当局迫害。他们的艺术是民间音乐传统的主要代表，流传甚广，并渗入专业音乐领域。11～12世纪为法国吟游歌手所雇用。13世纪自身加剧了分化，一部分转为封建主效力。

Ⅱ.bard 亦译"凯尔特吟游歌手"。中世纪（500～1450）爱尔兰、威尔士、苏格兰等地凯尔特族的诗人兼歌手。是高级知识阶层，享有政治权利，并充任历史学家、特使、宫廷官员等职。他们组成行会，对社会生活产生影响。史诗是凯尔特民族文化遗产，10世纪产生的叙事歌曲主要为英雄题材，并有战斗、宗教、讽刺内容，尚有悲歌和田园诗等。表演时用克鲁斯琴伴奏。他们的音乐对民族音乐创作有一定影响。940年威尔士国王霍埃尔·达（Howel-Dha）制定了凯尔特吟游歌手的政治权利。1284年英王爱德华一世征服威尔士，吟游歌手遭迫害。1690～1784年以前是爱尔兰和苏格兰凯尔特吟游歌手活动的极盛时期，他们组织年会，后中断约150年；19世纪初又恢复活动。随着封建宗法制度的消亡，凯尔特阶层逐渐消逝。

Ⅲ.troubadour，法 12～13世纪法国南部的诗人兼歌手，大多出身于王公贵族，少数为中产阶级的代表人物。他们的歌曲流传于法国南部普罗旺斯等地。表达爱情的抒情诗歌占中心地位，也有反映封建阶级内部矛盾、十字军远征和反对罗马教皇的题材。用南部方言创作、演唱。曲调近似民间音乐，照有量记谱法演唱，节奏服从于歌词，语言简练；用维奥尔琴、竖琴、齐特尔琴伴奏。通用的体裁有夜曲、晨曲、牧歌、对答歌、讽刺歌曲、回旋歌、叙事曲等。保存至今的歌曲约200首，诗歌2,000余首。著名歌手有：纪尧姆（Guillaume，1071～1127）；贝特朗（Bertrand de Born，1145～1215）；兰博（Raimbaut de Veqeiras，1150或1160～1207）；埃梅里克（Americ de Peguilhan，约1175～1230）；福凯（Folquet de Marseille，约1150或1160～1231）；里凯（Guiraut Riquier，1230～1300）等。12世纪法国南部吟游歌手传到法国北部，产生法国北部吟游歌手，又传至德国，产生恋诗歌手。

Ⅳ.trouvere，法 12～13世纪法国北部的诗人兼歌手，主要为王公贵族和中产阶级的代表人物。他们的抒情诗是在法国南部吟游歌手（见本条Ⅲ）的影响下形成的，用北部方言创作、演唱，广泛流行于法国北部和东部。随着城市抒情歌曲的发展，法国北部吟游歌手的创作体裁和内容有所扩大，除模仿民间舞曲的体裁（回旋歌、叙事曲等）占主要地位外，同时发展到宗教歌曲。歌曲的拍子和曲调比较简单。通用的体裁有牧歌、对答歌、晨曲、讽刺歌曲等。保存至今的歌曲有2,000多首，诗词4,000多首。著名歌手有：科农（Conon de Bethune，1160～1219或1220）；夏特兰（Chastelain de Couci，1165～1203）；布隆代尔（Blondel de Nesle，1180～1200）；那瓦尔国王蒂博四世（Thibaut Ⅳ，Ro. de Navarre，1201.5.30～1253.7.7）；亚当（Adam de la Halle，1245或1250～1285或1288）；让·埃拉尔（Jehan Erart，1200或1210～1258或1259）等。

Ⅴ.Il trovatore，意 4幕歌剧。威尔迪作曲。意大利剧作家卡马拉诺（S. Cammarano，1810～1852）根据西班牙文学家古铁雷斯（A. G. Gutierrez）剧作

撰脚本。1853年1月19日在罗马阿波罗剧院首演。剧情梗概:15世纪,西班牙伯爵卢纳的父亲把吉普赛少女阿苏塞娜的母亲当作女巫烧死。阿苏塞娜抢走卢纳的幼弟以报仇,却误将自己的孩子烧死。卢纳缉捕阿苏塞娜,多年未获。女公爵莱奥诺拉与吟游歌手曼里科相爱。卢纳拟占有莱奥诺拉而与曼里科决斗败北。后将曼里科及其母阿苏塞娜捕获。为救曼里科,莱奥诺拉允嫁卢纳。卢纳处决曼里科,莱奥诺拉服毒自杀。阿苏塞娜道出曼里科即卢纳胞弟的真情。

Ⅵ、Barden、芬 交响诗。西贝柳斯作曲。op.64。作于1913年。同年由作曲家指挥在赫尔辛基首演。1914年修订。（罗秉康）

尹尔韬(约1600～1678) 明末清初琴家。原名晔,字紫芝,别号袖花老人。浙江山阴(今绍兴)人。自幼学琴于王本吾,成年后遍游各地,寻访名琴师学艺,积20年。后赴京受命为明思宗(朱由检,1627～44在位)所作的词谱曲,被赞为"有仙气",由此别号芝仙,并留宫任职,专事整理内府所藏的古籍。期间著有《五音五法八十篇》、《五音确论五十篇》等(均已佚)。明亡,隐居苏州,作琴曲《苏门长啸》、《归来曲》等。崇祯戊寅年(1638),集自己所作琴曲和其它传谱60首,编成琴谱集《徽言秘旨》。康熙壬申年(1692),其友人孙淦又将此琴谱集重订,增尹氏所作的琴歌、琴曲13首,合成73曲,并全部改用其时已经流行的徽分记谱法,名《徽言秘旨订》,重刊于世。（陈应时）

尹伊桑(Yun Isang,1917.9.17～) 德籍南朝鲜作曲家。曾在南朝鲜及日本大阪和东京等地学习音乐,并开始作曲。1946～56年在釜山、汉城等地院校任教。1955年获汉城文化奖,赴欧洲深造。1956～57年在巴黎音乐院、1958～59年在柏林音乐高等学校进修。1964年获西柏林福特基金会奖学金,不久,定居柏林。因反对朴正熙的独裁统治,1967年被南朝鲜秘密警察绑架回国。1969年在舆论支持下获释。后在联邦德国汉诺威、柏林等地的音乐高等学校任教。1971年入联邦德国籍。1974年成为作曲教授。1986年访问中国。作品运用十二音技术和序列音乐的手法。

主要作品:

复协奏曲,双簧管、竖琴和室内管弦乐队(1977)。

小提琴协奏曲(1981);单簧管协奏曲(1981)。

三重奏曲《印象》(Images),长笛、小提琴和大提琴(1983)。

单簧管和小提琴曲《里乌尔》(Riul)(1968)。

2把小提琴小奏鸣曲(1983)。

歌剧《蝴蝶寡妇》(Die Witwe des Schmetterlings)(1968);《金童》(Sim Tjong),(1972)等4部。

尚有管弦乐曲等。（金经言）

引 见畅·操·引·弄·吟·调。

引子 Ⅰ.中国宋、元时期缠令、缠达(见唱赚)、诸宫调等中第一首曲子的泛称。

Ⅱ.南北曲套数中专用作首曲的曲牌。南曲称"引子",北曲或称"楔子"(但与元杂剧四折之外独立段落的楔子不同)。南北曲的引子皆为散板曲,个别用一板三眼。北曲引子用笛吹奏,南曲引子用清唱而有定谱。个别南曲不用引子,如《长生殿·闻铃》。

Ⅲ.中国戏曲中重要角色登场时所唱的首曲。一般作简明扼要的剧情介绍;如昆曲《牡丹亭·惊梦》中的《绕池游》。京剧等常用念白作引子。参见前奏。（齐毓怡）

引子和回旋随想曲(Introduction et Rondo capriccioso,法) 小提琴曲。圣桑斯作曲。a小调,op.28,小提琴和管弦乐队,作于1863年。1870年出版。（王凤岐）

引子和狮王进行曲(Introduction et Marche royale du Lion,法) 简称"狮子"。室内管弦乐曲。圣桑斯所作《动物狂欢节》中的第1首。在中国常作为中、小学音乐课欣赏教材。（高兴生）

隐城基特日的传说(Legend of the Invisible City of Kitezh) 全名"隐城基特日和费芙罗尼娅姑娘的传说"(Legend of the Invisible City of Kitezh and Maiden Fevroniya)。4幕歌剧。里姆斯基-科萨科夫作曲。别尔斯基(V. Bel'sky)根据俄罗斯童话撰脚本。作于1903～05年。1907年2月20日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:公爵之子伏谢沃洛德和费芙罗尼娅姑娘相爱。不久,鞑靼人入侵基特日城。姑娘祈祷上帝,基特日城隐失在迷雾中,敌人败退。次日,该城又重新出现。（罗秉康）

隐城基特日和费芙罗尼娅姑娘的传说(Legend of the Invisible City of Kitezh and Maiden Fevroniya) 即隐城基特日的传说。

隐伏八度(hidden octaves) 见平行进行。

隐伏五度(hidden fifths) 见平行进行。

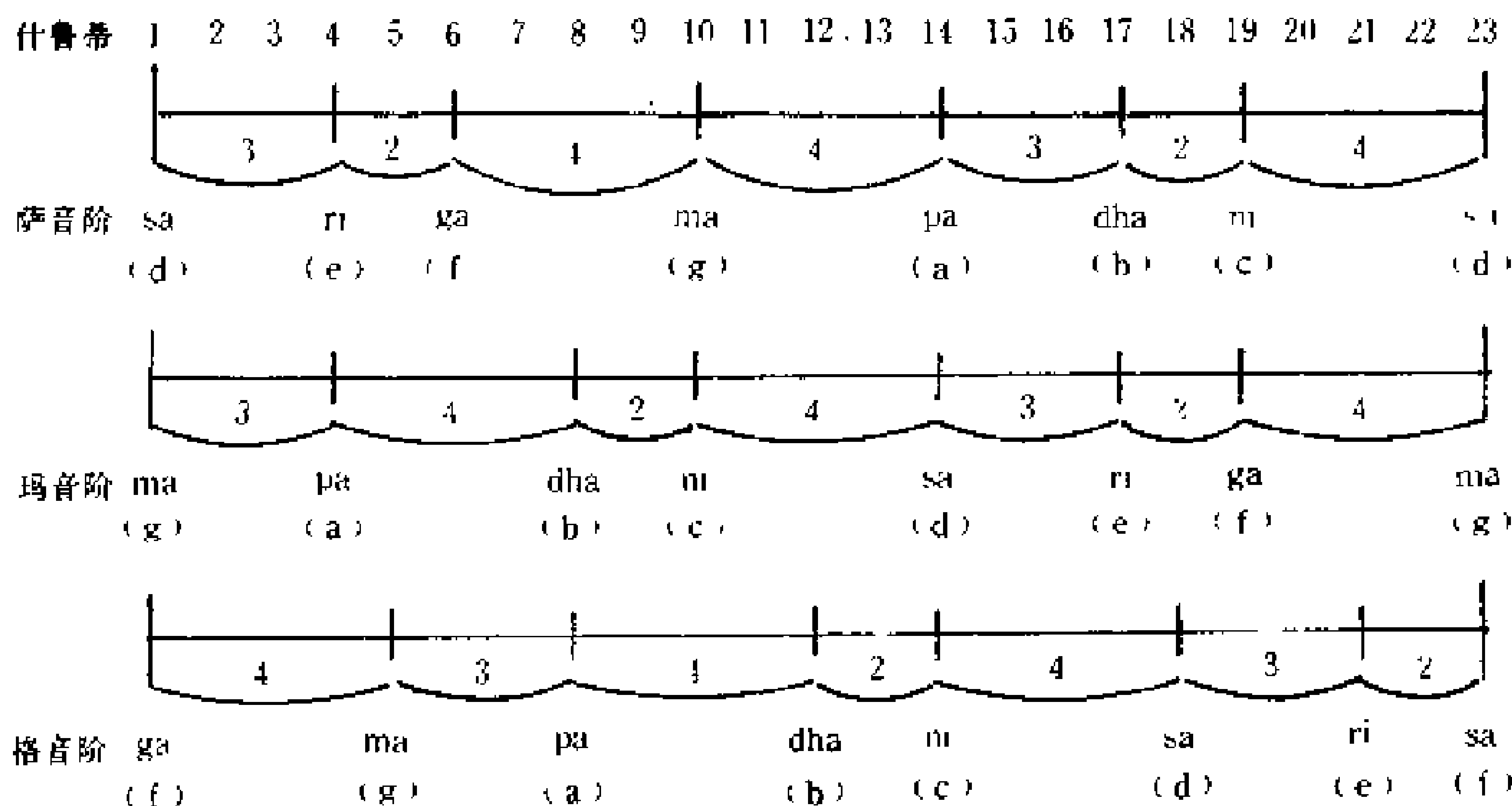
印第安(India,法;Indianische,德;Indian,英) Ⅰ.管弦乐幻想曲。布索尼作曲。op.44,钢琴和管弦乐队,作于1913年。引用美洲印第安人的民间曲调。

Ⅱ.查维斯的第二交响曲。作于1935～36年。3个乐章连续演奏。引用印第安人的民间曲调,并采用印第安人的民间乐器。（王 炎）

印度音阶(Indian scale) 据婆罗多的《乐舞论》所载,古代印度的音阶由七个音组成。七个音的音名是:sadja(略作sa)、rsabha(ri)、gāndhāra(ga)、madhyama(ma)、pāncama(pa)、dhaivata(dha)、nisāda(ni)。各音的距离(音程)按"什鲁蒂"(shruti)的数目而定。"什鲁蒂"约等于"四分之一音"(即半音之半);一个八度内有22个什鲁蒂。各音构成两种基本音阶,即以sa音为首的萨音阶(sadja grama)和以ma音为首的玛音阶(madhyama grama)。两种音阶中各音的距离(以数字表示什鲁蒂数目)与西方音名(括号内音名)相对照,大体如下表所示。

除了萨音阶和玛音阶之外，在13世纪沙楞伽提婆所著《乐海》中又提出古代印度的第三种音阶，即"格音阶"(gandhara grama)。这种音阶在印度早已不用，但在东南亚一些国家仍可见到。用萨音阶和玛音阶的各音级(除第一音外)作为主音，可以构成多种不同的调式(但仍属于基本音阶萨音阶和玛音阶)。

20世纪初，据一些音乐学者研究，认为2个什鲁蒂构成纯律大半音(频率比为$\frac{16}{15}$)，3个什鲁蒂构成小全音($\frac{10}{9}$)，4个什鲁蒂构成大全音($\frac{9}{8}$)。由此推断，萨音阶和玛音阶是接近纯律的音阶。但也有人持不同的意见。 (陈露茜)



印象主义·印象派(**impressionnisme**，**法**) 通常简称"印象派"。19世纪末至20世纪初以法国作曲家德彪西为代表的音乐流派。"印象主义"的概念起初是保守的学院派艺术评论家对画家莫奈(C. Monet，1840～1926)的油画《日出·印象》进行讥讽的贬义词，后来成为艺术流派的代名词。印象乐派是在当时绘画中的印象主义和诗歌中的象征主义的影响下形成的。印象主义画家擅长用色彩描绘不同光线下自然景物的细微变化，捕捉瞬息即逝的视觉印象；象征主义诗人则喜好用奇异的辞藻和声韵去抒发不可捉摸的内心隐秘。德彪西综合上述两方面的特征，在音乐上进行了创造性的探索，首创了印象主义的音乐风格。其主要特征是：作品多以自然景物或诗歌绘画为题材，突出瞬间的主观印象和感受；在音乐语言上突破大小调体系，大量采用五声音阶和全音音阶，重视和声、织体和配器的色彩；擅长表现幽静朦胧、飘忽空幻的意境。这种音乐风格对19世纪末以来的欧洲音乐的发展有深远的影响。接受印象主义影响的作曲家很多，如拉威尔、法利亚、雷斯庇基、利亚多夫、席玛诺夫斯基、戴留斯等。参见音乐流派。 (黄晓和)

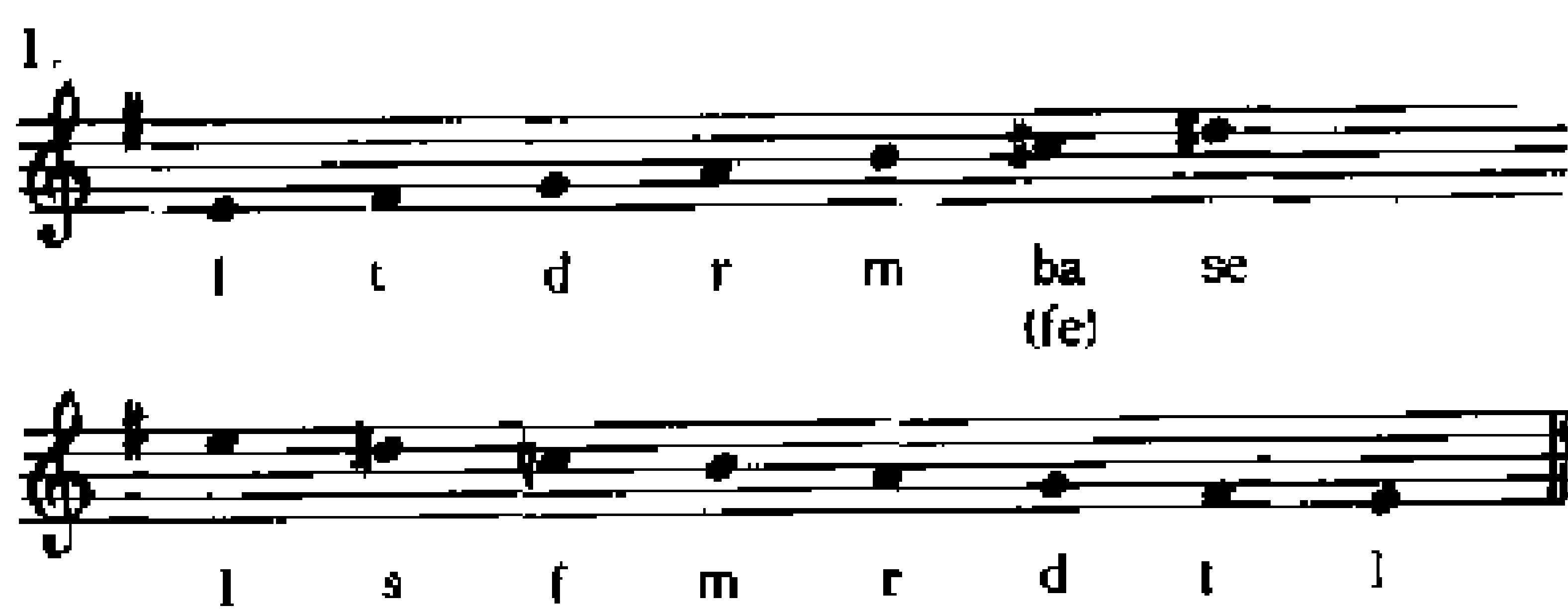
英国管(**cor anglais**，**法**；**corno inglese**，**意**；**English horn 英**) 木管乐器。其正确的名称应是"次中音双簧管"。此乐器并非起源于英国，名称的起源现已无可查考。英国管的形状早期呈角状，其原文名称中的"horn"(号角)可能由此而来。1839年由法国的乐器制作者布罗(Henri Brod)改革成现在的形制。英国管比双簧管低一个五度。乐器的键和演奏指法都与双簧管相同；头部有一金属弯管与簧哨相接，以方便演奏，尾部呈球状。整个乐器比双簧管稍长。音域为G a^2(实际发音)。英国管是管弦乐队的乐器；也用于室内乐的木管声部。音色柔和圆润，富有田园风味，有时略带忧伤。在管弦乐曲中著名的声部有德沃夏克的《自新大陆》交响曲(1893)；弗朗克的d小调交响曲(1888)；柏辽兹的《罗马狂欢节》(1844)等。尚有多尼采蒂的英国管小协奏曲(1817)、欣德米特的英国管奏鸣曲(1941)等。 (曹炳范)

英国广播公司交响乐团(**British Broadcasting Corporation Symphony Orchestra**) 缩写为"BBC Symphony Orchestra"。1930年由英国广播公司音乐指导博尔特筹建，兼任指挥(任期1930～49)。114位(1934增至119位)演奏员都由博尔特精心挑选，演奏员可签订长期聘任合同。该团是英国第一个全年制演出的乐团。主要活动包括每年冬季举办一系列的音乐会、夏季的逍遥音乐会、播音室工作以及去各郡巡回演出。乐团在博尔特领导下，演出曲目非常广泛，成为世界上最大的交响乐团之一。继博尔特后的指挥有：萨金

特(任期1950～57)；英籍奥地利指挥家施瓦尔茨(Rudolf Schwarz，1905～1994，任期1957～62)；多劳蒂(任期1963～66)；戴维斯(任期1967～71)；布莱兹(任期1971～74)；肯佩(任期1975～76)和罗日杰斯特文斯基(任期1978～1994)等。自1956年起，乐团每年在欧洲各国巡回演出。60和70年代到过美国、苏联和日本。1981年曾到中国访问演出，由英国指挥家德尔马尔(Norman Del Mar，1919～1994)指挥。参见管弦乐队。 (蒋博彦)

英国国家歌剧团(English National Opera) 见萨德勒泉剧院；伦敦大剧院。

英国首调唱名法(tonic sol-fa) 为便于视唱而设计的唱名系统之一。英国音乐教育家格洛弗(Sarah Anna Glover，1786～1867)根据英国早期的"兰开夏唱名法"(Lancashire system)发展而成。1841年又由英国音乐教育家柯温(John Curwen，1816～80)予以完善。在英国广泛用于教学。其它国家如美、德等，亦多采用。该唱名法属于"移动唱名法"(见唱名法)，即大音阶唱名顺次为do、re、mi、fa、sol、la、ti。do是主音，根据乐曲或某一段落的调而决定。这些唱名，或其首字母d、r、m、f、s、l、t，在16世纪德国的键盘曲亦用以记谱。高八度的音标记为d、r、m或d'、r'、m'；低八度的音标记为d、r、m、或d、r、m（例2、上）。遇到变化音时，升高的音常附加元音e(唱作de、re、fe、se、le)，降低的音则附加元音a(唱作ra、ma、sa、la、ta)。小音阶的第一级(主音)为la，顺次为l、t、d、r、m、f、s、l。上行曲调小音阶须升高第六级和第七级音，但升高的第六级不唱作fe而改唱ba。因此，曲调小音阶上行时作l、t、d、r、m、ba、se、l；下行时作l、s、f、m、r、d、t、l(例1)。遇到转调时，用记号标明新调，唱名根据新调而定。拍子和节奏用另外的符号标记。(例2，英国首调唱名记谱法与五线谱对照)。





参见简谱。

英国指法(English fingering) 见指法。

英国组曲(Englisch Suiten，德；English Suites，英) 羽管键琴曲集。J. S. 巴赫作曲，BWV806—811，作于约1715年。由6首乐曲辑成：1. A大调；2. a小调；3. g小调；4. F大调；5. e小调；6. d小调。因由J. C. 巴赫保存的手稿加有"为英国人作"字样；又据为J. S. 巴赫编著传记的德国音乐史家福尔凯尔(Johann Nikolaus Forkel，1749～1818)称"该组曲中的各曲均为英国名人而作"，故后人加用此名。今日常用作钢琴曲。 (王凤岐)

英魂传唤使(Die Walkure，德；The Valkyrie，英) 即女武神。

英雄(Eroica，意；Hero，英) Ⅰ. 贝多芬的钢琴变奏曲。降E大调，op. 35，15段变奏和1首赋格曲，作于1802年。主题取自普罗米修斯的生民。后用于第三交响曲的末乐章，后人加用此名。

Ⅱ. 贝多芬的第三交响曲。降E大调，op. 55，作于1803年。题献给洛布科维茨(F. J. von Lobkowitz)亲王。1805年4月7日首演。原题为"波拿巴大交响曲"(Sinfonia grande：Bonaparte，德)，后闻拿破仑即帝位，怒而撤此题。1806年在维也纳出版时，改题为"英雄交响曲，为纪念一位伟大人物而作"(Sinfonia eroica，Composta per festeggiare il Sovvenire d'un Granduomo，意)。由4个乐章组成。 (王凤岐)

英雄男高音(Heldentenor，德) 见男高音。

英雄男中音(Heldenbariton，德) 见男中音。

英雄生涯(Ein Heldenleben，德；A Hero's Life，英) 交响诗。R. 施特劳斯作曲。op. 40，作于1897～98年。1899年在法兰克福首演。由6部分组成(连续演奏)：1. 英雄；2. 英雄的敌手——评论家；3. 英雄的伴侣；4. 英雄的战场；5. 英雄的和平业绩；6. 英雄的遁世。该曲记述作曲家事业赢得社会承认的过程，被认为是作曲家本人的音乐自传。 (王凤岐)

应答圣歌(responsory) 由独唱(或重唱)和唱诗班交替演唱的一种宗教歌曲。分为"长交替答唱"(responsoria prolixa，拉丁)和"短交替答唱"(responsoria brevia，拉丁)两种，但后者的篇幅并非一定短于前者，只是答唱部分较短而已。这种体裁常见于弥撒曲的"升阶经"、"阿莱路亚"和"晨祷(matins)"。它与交替圣歌的区别在于，它是独唱(或重唱)与合唱的交替，而交替圣歌是合唱与合唱的交替。同时交替圣歌的曲调比较简单，而应答圣歌则比较精巧。应答圣歌的作品例如，塔利斯所作《我听到上界的声音》(Audivi Vocem)。 (汪培元)

应调 见八音之乐。

应句(risposta，拉) 相当于赋格曲的答题。

应尚能(1902. 2. 25～1973. 11. 22) 中国男中音歌唱家、作曲家、音乐教育家。浙江宁波人，生于南京。1923年毕业于北京清华学校，同年赴美国，入密执安大学，学习化学工程，两年后转习机械工程。1927年毕业后，留校主修声乐，兼习德语和意大利语；1929年毕业，获音乐学士学位。1927～29三年间，积极参与密执安大学密切相关的"大学音乐协会"主办的合唱团演唱(当时该团曾演唱贝多芬的《庄严弥

撒曲》和布拉姆斯的《德国慰灵曲》等大型声乐作品)。1930年回国,在上海国立音乐专科学校任教。抗日战争开始后,1939年赴重庆,主持国民政府教育部音乐教育委员会实验巡回合唱团。后历任国立音乐院(重庆)、国立戏剧专科学校、国立社会教育学院教授。1949年以后,任华东师范大学音乐系主任。1956年起任北京艺术师范学校教授。1964年起任中国音乐学院教授。30年代起经常举行个人独唱会,擅长演唱中外艺术歌曲。

主要作品 歌曲《吊吴淞》(1932);《无衣》(1938);《请告诉我》(1939);《带镣行》(1959)等150余首。歌曲集《燕语》(商务印书馆,1935);《荆轲插曲》(咏葵乐谱刊印社,1940);《国殇》(上海音乐出版社);《应尚能歌曲选集》16首附钢琴伴奏谱(人民音乐出版社,1989)等。

著作 《乐学纲要》(商务印书馆,1935);《以字行腔》(人民音乐出版社,1981)。编辑《复兴初级中学音乐教科书》6册,与黄自等合编(商务印书馆,1933～35)。（张静蔚）

应声 见八音之乐。

应钟 见十二律。

瀛洲古调 见沈肇州。

硬调·软调 见花音·苦音。

硬爵士乐(hard jazz) 见爵士乐。

硬起唱(hard attack) 见起唱·起奏。

咏叹调(aria,意) 歌剧和清唱剧中占有重要地位的声乐曲。通常为主要角色演唱的独唱曲,带有乐器伴奏。除曲调结合歌词不断展开外,还给演员充分发挥声乐技巧的余地。例如,莫扎特所作《魔笛》中夜后的咏叹调《我心中充满了复仇之情》;威尔迪所作《弄臣》中吉尔达的咏叹调《亲爱的名字铭刻在我的心上》等。1650年左右,蒙泰韦尔迪首先确立了"返始咏叹调"(da capo aria,意)即三段式结构的咏叹调。至18世纪初发展成为复三段式。当时意大利歌剧的咏叹调分为快而有精湛技巧的"炫技咏叹调"(aria di bravura,意)、中速而表情温和的"中性咏叹调"(aria di mezzo carattere,意)、缓慢而抒情的"如歌咏叹调"(aria cantabile,意)和类似朗诵的"说白式咏叹调"(aria parlante,意)等。1750年左右,出现能显示演唱才能的"双咏叹调"(double aria),即将风格各异的两首咏叹调连在一起,通常前一首为抒情性,后一首为戏剧性。以后又产生比炫技咏叹调更注重技巧的"花腔咏叹调"(coloratura aria)。用法方面,1750年以后,咏叹调在整个作品中逐渐集中为少数几首,其他则为谣唱曲、歌曲等较自由的体裁所取代。直至瓦格纳将咏叹调与宣叙调的界限打破,创造新的类型为止。

歌剧咏叹调常单独在音乐会中演唱。此外也有专门为音乐会写的"音乐会咏叹调"(concert aria),例如贝尔格所作《葡萄酒》(Der Wein)(1929)等。短小的咏叹调称为"小咏叹调"(arietta,意),除篇幅较小外,往往手法单一,没有技巧性的段落,例如莫扎特《费加罗结婚》中第二幕凯鲁比诺的小咏叹调《你们知道什么叫爱情》等。此外,有些类似歌曲的器乐小曲亦用咏叹调名称。（汪培元）

咏叙调(arioso,意) Ⅰ.歌剧和清唱剧中介于宣叙调和咏叹调之间的独唱曲,是一种较曲调化的宣叙调。

Ⅱ.短小的咏叹调。

Ⅲ.宣叙调终了时出现的较有表情的曲调。

Ⅳ.器乐曲中有时也用此名称,与"如歌"(cantabile,意)同义。（汪培元）

永嘉杂剧 即南戏。

永新 即许和子。

勇士(The Bogatirs) 鲍罗廷的第二交响曲。b小调,作于1869～76年。1887年出版。于1877年由格拉祖诺夫和里姆斯基-科萨科夫改编为钢琴四手联奏曲。（高燕生）

幽兰 琴曲。作者不详,10段。据解题称:"君子修德立道,不以穷困而改节,兰生深林,不以无人而不芳,乃托辞于兰,以自喻。"曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。（王 迪）

幽默曲(Humoreske,德;humoresque,法) 风趣或愉悦的一种小型器乐曲。以节奏鲜明和音调短小为特色。它和谐谑曲的区别,在于奇特的程度较小而更为曲调化。R.舒曼首先用于他所作钢琴曲,op.20,(1838)。后有德沃夏克所作钢琴幽默曲,op.101,no.7(1880)。（汪培元）

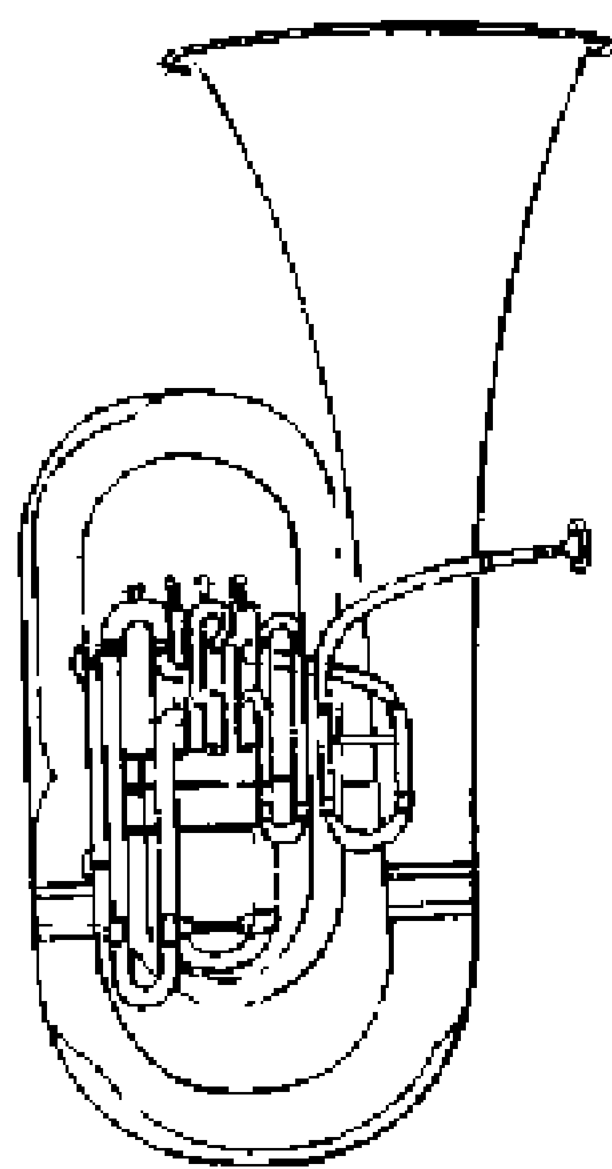
优 Ⅰ.见傷。

Ⅱ.见琵琶指法。

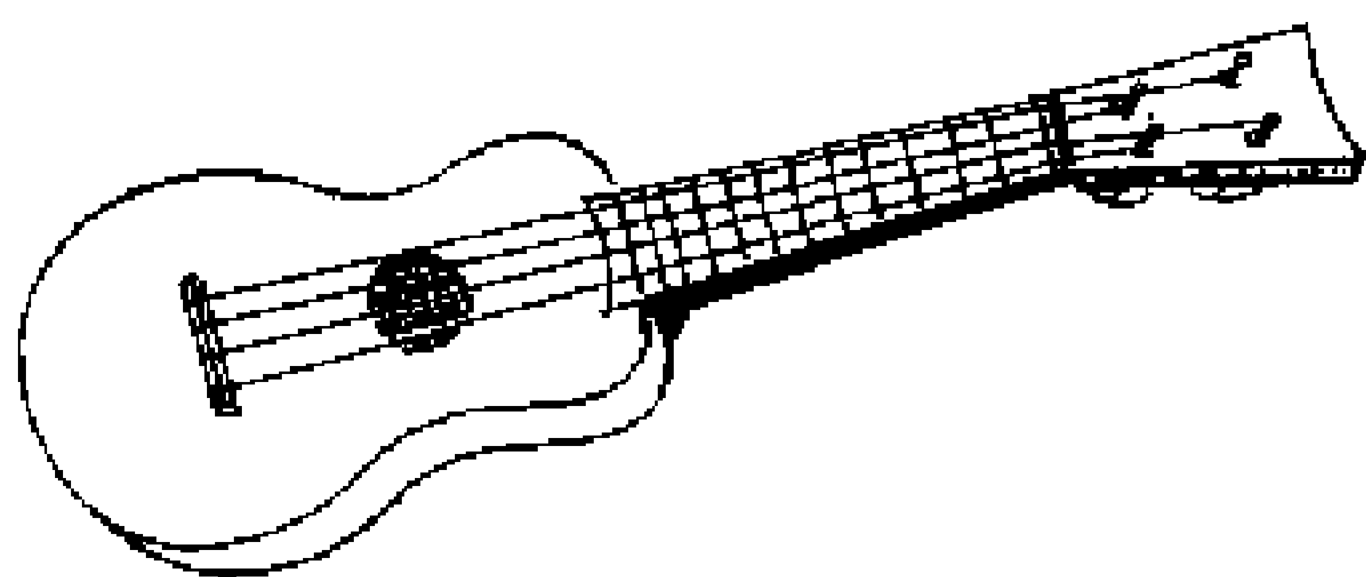
优律动(rhythmic activity) 见达尔克罗兹音乐教学法。

优雅男高音(tenore di grazia,意) 见男高音。

尤风宁号(euphonium) 铜管乐器。管身锥形;有较深的杯形号嘴;喇叭口较大。有几种不同的外形,常见的是喇叭口朝上的一种(见图)。多为降B调,也有C调的。音域为A_1—a(实际发音)。是移调乐器,记谱音比实际音高九度。该乐器创制于1830年,一般用于军乐队和铜管乐队中;偶尔用于管弦乐队。如斯特拉文斯基用于《彼得鲁什卡》。（曾炳范）



尤克里里琴(ukulele) 拨弦乐器。一种小型的吉他,比吉他约小一半。张弦四条(现在一般为尼龙弦)。指板上有品。用手指或小拨子拨弦。有两种定弦法,(1)a^1-d^1-$\sharp f^1$-b^1;(2)g^1-c^1-e^1-a^1。尤克里里琴是在夏威夷由吉他发展而成的,主要用于伴奏民歌或通俗歌曲。一般用奏法谱。



（曹炳范）

尤丽狄茜（Euridice，意；Eurydice，英） 见奥尔菲斯和尤丽狄茜。

犹大·马加比（Judas Maccabaeus） 清唱剧。亨德尔作曲。莫列尔（T. Morell）根据古代传说《马卡比斯和朱瑟普斯》（I Maccabees and Josephus）撰脚本。HWV63。1747年4月1日在伦敦首演。剧情取自《圣经》：犹大继父位，任大犹太领袖。公元前165年，他率兵推翻叙利亚统治，占领耶路撒冷，恢复圣殿祭祀。该剧于1747年应威尔斯亲王雷德里克之命，为庆祝英军凯旋而作。其中第三部分描述民众夹道欢迎犹大·马加比的祝捷合唱《英雄凯旋歌》，中文译词尚家骧译。在中国常作为中学音乐课欣赏教材。（李 需）

犹滴（Judith） 即胜利的犹滴。

犹太女（La Juive，法；The Jewess，英） 5幕歌剧。阿莱维作曲。法国文学家斯克里布（E. Scribe，1791～1861）撰脚本。1835年2月23日在巴黎歌剧院首演。内容描述15世纪康斯坦斯城红衣主教残酷迫害犹太人的故事。（高燕生）

游板 即行弦。

游方（照贵州台江苗语音译） 中国民间歌会活动。贵州东南部苗族聚居区的一种以恋爱为目的的歌唱活动。随时可以举行，但在节日、过年或闲时更为活跃。依感情的变化而形成一定的程序，即"相会——相恋——结合"。在每个阶段各有特定的歌曲，并组成一套完整的"游方歌"。从内容而言，有初见时互相邀请的飞歌，互相盘问的"问答歌"，也有互诉衷肠的"单身歌"、"求婚歌"以及愿意结合的"成双歌"，同时还有暂时分离的"二月歌"等。从音乐上看，游方中主要唱三种曲调，即飞歌、"恰蒂"（即唱歌）和"恰嘿"。恰蒂的曲调具有朗诵性，问答歌、单身歌和成双歌等多用这种曲调。恰嘿，意为"慢歌"，是游方活动中所唱的基本曲调，具有舒展绵延的特点，擅长于表达细腻的感情。代表曲目《游方》、《成双歌》、《问答歌》，曲谱见《苗族民歌》第38、40、42页（音乐出版社，1959）。（乔建中）

游方歌 见飞歌。

游击队歌 歌曲。贺绿汀作曲并词。1937年底作于山西临汾八路军办事处。1938年春由作者所在的上海救亡演剧队第一队在山西洪洞县八路军高级干部会议的晚会上首次演唱。同年夏，作者改编为四部合唱曲，载于《自由中国》第二号（1938）。辑入《抗日战争歌曲选集》第一集（中国青年出版社，1957）。常作为中学音乐课唱歌教材。（徐士家）

游乐画（Fetes galantes，法） 歌曲集。德彪西作曲。歌词取自维莱内（P. Verlaine，1844～96）的诗集。独唱、钢琴伴奏。由两部分辑成。第1部分作于1891年，1903年出版，由3首歌曲组成：1. 弱音器；2. 木偶，根据作于1882年未发表的同名歌曲改编而成；3. 月光。第二部分作于1904年，同年出版，由3首歌曲组成：1. 天真少女；2. 农牧神（Le Faune），1923年由法国作曲家罗兰-马尼梅尔（Roland Manumel，1891～1966）改编为管弦乐曲；3. 情感讨论会（Colloque sentimental），1929年由法国作曲家贝兹（L. Beydts，1895～1953）改编为管弦乐曲。（高燕生）

有半音五声音阶（semitonal pentatonic scale） 见五声音阶。

有量记谱法（mensural notation） 欧洲古代记谱法之一。约1250年由德国科隆的音乐理论家佛朗哥（Franco of Cologne，13世纪）在纽姆谱基础上发展而成。约1329年法国教会音乐家维特里（Philippe de Vitry，1291～1361）对纽姆谱的基本原理作了较大改变。到1450年，有量记谱法完成了从黑符有量记谱法过渡到白符有量记谱法的变革，此时记谱极为复杂烦琐。15世纪上半叶，烦琐的记谱方法被大量摈弃。有量记谱法趋于正规，主要归功于佛兰德音乐家奥克冈（Johannes Ockeghem，1410～1496）、荷兰音乐理论家奥布雷赫特（Jacob Obrecht，1450～1505）及他们的后继者。17世纪初被近现代记谱法五线谱（见谱表）代替。

正规的有量记谱法，记谱符号分"单音符"（single）和"音群符"（ligatures）。单音符有"最长音符"（maxima，缩写作 Mx）、"长音符"（longa，缩写作 L）、"古二全音符"（brevis，缩写作 B）、"古全音符"（semibreve，缩写作 S）、"古二分音符"（minima，缩写作 M）、"古四分音符"（seminima，缩写作 Sm）、"古八分音符"（fusa，缩写作 F）和"古十六分音符"（semifusa，缩写作 Sf）。下表（例1）是有量记谱法各种音符、休止符与现代音符、休止符的对照表。但翻译有量记谱法时，不宜直接用相应的音符，而应按1∶4缩减时值，例如有量记谱法的古全音符 S 应与现代的四分音符对应。有量记谱法音符间的时值关系有专用语，L 与 B 之间的关系用 modus，B 与 S 之间用 tempus，S 与 M 之间用 prolatio。各音符之间有"不完全"和"完全"二种等分法。"不完全"是二等分，即一个 B 等于二个 S；"完全"是三等分，即一个 B 等于三个 S。这样两种音符连用（如B和S）就有四种时值组合关系，产生四

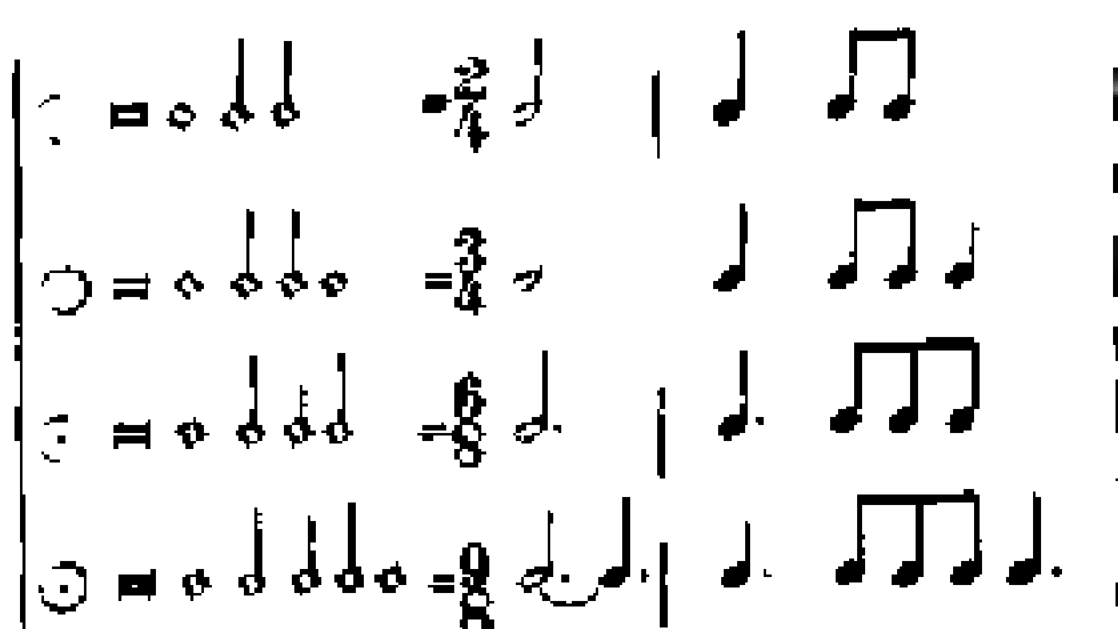
1.

	Mx	L	B	S	M	Sm	F	Sf
音符								
休止符								
现代								

种拍子，用特殊记号“C”、“O”、“C”、“⊙”记示(例2)。有量记谱法用“分节点”(punctus divisionis)表示类似现代记谱$\frac{3}{4}$拍子的小节划分，用“附加点”Punctus additionis 表示类似现代记谱的附点(例3)。用着色音符(原用红色，后用黑色涂在白符头上)来改变节奏关系，三个着色音符等于二个白符(例4)。

2.

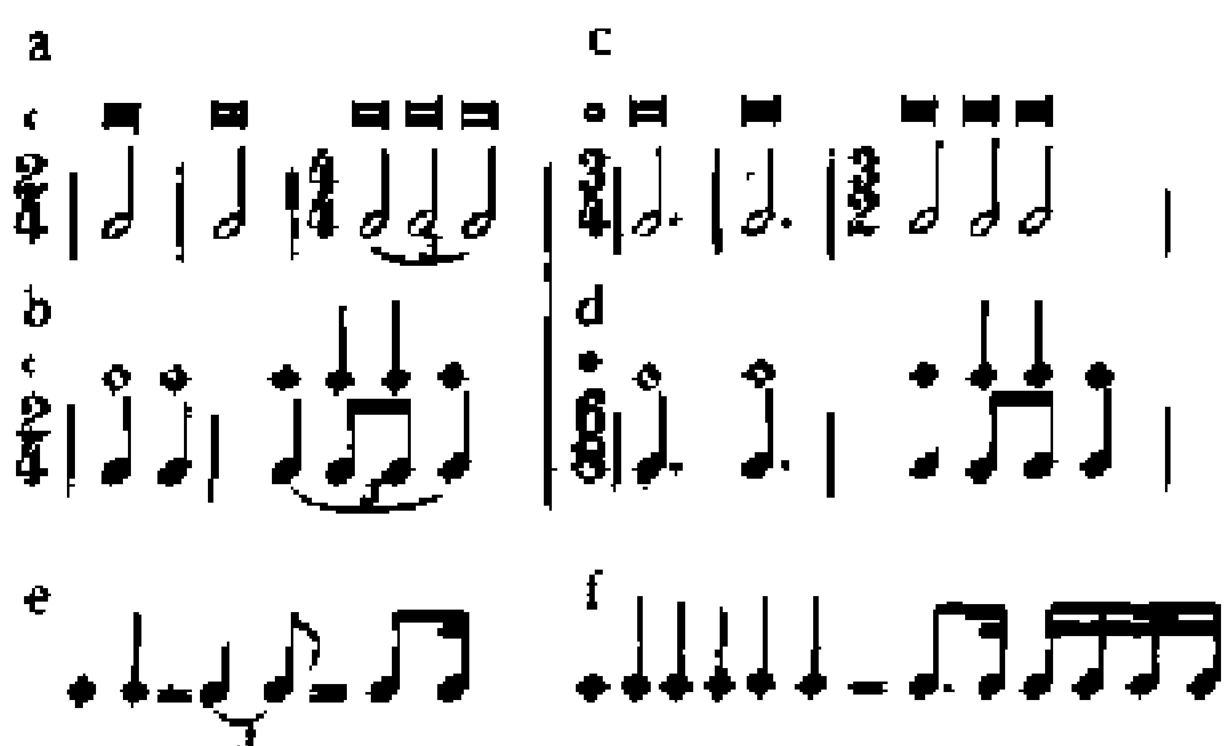
Tempus	Prolatio	记号	时值关系	举例
Ⅰ 不完全	不完全	C		
Ⅱ 完全	不完全	O		
Ⅲ 不完全	完全	C		
Ⅳ 完全	完全	⊙		



3.



上例中第一个点和第五个点是分节点，其它是附加点。



参见记谱法；古谱学。（杨雁行）

有限移位调式(modes of limited transposition) 见近现代和声。

有终卡农(finite canon) 见卡农·卡农曲。

友人弗里兹(L'Amico Fritz，意；Friend Fritz，英) 3幕喜歌剧。马斯卡尼作曲。苏阿尔东(P. Suardon)根据埃尔克曼—夏特里安(Erckmann-Chatrian)的同名著作(1864)撰脚本。1891年10月31日在罗马首演。剧情梗概：有钱的单身地主弗里兹在媒人撮合下，同佃户之女苏泽尔结为夫妻。（景 莺）

友谊地久天长(Auld Lang Syne) 又译“过去的好时光”。苏格兰民歌。初以苏格兰文学家艾图温(R. Aytoun，1570～1638)的诗作为词。经苏格兰文学家朋斯(R. Burns，1759～96)对曲调和歌词稍作修改，于1794年出版时为5段歌词，该版本流传至今省略了其中的第2段歌词；另有人认为，现今流传的该曲调是由生长在离苏格兰边境不远的达勒姆的英国戏剧音乐作曲家希尔德(William Shield，1748～1829)根据苏格兰民歌创作的，用在他所作歌剧《罗西娜》(Rosina)(1783)的序曲中。该歌内容描述人们在离别时对美好往日的回忆。今已普遍用于告别或聚会结束等场合。埃尔加在《谜变奏曲》中用该歌曲调作为隐蔽的主题。20世纪40年代美国电影《魂断蓝桥》以该歌作为插曲时，改编为三拍子的圆舞曲。中文译词邓映易译，曲谱见《外国名歌》(人民音乐出版社，1981)。（高燕生）

右旋 见旋宫。

幼儿园音乐教育纲要 国家教育主管部门颁发的幼儿园音乐教学指导性文件，《幼儿园教育纲要》的音乐教育部分。中国现行《幼儿园教育纲要》(试行草案)系教育部1981年10月颁发。纲要规定：“教给幼儿唱歌、舞蹈粗浅的知识和技能。初步培养幼儿对音乐、舞蹈的兴趣和节奏感。发展幼儿对音乐的感受力、记忆力、想象力和表现能力等。陶冶幼儿的性情和品格。”教学内容包括唱歌、舞蹈、音乐游戏、音乐欣赏和演奏乐器。音乐课时：大班每周3课时(每课时25—30分钟)；中班每周2课时(每课时20—25分钟)；小班每周2课时(每课时10—15分钟)。纲要按大、中、小班分别提出音乐教育的具体要求。（阎柏林）

于克巴尔(Hucbald，约840～930.6.20) 法国僧侣、音乐理论家。早年在圣阿芒寺院从叔父学习，后来在内维尔等地的寺院就学。曾任圣阿芒寺院学校校长，热心于音乐教育，为一些寺院创建学校。所著《和声体制》(De Harmonica Institutione)(880?)，该书书名为教皇杰尔伯特(Gerbert d'Aurillac)所加，是西方第一部系统性的、逻辑严密的音乐理论著作，涉及音阶和音程的构成原理等问题，奠定了西方音乐的调性逻辑体系。（景 莺）

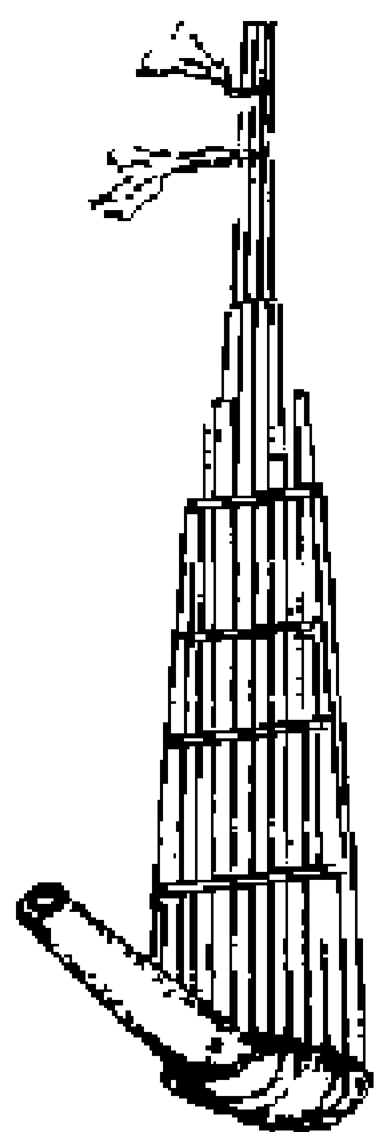
于勒(6世纪) 朝鲜伽倻琴演奏家、作曲家。新罗真兴王(540～576)时人。生于伽倻国热县。曾受当时嘉实王的宠爱。按国王的旨意，仿中国唐代的筝制成十二弦伽倻琴。演奏伽倻琴显出非凡的才能。作有伽倻琴曲185首，其中著名的有《下加罗度》《上加罗度》《宝伎》《达已》《思勿》《勿慧》《下奇物》《狮子伎》《居烈》《沙八兮》《尔赦》《上奇物》。他和王山岳、朴堧同为朝鲜古代音乐史上三大著名音乐家。（崔顺德）

于润洋(1932.7.17～) 中国音乐学家、音乐教育家。辽宁沈阳市人。1952年毕业于北京育英中学，同年入中央音乐学院作曲系学习，师从盛礼洪、

(1926～)、赵行道(1921～)。1956年留学波兰，在华沙大学攻读音乐学，师从丽莎。1960年回国后，在中央音乐学院任教；1979年任副教授；1983年任副院长；1986年任教授；1988年任院长。

论著 《贝多芬思想、创作中的人道主义内涵》(载《音乐论丛》1978年第一辑)；《器乐创作的艺术规律》(载《人民音乐》1979年第五期)；《肖邦音乐的民族内容》(载《音乐研究》1980年第一期)；《舒曼的音乐美学思想》(载《人民音乐》1980年第十一期)；《对一种自律论音乐美学的剖析》(载《音乐研究》1981年第四期)；《席曼诺夫斯基艰辛曲折的艺术道路》(载《人民音乐》1982年第十期)；《电影音乐美学问题探讨》(载《音乐研究》1982年第四期)；《符号、语义理论与现代音乐美学》(载《音乐研究》1985年第三期)；《现实苦难的表现与王国长存的驱歌——巴赫《受难乐》与亨德尔《弥赛亚》的社会历史内涵的比较》(载《人民音乐》1985年第十一期，第十二期)；《美国专业音乐教育考察报告》(载《中央音乐学院学报》1987年第一期)；《罗曼·茵加尔顿的现象学音乐哲学述评》(载《中央音乐学院学报》1988年第一期)；《关于音乐基础理论研究的反思》(载《人民音乐》1988年第五期)；《释义学与音乐美学》(载《中央音乐学院学报》1990年第四期)。论文大部分收入《音乐美学史论稿》(人民音乐出版社，1986)。翻译丽莎原著(上海文艺出版社，1980)；《论音乐理解》，丽莎原著(载《音乐研究》1988年第二、三期)。《论音乐的特殊性》。 (范慧勤)

竽 中国古代吹奏乐器。据《广雅》(3世纪)等书记载，其形制与笙相似而较大，36管，后减至23管。按长沙马王堆一号汉墓出土的竽，全高78厘米，竽斗、竽嘴为木制，竹制竽管22根，分前后两排，每排11管，呈两弧形排列，插在椭圆形竽斗上。从马王堆三号墓出土实物残竽中发现，簧片竹制，但已使用"点簧"来校正音高。根据汉代《说文解字》(100)、《风俗通》(东汉末应劭所撰)(约2世纪末)等文献记载，竽有36管(簧)、23管、22管等多种；马王堆三号汉墓出土的竽有26管(簧)。最早企图阐明竽与笙区别的是《宋书·乐志》(488)，上载："宫管在中央，三十六簧曰竽；宫管在左旁，十九簧至十三簧曰笙；其它皆相似也。"战国(前475～前221)时期，在宫廷和贵族间，竽曾广泛流行。《韩非子·内储说》(约前3世纪)载："齐宣王(前342～前324年在位)使人吹竽，必三百人"。由汉至唐竽都比较流行，宋代之后逐渐消失。 (肖兴华)



虞山派 中国明代(1368～1644)琴派。虞山位于江苏常熟，常熟有河名琴川，故又称"常熟派"、"熟派"、"琴川派"。该派琴家严澂(1547～1625)继承浙派传统，并提倡"清、微、淡、远"，主张发展琴曲，反对琴歌(见江派)。严澂与琴友成立"琴川琴社"，辑有《松弦馆琴谱》(1614)。虞山派另一琴家徐上瀛，与严澂虽同一渊源，但他主张"疾徐兼备"，在艺术风格上与严澂形成鲜明对比。徐上瀛所著《溪山琴况》是后世研究古琴音乐美学的重要文献之一。参见琴派。 (王迪)

虞舜熏风曲 见中花六板。

俞伯牙 即伯牙。

鱼美人 Ⅰ.3幕芭蕾舞剧。吴祖强、杜鸣心作于1958年；北京舞蹈学校编导训练班集体编导。1959年首演于北京。剧情：鱼美人与年轻的猎人相爱，在人参老人帮助下战胜从中百般破坏的山妖，终于获得幸福生活。音乐广泛吸收中国民族民间音乐素材，运用交响化的手法加以贯穿发展。剧中代表主要人物的音乐主题，性格鲜明。

Ⅱ.钢琴曲。吴祖强、杜鸣心根据他们创作的同名舞剧音乐编成《鱼美人选曲》。包括6首：1.人参舞；2.珊瑚舞；3.水草舞；4.草帽花舞；5.二十四个鱼美人舞；6.婚礼场面群舞；出版曲谱(音乐出版社，1961)。 (欧阳照)

鱼咬尾 中国民间音乐中曲调方面或声部方面的处理手法。(1)在曲调方面，即前句尾音与后句起音相同，好象后一条鱼紧咬住前一条鱼的尾巴。这种手法在很多民歌、戏曲唱腔和器乐曲中得到运用。例如民歌《孟姜女》即以这种手法贯穿全曲(例1)。

(2)在不同声部间，如戏曲唱腔和过门之间以及对唱的民歌中和器乐合奏中，某一声部的尾音与另一声部的起音同时出现，互相重叠。例如湖南花鼓戏《岳阳》中的一段(例2)。参见连环扣。



(齐毓怡)

渔夫舷歌綺想曲 钢琴曲。江文也根据筝曲《渔舟唱晚》于1951年编成，op. 56。载《音乐创作》1982年第1期。 (魏廷格)

渔歌 Ⅰ.又名《欸乃歌》、《山水绿》。有琴曲与琴

歌二种。琴曲相传为唐代柳宗元所作，一说为宋代毛敏仲（即毛逊）所作，曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》（1549）。琴歌的作者不详，初见于龚经《浙音释字琴谱》（1491年前）。二曲均为18段，曲调虽不同，但其内容均如解题所称"音节洒脱，曲意悠然，有鼓枻高吟、自乐其志之意"。

Ⅰ．中国民歌的一种类别。流行于沿海地区及湖泊港湾渔民中间。地域性强。以浙江、广东、广西等东南沿海各省及湖南洞庭湖等地的渔歌较著名。其中多为汉族民歌；广西的京族、台湾的阿美族等的渔歌亦具特色。内容反映旧日渔民的苦难生活、婚姻爱情、劳动等。多为渔家妇女所唱。歌词多衬词，衬词常用来区别不同曲调的调名，如"呵呵香调"、"哩哩美眉"等。曲调抒情优美或辽阔悠扬。结构短小，多由四句组成。代表性曲目，有浙江舟山渔歌《黑杆手》、《刮风落雨不留情》；广东海丰渔歌《迎亲花船到渔村》；湖南洞庭湖渔歌《嫁到船上做渔婆》、《情妹爱的驾船郎》、《双脚站船头》；江西鄱阳湖渔歌《一网鱼虾一网粮》；广西京族渔歌《出海歌》、《洗贝歌》等。曲谱见《中国民歌选》（人民音乐出版社，1980）。参见咸水歌；疍船歌。（王迪、苗晶）

渔歌调 又名"极乐吟"。琴歌。一段。相传唐代作家柳宗元（773～819）所作。一说为后人据柳宗元《渔翁》诗意而作。曲谱初见于龚经《浙音释字琴谱》（约1491年前）。今曲谱见《琴歌》，王迪编（文化艺术出版社，1983）。（王迪）

渔鼓 又名"道筒"。打击乐器。流行于中国广大地区。以竹为筒，长约90厘米，直径约6厘米。下端蒙猪肠衣或羊皮。演奏时，左臂抱鼓，鼓面朝下，以右手击奏。是说唱"渔鼓"、"道情"等的主要伴奏乐器。出现于元代（1271～1368）。明王圻的《三才图会》（1607）载："截竹为筒，长三、四尺，以皮冒其首，用两指击之。……其制始于元。"（简其华）

渔民号子 见海上渔民号子。

渔舟唱晚 Ⅰ筝曲。标题取自唐代诗人王勃（649～676）《滕王阁序》中"渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨"句。曲谱见曹正编《古筝弹奏法》（音乐出版社，1958）。关于乐曲的来历有两种说法，一说系由娄树华（1907～1952）于20世纪30年代中期，根据山东古曲《归去来》的素材改编而成；另一说系由金灼南根据流传于山东聊城地区的民间筝曲《双板》及其衍变乐曲《三环套日》和《流水激石》编成；20世纪30年代，金灼南将此曲传给娄树华，后者又作了改变。

Ⅱ小提琴曲。黎国荃根据同名筝曲编成。出版曲谱（音乐出版社，1958）。（吴森）

渔樵问答 又名"金门待诏"。（1）琴曲。6段。曲谱初见于肖鸾《杏庄太音续谱》（1560）。

（2）琴歌。9段。初见于杨表正《重修真传琴谱》（1585）。

二曲作者不详。曲调不尽相同，内容借渔夫与樵夫的对答，写逍遥世外、隐居的乐趣。（王迪）

雩 亦称"舞雩"。中国周代（约前11世纪～前3世纪）求雨的乐舞。这类乐舞至迟在商代（约前16世纪～前11世纪）即已存在。近人陈梦家认为巫、舞、雩三者读音一样，来源也相同；舞的人为巫；巫的动作为舞；舞的目的为求雨，名《雩》（雩字形符为雨，明其与求雨的关系，音符为于，状巫在舞时呼号之声）。（冯洁轩）

雨打芭蕉 Ⅰ．广东音乐曲目。全曲68板，与民间广泛流传的器乐曲《八板》在乐曲长度、结构及音调方面有一定相似之处。曲谱初见于丘鹤俦编《弦歌必读》（1921）。近年经加工整理；曲谱辑入《广东音乐曲选》（人民音乐出版社，1977）。

Ⅱ．高胡、扬琴、筝三重奏曲。王国潼（1939～ ）、丁国舜（1939～ ）根据同名广东音乐编成。出版乐谱（人民音乐出版社，1979）。（吴森）

雨点前奏曲（Raindrop Prelude） 钢琴曲。肖邦的《前奏曲二十四首》，op. 28（1836～39）中第15首。降D大调。1839年出版。因创作该曲时，屋外正在下雨，受到雨滴敲打屋顶的声响启发而作，故后人加用此名。（高燕生）

与古斋琴谱 见祝凤喈。

宇宙的谐和（Harmony of the World） 即世界的和谐。

宇宙谐和（harmony of the spheres） 亦称"宇宙音乐"（music of the spheres）。基于古希腊哲学家毕达哥拉斯的一种宇宙观，出自他的"数是万物的本源"的理论。他假设宇宙行星之间存在着和谐关系：太阳、月亮及各行星以不同比例的速度和距离绕地球运转，从而产生不同声音。这一假设为后来不少希腊哲学家所继承，如亚里士多德（Aristoteles，前384～前322）就在其《形而上学》一书中说："整个天体就是数和数比"；柏拉图（Plato，前427～前347）在他的《蒂迈欧篇》中也说：物质世界的模型、世界灵魂的创造，整个过程都伴随着毕达哥拉斯的数和比。此后，罗马哲学家西塞罗（M. T. Cicero，前106～前43）及其他人则认为七个天体（月球、水星、金星、太阳、火星、木星、土星）就是音乐音阶中七音形成之源。这一观念直到中世纪（500～1450）仍以"尘世音乐"来表达。罗马哲学家波爱修（A. M. T. S. Boethius，约480～524）就说过："尘世音乐就是由天体运行所造成的声音谐和所产生。"德国天文学家开普勒（J. Kepler，1571～1630）对于宇宙谐和作进一步的解释，他发现绕太阳以椭圆形轨道运动的六大行星的近日点和远日点的比例，与音乐的基本音程的比例相同；即土星是4：5，与大三度相同，木星是5：6，与小三度相同；火星是2：3，与纯五度相同，地球是15：16，与大半音相同，金星是24：25，与小半音相同，水星是5：12，与八度加小三度相同。此后的哲学家如莱布尼兹（G. W. Leibnitz，1646～1716）、叔本华（A. Schopenhauer，1788～1860）等也都曾经是毕达哥拉斯宇宙谐和论的信奉者。参见音乐学；音乐他律论·音乐自律论。（王文涛）

宇宙音乐(music of the spheres) 即宇宙谐和。

羽调式 见中国音阶。

羽管键琴(harpsichord) 键盘乐器。外形像卧式钢琴,但不是由弦槌击弦而是用羽管或皮革拨弦而发音。是欧洲16至18世纪时极重要的乐器之一。制作不一,有的有两排键盘,有的只有一排键盘;有的一个键只有一条琴弦,有的一个键有4、5条琴弦,但乐器的基本结构都是相同的。在琴键后面连接一木质叉形座,在叉形座中间嵌一可活动的拨子,拨子上装有突出的羽毛管或皮革。当演奏者按下键时,拨子上升拨动琴弦发音;琴键放松时,拨子下落(因为拨子有转动轴,故下落时不会拨动琴弦),此时叉形座上的一端附着的毛织物接触琴弦使余音停止。羽管键琴的发音过程与钢琴相似,即按键时发音,离键时音即消失;但它的按键不像钢琴那样可以使用不同的力量使发音有强弱变化,而是装置有若干音栓,以控制强弱或改变音色。音栓有手控和脚控两种形式。常见的18世纪末生产的带有脚音栓的羽管键琴,音域有5个八度。近代生产的羽管键琴比原来的有许多改动:它具有更多的音色变化;高音弦较长;低音弦较短;拨子用皮革代替羽管;有较大的体积等等。但也有仍照文艺复兴或巴罗克时期的样式制作的。

羽管键琴的音色清脆、轻灵,略带金属声,是巴罗克时期室内乐中担任通奏低音的理想乐器;在演奏复调音乐时能清晰地表现中音声部和低音声部(在这一点上它优于钢琴)。因此留传下来的作品极多。18世纪晚期羽管键琴被钢琴所取代。但近来又有复活的趋势,不仅在演奏巴罗克时期的音乐中有时使用,且有一些作曲家写了羽管键琴独奏乐曲。参见古钢琴。 (曹炳范)

敔(yǔ) 中国古代打击乐器。木制长方形,上刻伏



虎,虎背上有27块齿状木片,用木棒或竹帚刮奏木片发声。周代(约前11～前8世纪)已出现。用于宫廷雅乐的结束。参见柷(zhu)。 (简其华)

玉律 见管律。

玉妃引 即梅花三弄。

喻宜萱(1909.9.6～) 中国女高音歌唱家、音乐教育家。江西萍乡人。1928年入上海美术专科学校学习音乐。1929年入上海国立音乐专科学校学习声乐,师从俄国女高音歌唱家斯拉维阿诺娃夫人(Madam N. Slavianova)。1933年毕业。同年任教于南京国立中央大学音乐系。1935年赴美入康乃尔大学研究生院,师从美国男中音歌唱家、指挥家达德利(Eric Dudly)。1939年回国,先后在成都金陵女子文理学院、湖北省立教育学院和国立湖北师范学院任教。1945年后,主要从事演唱活动,在国内各大城市和十余所著名大学中举行独唱音乐会,获盛誉。1948年由联合国教科文组织派赴欧洲考察音乐教育,并在巴黎、伦敦等地举行独唱音乐会,获得成功。1949年10月回国,1950年任中央音乐学院声乐系教授、系主任;1961年任该院副院长。1957年担任莫斯科第六届世界青年联欢节声乐比赛评委。1960年任柏林舒曼国际音乐比赛评委。1985年任第四届中国音乐家协会顾问。她的嗓音浑厚圆润,演唱风格热情而又严谨,富于抒情戏剧性。擅长演唱《康定情歌》(西康民歌);《老天爷》(赵元任作曲);《玫瑰三愿》(黄自作曲);普契尼的歌剧《托斯卡》中托斯卡的咏叹调《为艺术,为爱情》;古诺的歌剧《浮士德》中咏叹调《珠宝之歌》;威尔迪的《命运之力》中的《上帝,赐我安宁》等。

论著《我与音乐》(香港雅兴出版社,1986;黄河出版社,1989)。《我对声乐教学问题的一些看法》(载《人民音乐》1957年第三、四期);《有关声乐艺术的几个问题》(《红旗》1981年第四期);《声乐教学漫谈》(《中央音乐学院学报》1981～83年连载二篇);《法国艺术歌曲及其演唱风格》(载《中央音乐学院学报》1984年第一期);《有关莫扎特的五首女高音咏叹调》(《中央音乐学院学报》1991年第一期)。选编、译配声乐教材《中国独唱歌曲集》两集(万叶书店,1952);《西洋歌剧咏叹调选集》五集(音乐出版社,1958);《声乐教材——中国歌曲》四集(音乐出版社,一、二集,1955;三、四集,1962);《西班牙歌曲集》(1980)、《法国艺术歌曲歌词译词》两集(1989),《R.施特劳斯歌曲歌词译词十六首》(1991),以上均由中央音乐学院刊行。 (管谨义)

育才学校音乐组 中国教育家陶行知(1891～1946)创办的半耕半读育才学校的一部分。该校于1939年7月成立,校址最初在四川合川县草桥镇古圣寺。学生从15个省在10岁左右的流亡难童中选拔。设文学、戏剧、音乐、绘画、舞蹈等7组。音乐组以视唱练耳、钢琴、合唱等为基础课,同时分弦乐(大、小提琴)、钢琴、声乐、作曲等专业,聘请专业人才任教。该组师生按照陶行知提出的"为真理而歌,为民主而歌,为大众而歌"的要求,深入煤矿、农村,组织

群众歌咏，并投入国民党统治区的民主斗争运动；在实际斗争生活中创作出一些优秀的歌曲。1947年5月，育才学校迁往上海大场，留在四川的部分师生成立重庆分校。1952年改为"行知艺术学校"。1955年各组分别并入有关院校。 （徐士家）

预备拍（ready beat） 见指挥法。

预示模仿（anticipatory imitation） 亦译"先现模仿"。乐曲在赋格结构的段落中，主题出现之前，预先出现主题的减时（1/2或1/4时值）模仿。这种处理法见于J. S. 巴赫以众赞歌为主题的管风琴曲和众赞歌合唱曲。例中（J. S. 巴赫的众赞歌管风琴曲《啊，上帝和主》（Ach Gott und Herr，BWV714））在第二小节的高音声部众赞歌赋格主题出现之前，在第一小节低音声部预先出现主题的减时模仿。 （孟文涛）



预音（anticipation） 即先现音的旧译。

元嘉正声技录 见张永。

元万顷（639～689） 中国乐律家。唐代洛阳（今属河南省）人。武德（618～627）中，任著作郎（专门掌管编纂国史的官吏）。《新唐书》（1060）、《旧唐书》（945）均有其传。唐高宗（李治，649～684在位）时与诸文士合著《乐书》等九千余篇。今传《乐书要录》是其中之一。原书10卷，国内已佚。日本灵龟二年（716），遣唐留学的吉备真备（Kibino Makbi，695～775）归国时，将此书带往日本；但今仅存其中的第五、六、七3卷。第五卷述三分损益十二律和古代乐论；第六卷释十二律；第七卷论旋宫转调。此书对研究中国古代宫调理论有参考价值。今存有《佚存丛书》刻本和据此影印的《丛书集成》本。 （陈应时）

元音歌唱（vocalization） 只发出个别元音而不唱歌词的歌唱。主要目的在于，训练嗓音或显示歌唱的某种技巧。这种唱法可以使歌唱家免受歌词造成某些困难发音的干扰，把注意力完全贯注于嗓音的自如和优美。元音歌唱也常用作作品的一个组成部分。欧洲13世纪时，无歌词的经文歌引子中的男高音声部，常称为"器乐化的男高音声部"，其实它是元音歌唱。14世纪大多数附有伴奏的歌曲，如牧歌等具有相当长的无歌词乐段，也是采用元音歌唱的部分（后来有人把它误为器乐的前奏曲）。至16世纪仍有一些无歌词的作品，标记为"用歌唱和演奏"（da cantare e sonare，意）。17世纪有些为元音歌唱所写的作品，明确标记为"声乐练习曲"。自19世纪末以来，有些作曲家采用元音歌唱创作作品，例如德彪西《夜曲》（1899）中的第三乐章；格利埃尔的《声乐协奏曲》（1943）等。参见练声曲；歌唱。 （李维渤）

元杂剧 即北杂剧。

原板 中国戏曲音乐的一种板式。为一板一眼（二拍子），速度中庸。旦角所唱原板亦常作一板三眼，因其速度略慢，接近于快三眼。原板的表现性能为抒情和叙事兼具。用于抒情时速度稍慢，腔繁；用于叙事则速度稍快，腔简。原板的曲调，基础在于对称的上下句；若干对上下句的变化重复，即可构成或长或短的唱段。原板又是其它各种板式的发展基础。如原板曲调速度减慢，节拍延伸一倍，并作装饰加花处理，即成慢板；如抽眼减字，句幅紧缩，则可演变为流水板；如再将节奏拉散，作节拍自由处理，则又形成散板。梆子剧种的二性、二八等板式，皮黄剧种的一字、二流、中板等板式，均属原板类型的板式。 （孙玄龄）

原位顿弓（Standing staccato） 弓法的一种。用一弓奏出一连串顿弓，每次运弓后弓子又回到原来位置（一般用靠近弓根的部位），因此在奏出很多音符后弓子的位置仍可不变。谱例为门德尔松的小提琴协奏曲第三乐章的应用原位顿弓的乐句。



（曹炳范）

原位指法（normal fingering） 见指法。

原野 歌剧。金湘（1935～ ）作曲。作于1987年。导演：李稻川（1933～ ）。指挥：陈贻鑫（1926～ ）、杨又青（1952～ ），合唱指挥：方崧甫（1926～ ）。编剧：万方。根据曹禺（1910～ ）话剧改编。中国歌剧舞剧院1987年9月参加第一届中国艺术节首演于北京。后在大连、郑州以及美国康州沃特夫特市、纽约市演出数十场。剧情梗概：农民仇虎从原野走来，要为死去的父亲和妹子报仇。时仇人焦阎王已死，仇虎杀死焦阎王之子焦大星，并与从小相爱的金子（大星妻）出逃。双目失明的焦母为杀仇虎却误杀自己的孙子小黑子。焦母报侦缉队追捕仇虎。仇虎和金子在森林中奔跑了一夜，最后被侦缉队包围。仇虎不愿再戴铁镣，让金子逃出后自杀而死。音乐多用现代手法（多调性、微音、偶然音乐等）表现人

性的被扭曲和大自然的变形；多用浪漫主义、印象主义手法表现人性的复苏和大自然的本色美。大段唱腔（咏叹调、咏叙调等）多用完整的、曲调性强的、调性相对明确的手法；朦胧的场景、戏剧性的段落以及宣叙调、韵白、说白之类的段落，则多用结构模糊、曲调性弱、尖锐音程的多层结合等手法。全剧音乐用两种截然不同的手法表现两种不同的"情"与"景"。

（范慧勤）

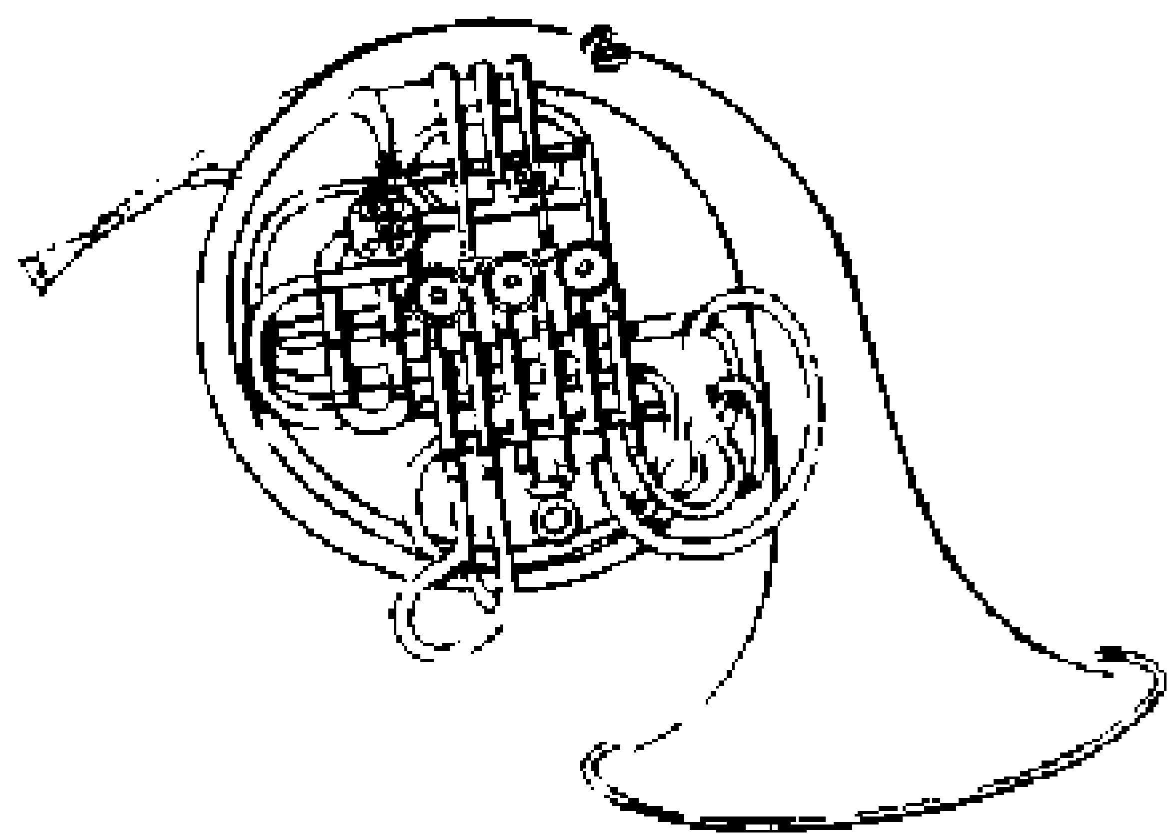
原子弹轰炸小窥（A Little Landscape of the Bomb） 康塔塔。日本作曲家林光作于1971年。初演于同年3月9日。歌词选自诗人原民喜（Hara Tamiki，1905～1951）的同名诗集。分为相对独立的3个部分：1.给我水，2.日薄西山，3.夜。其中最杰出的"给我水"完成于1958年；同年6月初演时名为"康塔塔第一首"。第二部分运用音块手法。第三部分不时插入3名广播解说员的播音效果，后半部情绪高涨，以渐弱收束。

（罗传开）

园田高弘（Sonoda Takohiro，1928.9.17～　） 日本钢琴家。自幼从父母学习钢琴。1948年毕业于东京音乐学校本科，师从丰增升（Toyomasu Moboru，1912～1975）。后开始演出。1954年卡拉扬访问日本，指挥他与日本广播协会交响乐团演奏贝多芬的第四钢琴协奏曲，获得很大成功。依照卡拉扬的建议，赴巴黎举办音乐会；又赴比利时、德国、意大利等国演出。经常往返于德、日之间，以德国为中心，活跃于国际乐坛，成为最早享有国际声誉的日本钢琴家。以演奏贝多芬的作品著称。1971年获日本艺术院奖。1981年成为日本艺术院会员。曾任京都市立艺术大学教授，并在东京艺术大学音乐部任教。

（鲁松龄）

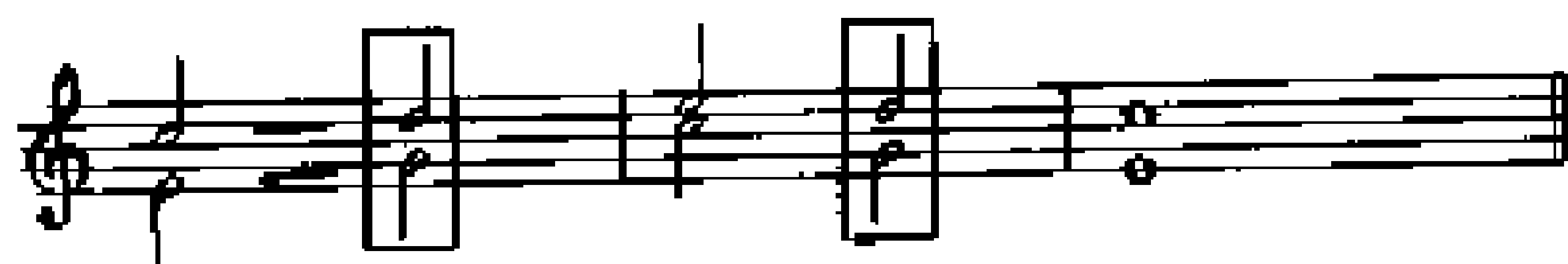
圆号（cor，法；corno，意；horn，French horn，英）



又名"法国号"。铜管乐器。号嘴为漏斗形，管身为锥形，弯曲成圆形；喇叭口较大，管上有阀键装置。圆号是移调乐器，一般用F调，记谱音比实际发音高五度；但用低音谱表时比实际发音低四度记谱。其音域为^{b}B—$^{b}b^{1}$（实际发音）。现代多数演奏者使用"双调圆号"（double horn），有四个阀键，使用第四个阀键可使F调圆号变成降B调圆号。圆号起源于欧洲的"猎号"（hunting horn），原来的号嘴较浅，喇叭口也小，音色更接近于小号。至17世纪下半叶逐渐改良，使用于合奏中，但只能奏出简单的一系列泛音。这种既无接管也无阀键的圆号称为"自然圆号"（natural horn）。18世纪时波希米亚（今捷克斯洛伐克）圆号演奏家、制作家汉佩尔（Anton Joseph Hampel，1710～71）开始用手"阻塞"（stopping）喇叭口以改变音高，能产生泛音列以外的音，加强了乐器的演奏能力。用这种方式演奏的圆号称为"捂手圆号"（hand horn）。后来加上接管，使圆号可以吹奏出其音域中所有的半音。但是用手阻塞会导致音色的改变；临时替换接管也不很方便。1815年圆号有了阀键装置，吹奏时很方便，一直沿用至今。这种圆号称阀键圆号（valve horn）。现代圆号演奏者用手阻塞号口已不是为了改变音高，而是改变音色，吹奏出的音称为"阻塞音"，在乐谱上记为"+"。也有用弱音器以改变音色。圆号用强力吹奏，可获得铿锵的"铜声"（brassy tone）；铜声亦可由强吹时用手阻塞喇叭口或加弱音器而获得。圆号是管弦乐队中重要的乐器，亦可用于独奏。莫扎特作有圆号协奏曲4首，K412（1780）；R.舒曼作有音乐会曲，用4支圆号和管弦乐队，op.86（1849）；R.施特劳斯作有圆号协奏曲2首（1883，1942）；欣德米特作有圆号奏鸣曲（1939）和圆号协奏曲（1949）。

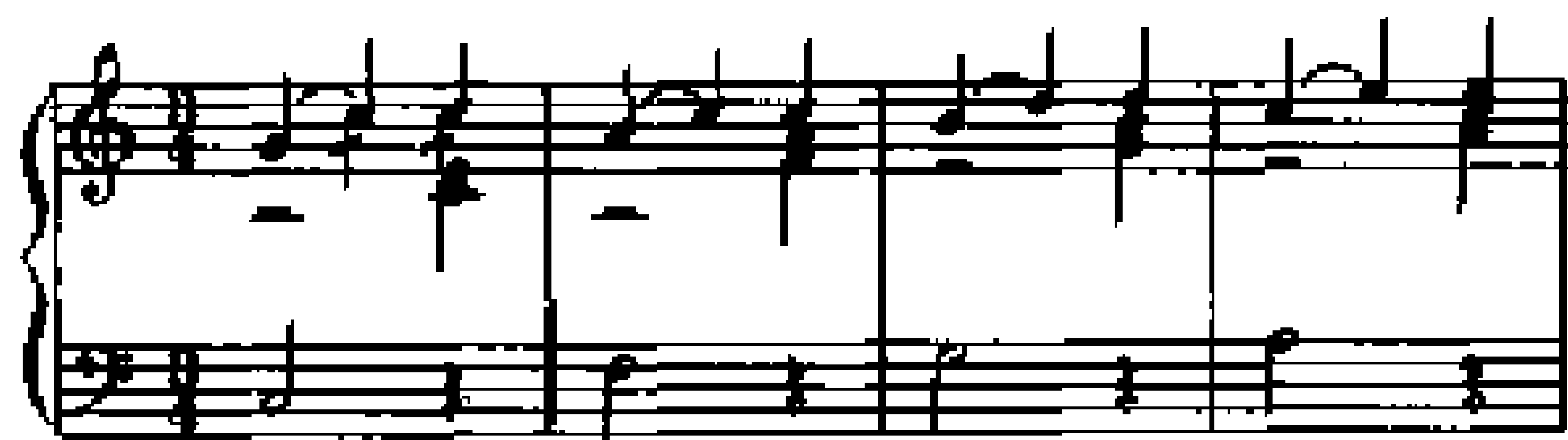
（曹炳范）

圆号五度（horn fifth） 同向进行的两声部间，含有特定隐伏五度（见平行进行）的平稳进行。因模仿自然圆号（见圆号）的曲调进行特点而得名（例）。这种声部进行初用于欧洲18世纪的交响曲中，由两支圆号演奏。后也常用于其它乐器。



（高燕生）

圆舞曲（waltz） 曾译"华尔兹"。三拍子舞曲。曲调流畅，速度可快可慢。织体多为强拍的低音与弱拍的和弦相交替。由连德勒舞曲发展而成；在18世纪初德国田园风轻歌剧的前奏曲中已初露端倪（例）。18世纪后期起流行于欧洲，既在舞会中作伴舞之用，也在音乐会上演奏。以J.施特劳斯父子和兰纳为代表的维也纳作曲家的作品（被称为"维也纳圆舞曲"）尤受推崇。其特点是速度较快，常由多曲联缀构成，便于伴舞。19世纪许多作曲家都写有著名的圆舞曲作品。例如肖邦的《华丽大圆舞曲》（op.18）和其他几首圆舞曲作品（如op.42；op.34，no.3；op.64，no.1、2等）；李斯特的《梅菲斯托圆舞曲》（1863）等。这些作品都是现代音乐会上经常演奏的曲目。从韦伯的《邀舞》开始，出现了只具有圆舞曲的基本特征，但已经不能伴舞的作品。后有人将圆舞曲用作交响曲的一个乐章，或用于舞剧音乐。例如柏辽兹所作《幻想交响曲》（1830）的第二乐章；拉威尔的管弦乐《圆舞曲》（见舞之诗）（1920）。



（韩宝强）

远关系调（extraneous key） 见调关系。

远转调（extraneous modulation） 见转调。

愿望（Zyczenie，波；The Wish，英） 又译"少女的愿望"。歌曲。肖邦作曲。op. 74，no. 1，作于1829年。1856年在基辅出版。为维特维茨基（S. Witwicki）的诗谱曲。是作曲家歌曲集《波兰之歌》（op. 74，由17首歌曲辑成）中的第1首。引用波兰流行歌曲《请允许我为你唱支歌》的部分曲调，用玛祖卡舞曲节奏作成，具有浓郁的波兰民歌风格特色。中文译词邵光译。曲谱见《外国歌曲》第1集（人民音乐出版社，1979）。

该曲由李斯特于1860年改编为钢琴曲。（高燕生）

约阿希姆，J.（Joseph Joachim，1831. 6. 28～1907. 8. 15） 匈牙利小提琴家、作曲家、音乐教育家。5岁从波兰小提琴家、指挥家、作曲家塞尔瓦琴斯基（Stanislaw Serwaczynski，1781～1859）学习小提琴，7岁即与老师同场演出。1839年赴维也纳，先后师从奥地利小提琴家哈乌谢尔（Miska Hauser，1822～87）、G. 黑尔梅斯贝格（父）和匈牙利小提琴家J. 伯姆（Joseph Bohm，1795～1876）。1843年春，入莱比锡音乐院，得到门德尔松的器重，亲自用二重奏方式对他进行启发；同时从达维德学习小提琴，从豪普特曼学习作曲。同年在莱比锡作首次公演。1844年在伦敦演出贝多芬的小提琴协奏曲，门德尔松任指挥；1845年在德累斯顿演出门德尔松的小提琴协奏曲，R. 舒曼任指挥，获盛誉。16岁和达维德共同担任莱比锡音乐院教学和莱比锡布业会堂管弦乐团首席。1850年应李斯特邀请，任魏玛管弦乐团首席，因志趣不合于1852年离去，转往汉诺威任皇室御前独奏家；从此与布拉姆斯相识，结为终生知交，布拉姆斯的小提琴协奏曲即题献给他，并由他首演。1868年定居柏林。次年任新成立的柏林音乐高等学校校长，直至逝世。1869年组成有名的约阿希姆弦乐四重奏团。1877年获剑桥大学荣誉音乐博士学位。他是19世纪后期德国小提琴学派的领袖。演奏风格严正雄伟，感情含而不露，从不演奏炫技风格的乐曲。毕生以宣扬J. S. 巴赫、贝多芬等名家的经典作品为己任，是德国经典作品的权威解释者之一。一生长期从事教学，培养出好几代小提琴家。他的教学以示范为主要手段，重视扩展学生的音乐视野和培养自觉理解音乐的能力，反对单纯技术性的练习，主张练琴必须时刻不脱离音乐。

主要作品 管弦乐序曲《哈姆雷特》（Hamlet），op. 4（约1855）；《德米特利乌斯》（Demetrirus），根据英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）戏剧《亨利四世》（1598），op. 7（约1855）。小提琴协奏曲《匈牙利》，d小调，op. 11（1861）。小提琴和管弦乐队变奏曲，e小调（1882）。尚有器乐独奏曲和其他作曲家作品改编曲，例如，将布拉姆斯的《匈牙利狂想曲》改编成小提琴曲。曾为贝多芬、布拉姆斯等人小提琴协奏曲作有多种华彩段。（廖叔同）

约德尔唱法（yodel） 瑞士和奥地利的阿尔卑斯山地区流传的一种特殊的唱法和歌曲。演唱时由低沉的真声急剧转换成很高的假声（或其反）。在低音区用低元音，如a、o等；在高音区用高元音，如i、ü等。这种唱法亦见于非洲某些山区和森林区居民。中国京剧中的小生也使用类似的唱法，以显示男声变声期的特点。参见歌唱。（汪培元）

约翰·布朗的遗体（John Brown's Body） 美国歌曲。原为宗教赞歌。由美国黑人主教布里盖姆（T. Brigham）约于1859年前作词并作曲。由主歌和叠歌两部分组成。内容为"喂，兄弟，你愿意和我相好吗？"后由辛辛那提乡绅米勒（Miller）在南卡罗来纳州查尔斯顿黑人长老会教堂听到演唱该歌而经他传至纽约州府奥尔巴尼，在基督教青年会广泛流传。1859年，美国弗吉尼亚州争取黑人自由的著名战士约翰·布朗（John Brown，1800～59）在领导反对奴隶制度的起义失败后被处死。为了表达对布朗的怀念和敬仰，由查尔斯顿军团成员霍尔（C. S. Hall）根据该歌曲调填词，内容描述"约翰·布朗的躯体躺在墓地已腐烂，他的精神永放光芒。光荣、光荣，高歌颂赞，他的精神永放光芒"。该歌经查尔斯顿哈佛教堂管风琴师格林利夫（J. E. Greenleaf）于1861年在该教堂档案中发现而传入波士顿轻步兵团合唱团。霍尔接受该合唱团的请求补写两段歌词，成为南北战争（1861～65）期间著名的队列歌曲；今以该词最为流行。后由布劳内尔（H. H. Brownell，1820～72）续填4段歌词，仍以鼓励士兵的斗志为内容。19世纪60年代中期传入英国，成为儿童喜爱的歌曲。约于20世纪初传至中国后，填中文词为"团结就是力量"，曲调也稍有改变。中文译词竹凝译。曲谱见《美国歌曲集》（人民音乐出版社，1982）。（高燕生）

约翰·施特劳斯（Johann Strauss） 即J. 施特劳斯，有同名父子二人。

约翰受难曲（Passio secundum Joannem，拉；St. John Passion，英） 清唱剧。J. S. 巴赫根据布罗克斯（B. H. Brockes）的剧作撰脚本并作曲。BWV245，独唱、合唱和管弦乐队，作于1723年。1724年4月7日在莱比锡首演。内容描述《圣经·新约·约翰福音》中的耶稣受难故事。（高燕生）

约兰达（Iolanta，Yolanta） 独幕歌剧。柴科夫斯基作曲。其弟剧作者M. 柴科夫斯基（M. Tchaikovsky，1850～1916）根据丹麦文学家海尔茨（H. Hertz，1797～1870）的戏剧《雷涅王的女儿》（King Rene's

Daughter)撰脚本。op.69,作于1891年7月22日至12月27日。1892年12月18日在圣彼得堡马利亚剧院首演。剧情梗概:那不勒斯国王的女儿约兰达生来双目失明。一天,沃捷蒙在花园里遇见约兰达,产生了爱情,唤起她对光明世界的向往。经手术后,见到光明。国王将她嫁给沃捷蒙。（罗秉康）

约梅利,N.(Nicolo Jommelli,1714.9.10.～1774.8.25) 意大利作曲家。1725年在那不勒斯入圣奥诺弗里奥音乐院学习。1728年转入皮耶塔音乐院,从意大利作曲家法戈(Nicola Fago,1677～1745)等学习作曲。1737年在那不勒斯上演他的第一部歌剧《爱的过失》。以后在威尼斯、罗马等地供职,并陆续创作、演出自己的歌剧。1753～69年在斯图加特任宫廷乐长。1769年返那不勒斯,继续创作。他的歌剧擅长运用各种声乐技巧,放弃传统的返始咏叹调(da capo aria),发展由管弦乐队伴奏的宣叙调,注意提高管弦乐队的作用,并采用渐强、渐弱的力度变化,以追求更富于戏剧性的表现形式。他是那不勒斯歌剧流派的代表作曲家之一,有"意大利的格鲁克"之称。

主要作品:

歌剧 《埃齐奥》(Ezio),独幕(1741),4幕(1771);《费通特》(Fetonte)(1768);《梅罗佩》(Merope)(1741);《伊菲姬尼在奥利德》(1751,修订1753);《狄托的仁慈》(1753);《伊菲姬尼在陶利德》(1771);喜歌剧《爱的过失》(L'errore amoroso)(1737)。

尚有协奏曲;室内乐曲;清唱剧;康塔塔;受难曲;安魂曲等。（黄晓和）

越人歌 记载于中国古籍刘向《说苑·善说篇》中的越人所唱歌曲。书中说春秋(前770～前476)时鄂君子晳泛舟时,听到越人歌唱,全用方言。书中既记录了越人的方言,又译出了全部歌词的意思。（冯洁轩）

岳山 位于琴的头部,是一条高于琴面的木条,多用红木、紫檀、玉石或象牙制成。一般长约17厘米,高约1.6厘米,宽约1厘米,用以支撑琴弦。从岳山至尾端龙龈,为琴弦振动发音的有效弦长。（王迪）

粤胡 即高胡。

月光(Clair de Lune,法;Mondschein,德;Moon light,英) Ⅰ.原名"近似一首幻想曲"(Quasi une Fantasia,法)。贝多芬的第十四钢琴奏鸣曲。升c小调,op.27,no.2,题献给奎恰迪(C.G.Guicciardi)伯爵夫人。作于1801年。因第一乐章有人解释为描写瑞士卢塞恩湖畔的月色,后人加用此名。也有人根据作曲家题献给奎恰迪伯爵夫人而推断为倾诉爱情之作。第一乐章在中国常作为中学音乐课欣赏教材。

Ⅱ.歌曲。福雷作曲。韦尔莱内(P.Verlaine,1844～96)作词。降b小调,op.46,no.2,独唱,管弦乐队伴奏,作于1887年。

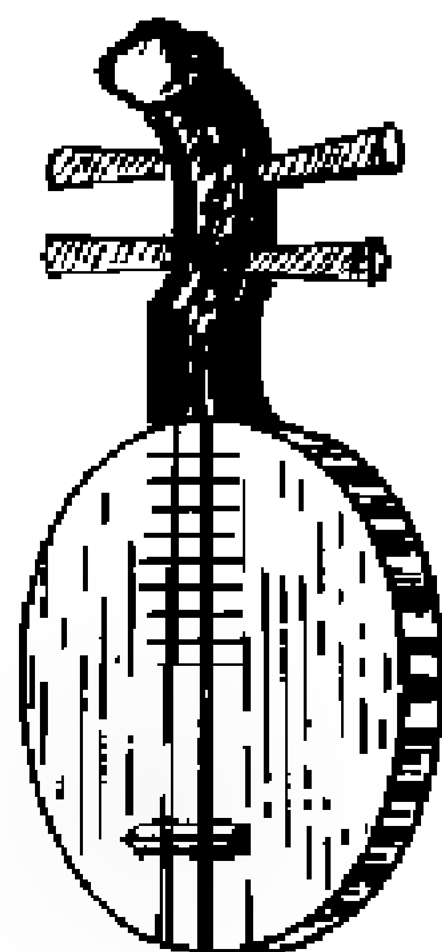
Ⅲ.德彪西《贝加莫组曲》中的第3首。作于1890年。

Ⅳ.德彪西歌曲集《献殷勤的联欢会》第一部分中的第3首。作于1891年。（高燕生）

月光下的彼埃罗(Pierrot lunaire,法;Moonstruck Pierrot,英) 音乐话剧。勋伯格作曲。哈尔特莱本(O.E.Hart-leben)根据A.吉罗(A.Giraud,1860～1929)的同名诗作译词。op.21,朗诵、长笛(兼短笛)、单簧管(兼低音单簧管)、小提琴(兼中提琴)、大提琴和钢琴,作于1912年。由3部分共21首乐曲组成。（王凤岐）

月姐歌 中国民歌中风俗歌的一种。流行于广东北部。传统风俗,中秋节和节前,妇女们在"月姐歌堂"所唱的歌。从旧历八月初一起,到"歌首"(善唱歌者)家唱"接月歌",连唱数晚,初五之后各歌堂互相对歌,称比唱、斗歌,直到中秋夜,才唱"送月姑歌"结束。内容多诉说她们不幸遭遇,对封建婚姻制度不满和对美好生活的追求。歌词四句一段,短歌一、两段,长歌十多段。后两句往往是前句的反复。曲调简朴、亲切。既有山歌风格,又有小调特点。既可抒情,又可叙事。代表性曲目有《长工歌》。曲谱见《中国民歌》,第2卷,390页(上海文艺出版社,1982)。（苗晶）

月琴 拨弦乐器。主要流传于中国北方汉族地区和西南少数民族地区。音箱木制,圆形而扁,面板和背板均由薄桐木板制成。琴颈较短。琴面直径约30厘米,全长约45厘米。琴颈和面板上,一般设有8个品位。张4弦,两弦为一组,五度定弦。音域为两个八度。用拨子弹奏,音色清脆。常用于戏曲、曲艺等伴奏,也用于合奏和独奏。定弦:d¹d¹—a¹a¹。经改革后,品增至24个,按半音排列,可以自由转调。仍张四弦,但定弦不同。定弦:g d¹ g¹—d²;音域:g c⁵。



彝族的月琴又称"四弦",构造似汉族的月琴,但音箱八角形,有多种定弦:g—d¹;a e¹;a—d¹;c¹ g¹。参见阮。（简其华）

乐 中国古代对音乐、舞蹈、诗歌等综合的艺术形式之传统称谓(现代习惯称为乐舞)。多见于先秦(前221年之前)典籍。《史记》的《乐书》、历代史书中《乐志》、《礼乐志》(见乐志·律志)的"乐"字,均属此意。汉代以后,一般亦用作音乐的省称,如《说文解字》(100)释乐为"五声八音总名",即可见一斑。（冯洁轩）

乐段(period) 曲式结构中完整或比较完整的单位。主要有三种类型:1."单乐段"(simple period),即一般所称的乐段。通常由前、后两个乐句组成,一般共8小节。前乐句以"半收束"或"不全收束"结束。后句以"全收束"(见收束)结束(作为某一作品的组成部分时,亦有转入他调作全收束的)。在匀称的乐段,前、后两乐句的长短相同;在扩充的乐段,后乐句比前乐句长。乐段中前、后两乐句可分别反复或变化反

复，但原来的收束不变(或基本不变)。前、后两乐句一部分相同或相类似时，称"并行结构"(parallel construction)(例1，黄自《旗正飘飘》，前乐句由5小节组成，后乐句由6小节组成；两乐句第一、二小节完全相同)。前、后两乐句互成对比时，称"对比结构"(contrast construction)。2."复乐段(double period)，为单乐段的扩大，一般由四个乐句组成；前段中两乐句用对比结构；前、后两段多用并行结构，极少用对比结构。主要特点有二：一是前后两段开始部分(即第一乐句和第三乐句)相同(或基本相同)；二是前段结束部分(第二乐句结束)用明显的半收束。实例可见贝多芬的钢琴奏鸣曲(op.10，no.1)，第一乐章，第1～16小节，并见例2(肖邦的夜曲，op.15，no.1)，各乐句绝大多数由4小节组成；前段为对比结构，在a小调的V级和弦作半收束；后段为三乐句聚集；最后加入五小节后奏。3."乐句聚集"(phrase-group)，由几个(至少三个)相似(或开始部分相似)或虽不相同而有某种共通点的乐句组成，各乐句作轻微的半收束，至最后乐句作全收束。在单乐段和复乐段都可作乐句聚集(见例2第9～22小节，三乐句聚集，第三乐句作二次全收束)。

单乐段、复乐段和乐句聚集，均可单独作为一首作品(见*一段式*)，亦可作为某一作品的组成部分。参见*歌曲曲式*。

1.

旗 正飘 飘，马 正萧 萧，

枪在肩，刀在腰，热 血 热 血似

狂 澜； 旗 正 飘 飘，

马 正萧 萧， 好 男儿好 男儿

好 男儿 报 国 在 今 朝。

2

(安绍石)

乐队(band) 一般多于室内乐乐器数量的乐器组合。常见的如弦乐队、铜管乐队、军乐队等(偶尔包括交响乐队)。各国多有具有民族特色的乐队，如印度尼西亚的加美兰乐队、泰国的马何里乐队、菲律宾的竹乐团和龙达亚乐队、特立尼达和多巴哥的钢鼓乐队等。中国的丝竹乐和吹打乐以及美国的爵士乐，各有与乐曲体裁相适应的乐队。供儿童用的有儿童节奏乐队、簧乐器乐队等。 (高燕生)

乐队协奏曲(concerto for orchestra) 管弦乐队中的一些乐器或许多乐器不时担任独奏却无主要独奏乐器或独奏组(见*大协奏曲*，I)的、类似*复协奏曲*的一种器乐合奏曲。在欧洲17世纪后半叶至18世纪中期盛行，是*巴罗克音乐*时期的*协奏曲*体裁之一，常与大协奏曲、复协奏曲等体裁名称混同。例如，意大利作曲家兼大提琴家博农奇尼(Giovanni Bononcini，1670～1747)所作室内协奏曲12首，op.2，2把小提琴和通奏低音(或羽管键琴)(1685)；托雷利所作协奏曲音乐12首，op.6，弦乐器和羽管键琴(1698)；意大利作曲家达拉巴科(Evaristo Felice Dall'Abaco，1675～1742)所作多件乐器协奏曲6首，op.5(约1719)；J.S.巴赫所作《勃兰登堡协奏曲》第一、三、六首(1711～20)；亨德尔所作管弦乐队协奏曲6首，op.3(1734，修订1741)，12首，op.6(1740)；洛卡泰利所作协奏曲6首，op.7，4把小提琴、2把中提琴和低音提琴(1741)等。20世纪20年代以来，受*新古典主义*思

潮影响，为恢复巴罗克时期的管弦乐队协奏曲和大协奏曲等，产生现代的管弦乐队协奏曲，多采用室内管弦乐队编制，独奏乐器声部的地位并不突出。例如，欣德米特所作管弦乐队协奏曲，op.38(1925)；辟斯顿所作管弦乐队协奏曲(1933)；斯特拉文斯基所作协奏曲《敦巴顿橡树园》(Dumbarton Oaks)，降E大调，室内管弦乐队(1938)；巴托克所作管弦乐队协奏曲，S.116(1943，修订1945)等。参见协奏曲，小协奏曲，音乐会曲，协奏交响曲。（汪培元）

乐府 Ⅰ.中国秦、汉至隋(前221～公元618)的中央音乐机构，备宫廷供奉之用。1977年始皇陵出土的秦钟铸有"乐府"二字。《汉书·百官公卿表》(1世纪)在秦的少府下有乐府，可见始建于秦(前221～前207)。主管乐府的职官称"令"和"丞"。通常认为乐府所掌以俗乐为主，对民间音乐的保存和传播起了一定的作用。参见协律都尉。

Ⅱ.后世文人取乐府所采诗歌的体裁写诗，也称乐府。如《乐府诗集》(见郭茂倩)。（冯洁轩）

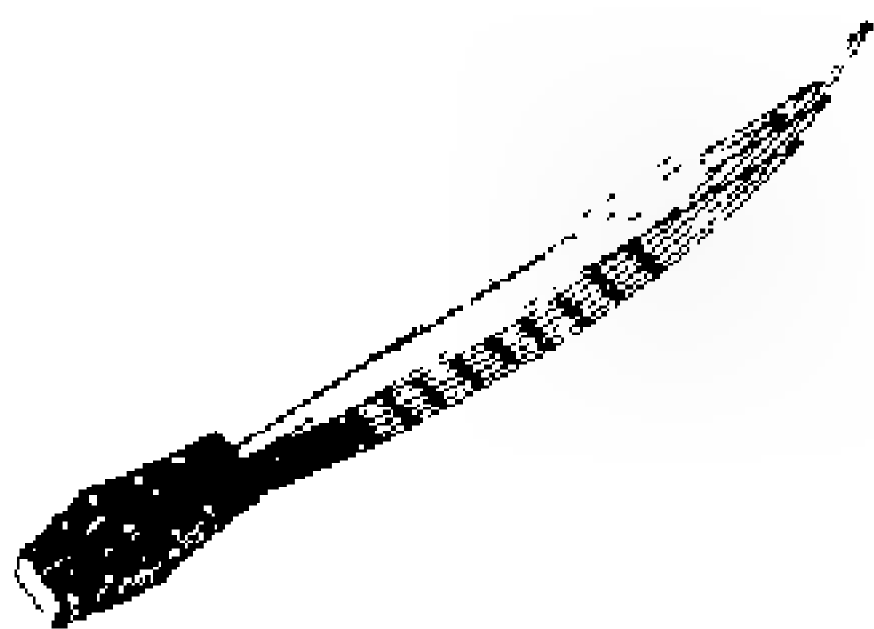
乐府传声 见徐大椿。

乐府诗集 见郭茂倩。

乐府杂录 见段安节。

乐工 见工。

乐弓(musical bow) 一种原始的乐器。象一张猎人用的弓。弓杆用有弹性的材料制成。弦可以张在弓杆两端，也可能弦的一端系在弓上，另一端悬空，下面垂挂石块等重物。为了增加音量常使用共鸣器。例如在弓下面连接一个葫芦；或在地上挖一洞穴，将弓安置在上面；或将弓靠拢演奏者的嘴(在这种场合演奏者可以改变嘴、唇、舌的形状或位置以控制音高，如口弦一样)。演奏时用手指拨弦，或用小木棍弹拨、击弦发声。乐弓的出现甚早，近期尚用于美洲的印地安人地区、中部和南部非洲、太平洋的一些岛屿的居民中。（曹炳范）



乐海(Sangit－Ratnakara) 见沙拔伽提婆。

乐记 中国古代乐论著作。其篇数，西汉刘向校书时得23篇；一说24卷(篇)(见《汉书·艺文志》)。今存11篇，见于西汉戴圣所辑《礼记》，篇名与刘向《别录》所载23篇目次的前11篇相同，但次序不同，且已集为一篇。《乐记》所谓乐，是包括歌曲、器乐、舞蹈、表演，并常结合仪典的综合体。其11篇内容，前8篇论述乐的本原、社会功能和美学标准等；后三篇分别记述子夏和魏文侯、孔子和宾牟贾、师乙和子贡论乐。由于史料不够明确，《乐记》的成书时期和作者向有异言，大别如下：一说成于西汉(前206～公元8)，出自汉儒，或杂家公孙尼，或即河间献王刘德(约前2世纪时人)及其手下儒生所编纂(据《汉书·艺文志》)；一说成于战国(前475～前221)初，主要内容出自孔子后学公孙尼子(据《隋书·音乐志上》(656)所引沈约"奏答"和唐代张守节《史记正义》(736)卷二十四《乐记》本文之末注)。但前说不否认其中有公孙尼子的论乐资料；后说也不否认汉儒之杂纂。《乐记》集古代乐论之大成，其成果又为其它典籍所撷取。它和《荀子·乐论》(见荀子)、《吕氏春秋》(约前239)、《易·系辞》等在文字上有或多或少的相同或相近似处；又被人补收进《史记》(约前91)成为《乐书》，文字大同小异。因此《乐记》与若干文献相互间，本末先后之判断，盘根错节，争议颇多。《乐记》的思想倾向驳杂不一，总体说来，尊崇儒术，同时杂糅法家学说，强调和，强调移风易俗，强调礼乐刑政并举。其最有历史价值的论点有：1."凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也"(乐本篇)；2."夫乐者，乐(lè)也，人情之所不能免也"(乐化篇)；3."唯乐不可以为伪"(乐象篇)；4."声音之道与政通"(乐本篇)；等等。《乐记》的今译本有吉联抗《〈乐记〉译注》(音乐出版社，1958)。人民音乐出版社编辑部集40年代以来有关《乐记》研究和考证文字，编成《〈乐记〉论辩》(1983)。（冯文慈）

乐句(phrase) 曲式结构中一种基本单位。乐句的长度与乐曲速度和小节的长短有关。在中庸速度的$\frac{4}{4}$、$\frac{3}{4}$拍等，乐句多由4小节组成。速度慢，又小节长大(如缓慢的$\frac{6}{8}$、$\frac{9}{8}$拍等)，乐句亦有用2小节组成。奇数小节(如3、5小节)亦可构成乐句。当乐句由两个长度相等的片段组成时，每个片段称"半乐句"(half phrase)。实例可见《国际歌》开始四小节(开头的弱拍不计入小节数)。半乐句有时由更小的片段(只含有一个重音)组成。这种片段称为动机。谱例见动机。（安绍石）

乐句聚集(phrase-group) 见乐段。

乐剧(music drama) 戏剧和音乐(歌唱、器乐演奏)融为一体、连贯发展的一种歌剧。相对于室内歌剧，区别于大歌剧等其他歌剧体裁。以取消因宣叙调、咏叹调等完整的歌曲而造成的戏剧情节的间断为特点，强调戏剧发展的完整，以主导动机体现各种角色、思想观念或特定情感，以无终曲调突出音乐的戏剧性，管弦乐队的交响性展开成为显示戏剧整体性的重要支柱。该体裁在欧洲19世纪中叶受反对歌剧程式化思潮的影响，由瓦格纳创用并倡导。他在《未来的艺术》(1850)、《歌剧和戏剧》(1851)等论著中指出，"戏剧是目的，音乐是它的表现手段"，这对其后歌剧艺术的发展有重要影响。例如，瓦格纳所作《尼伯龙根的指环》(1848)，《特里斯坦和伊索尔德》(1859)，《纽伦堡名歌手》(1867)，《帕西发尔》(1882)。参见拯救歌剧；正歌剧。（罗秉康）

乐律 中国传统音乐用词。Ⅰ.乐和律的合称。《史记》(约前91)八书中有《乐书》、《律书》，分别记述乐论、乐器、乐事和律历；从《汉书》(约92)起改为《乐

志》、《律志》(见乐志·律志)。后世将这两个方面的内容合称"乐律"。近人据朱载堉《乐律全书》(1606)中的《乐学新说》和《律学新说》,将乐学和律学合称"乐律学",作为中国传统音乐基础理论的概称。

Ⅰ.专指律或泛指音乐,与音律同义。(陈应时)

乐律典 中国古代音乐文献汇编。136卷,合在《古今图书集成》(原名《古今图书汇编》)中。清康熙(1661~1722)时陈梦雷等辑,后由蒋廷锡等重为编校,于雍正四年(1726)刊印。书中将历代音乐文献分类摘编,设乐律、律吕、声音、歌、舞及各种乐器等45部。各部均先有汇考、次总论;另设艺文、选句、纪事、杂录、外编等项目,但各部并不备全。汇考叙述从上古到清初的历代乐事,每事先列提要,后辑录引文;总论辑录经书、史书中的乐论、乐话;艺文和选句辑录诗、词、歌、赋中的论乐文字;纪事辑录文献中较琐屑的乐事记载;杂录辑录经书中旁引曲喻偶及的乐事;外编辑录野史、笔记小说或佚书遗文中有参考价值的文字。今存原版书外,尚有中华书局缩印本(1934)。(陈应时)

乐律全书 见朱载堉。

乐律学 见乐律。

乐论 见阮籍;荀子。

乐谱(musical sheets,music score) 用某种记谱法记录音乐的印刷品或手稿。通常,"musical sheets"一词指散页乐谱、单张乐谱或手稿,"music score"一词指总谱或泛指各种乐谱。今日乐谱多为五线谱(但不限于此)。参见记谱法;简谱;古谱字。(杨雁行)

乐器法(instrumentation) 研究各种乐器性能的理论。内容包括乐器的构造、发音方法、音域、音区划分、音色特点、演奏技巧、记谱法等。是作曲家和演奏家必备的基础理论之一。通常认为乐器法是配器法的一部分,但有时此二词的界限较难明确区分。(高燕生)

乐器数码接口(musical instrument digital interface) 一种数码信息传输系统。通常称作"迷笛"(MIDI,即四个英文单词的缩写)。该系统包括一套控制音乐演奏的数字编码(称"MIDI信息")和一个很简单的电子器件。其功能可使相同或不相同的电子乐器连接起来,在一个人的操作下进行协同演奏,产生非常复杂的音响。也可以与计算机连接,由计算机进行控制演奏。在乐器数码接口出现之前,电子乐器的合奏往往需要多人演奏。自20世纪70年代中期,许多生产电子乐器的厂家开始研制本公司乐器之间进行连接的接口。1982年产生了国际通用的乐器信息传输系统,从而使所有牌号的电子乐器都能相互连接。目前生产的电子乐器一般都装有接收和发送MIDI信息的装置和插口。(林宝强)

乐器学(*organology*) 研究乐器的起源、形成、构造、性能、历史、分类和音响工艺对音乐的作用等的一门学科。用于音乐的发声器具(除人声外)皆为乐器;其中包括无固定音高(见音)的各种节奏性乐器。能产生不同音高乐音的曲调性乐器是乐器中的主体。少数生产工具或生活用具亦可列乐器之属,如铁砧、手锯、酒盅、杯碟。某些特制音响效果工具,如雷鸣器、鼓风机,则不宜归入。现代派的具体音乐,音响来自非乐器,如马达、气锤、火车、飞机、打字机、牛奶瓶等,更不属乐器范围。

古代人将乐器的产生归于神话人物。如中国传说伏羲造琴,女娲造笙;希腊传说阿波罗造里拉,牧神潘造排箫,这些都反映了乐器的产生由来已久,实际情况已难于查考。但从原始社会的生产和生活中,仍可看出乐器起源的端倪:原始人类的狩猎围捕、信号传递、祈天祷神和巫术的驱魔镇邪,无不借助于音响工具和节奏效果,从而促成打击乐器的产生。笛、管类则与自然物如牛角、海螺、鸟兽骨及竹苇管的直接运用和模拟音响有关。乐器的历史进展,欧洲古代常以希腊神话和旧约传说为凭;19世纪后,用进化论的观点,出现以下三说:一说鼓类在先,进而有笛、管,最后出现拉弦乐器;一说笛、管起源最早,鼓类则在产生歌曲之后出现,中国出土的骨哨和陶埙为六、七千年前遗物,或可作此论点旁证;另一说认为先有噪音器,如摇响器、呼啸器,次为原始的鼓类、号类、和拨弦乐器,最后为更先进的乐器,如木琴和横笛。第三说为著名乐器学家萨克斯以考古学方法,按出土文物的地理分布情况而创立。

人类制造乐器从对自然物的加工开始(如中国浙江出土的七千年前的骨哨),进而为生产和生活工具的加工,中国《礼记》所载土鼓,即将陶制锅罐蒙以兽皮而成。狩猎所用弓弦,再结合自然物如龟壳或葫芦类,是弦乐器的滥觞。近现代所用乐器(包括一些古代乐器)的起源,由于人口迁徙、战争影响、贸易发展和文化交流等变得十分复杂,但多数乐器起源于亚洲和北非,则是公认的事实。中国2500年前的《诗经》即载有打击乐器("钟鼓乐之")、吹管乐器("如埙如篪"、"箫管备举")与弦乐器("琴瑟友之");欧洲的铜管乐器和定音鼓源于阿拉伯;琉特琴的前身为阿拉伯的乌德琴,更早有波斯的琶尔琶特琴(barbat),后者与中国的琵琶皆源于印度;古希腊的里拉琴,后发展为基萨拉琴,源出近东苏美尔地区;中国笙18世纪末传入欧洲,促成一系列自由簧乐器(口琴、手风琴等)的诞生;双簧管类最古老的出土文物见于4800年前的西亚两河流域,单簧管则以埃及领先,金属号亦以3300年前埃及古墓出土的银制号为最古老。

乐器制造以键盘乐器最为繁复,因有繁多的传动机件。最大的钢琴有6000个零件,传动件即占4500个。管风琴最大者仅管子的数目即可达60000支。西欧在乐器制造的发展上,使各类乐器皆从高音至低音配合成套。这一作法,其他民族后皆仿行。20世纪塑料的发明使乐器能以机械大批量生产;但高级乐器仍有赖手工制作。

乐器的不同材料影响音质。打击乐器属木质或金质,音响迥异;但长笛用木质或金质制成,却无本

质差别。管乐器的音色差异取决于管形和使气柱引起振动的振源之不同。制作工艺对乐器的改良影响甚大；如木琴块状体的精密计算是使其音质纯正的关键，木管开孔大小和位置（包括多于手指数的机械控制音孔）须严格符合声学计算准则。T.伯姆完善地解决了这一问题，从而使一系列木管乐器性能大为改观。现代铜管以无缝管取代焊接管，使音质显著提高。附加曲管的阀键号取代自然号，也是近代工艺的赐予。

乐器的改革在音乐史上是一种必然的进程。源自民族民间传统的各类乐器在保存其独特音色的前提下，皆有向专业化发展的趋势。自20世纪50年代以来，中国乐器改革工作有很大进展。其主要情况是：在弦乐器，以尼龙钢丝缠弦替换丝弦来增强音量；加多弦数（如筝、扬琴）或品位（如琵琶、月琴、冬不拉）来扩大音域。筝和扬琴还加上机械变音装置而能作快速转调，甚至装有制音器踏板以丰富其表现力。管乐器则以增多音孔（埙、巴乌）或添设音键（唢呐、管、马补）来扩大音域或能自由演奏半音。不少乐器（如二胡、阮、冬不拉、管、唢呐）研制高、中、低各音区的成套配置。也有少数乐器直接采用外国乐器造型，如新式方响除铁板由原16枚增为43枚外，用木琴结构型；排笙则用脚踏鼓风，以键盘演奏。

乐器的分类体系繁多。中国古有"金、石、土、革、丝、木、匏、竹"八音之分，是以用材为准（见八音）。古希腊和古罗马将乐器分为三大类，即吹乐（中国称为"管乐"）、弦乐、击乐。这种分类法所据标准不一致。"吹（风）"为正在起作用（振动）之力，"弦"为作用所及的声源体，"击"为作用本身。这种分法虽有缺点，但直到今日仍为乐器法教程所采用，可称传统分类法。1914年奥地利音乐学家萨克斯和霍恩博斯特尔共同创立了一种新的分类法，通常称为"萨克斯分类法"。该方法统一按乐器发音原理，分为"体鸣"（idiophone），由自身有弹性的实体振动；"膜鸣"（membranophone），由紧张的皮膜振动；"弦鸣"（chordophone），由紧张的弦线振动；"气鸣"（aerophone），由空气柱振动；后又增加"电鸣"（electrophone），共为五大类。大类之下，再按发音方式或其它情况逐层细分。例如体鸣又分击奏（钟、木琴、铜鼓、锣等）、碰奏（拍板等）、擦奏（玻璃琴、乐锯等）三类。弦鸣又分拨奏、击奏、擦（拉）奏等类；拨奏、击奏之下又可再分有键盘、无键盘等等；气鸣又分吹孔（长笛、竹笛等）、哨嘴（竖笛等）、簧振（单簧管、双簧管、风琴、口琴等）、唇振（小号、长号、萨克斯号等）。这一分类法体系原理一致，能归纳世界各地的各类乐器，且距传统分类法不远，而又便于使用。如以玻璃琴为例，它既非弦乐器，也非管（吹）乐器，又非打击乐器，更非键盘乐器，按传统分法几乎无类可归，按萨克斯分类法，则极易归入体鸣擦奏类。分类体系如具科学性并能结合实际情况，其意义又非仅止于分类的条理清晰，更能从中看到表面似乎距离甚远而无关联的事物，却有其内在联系和历史渊源，有着文化流传和继承因素。这是科学分类法的主要优点和作用所在。

自音乐民族学兴起后，乐器学已成为其中重要内容；因乐器与某一民族音乐文化的形成和特色有密切联系。近代论述民族乐器，亦常与其民族的音乐文化和音乐风格并提。参见音；音乐学；音乐电声学；机械乐器。（孟文涛）

乐书 见乐志·律志；乐记；陈旸。

乐书要录 见元万顷。

乐思（musikalische Gedanken，德） 作曲者进入创作状态时，头脑中产生的音乐雏形；是音乐创作过程中的开始阶段。不同的作曲者在表达乐思时有不同的方式。从贝多芬的速记本来看，即使是大型作品，首先记录下来的也只是主题片段。在这种情况下，往往只写出曲调的轮廓，没有和声和织体。这是大多数作曲家的创作过程，但也有相反的情况；例如莫扎特和舒伯特有时在记录乐思的同时就写出总谱。乐思一词有时亦按其字面含义使用，即"音乐的思想内容"。参见作曲法。（安绍石）

乐舞 Ⅰ.中国古代对重大典礼中所用的乐舞。据《周礼·春官·大司乐》（约前3世纪）："以乐舞教国子（贵族子弟），舞《云门大卷》（云门）、《大咸》（咸池）、《大磬》（韶）、《大夏》（夏篇）、《大濩》、《大武》"（见六乐）。疏："此大司乐所教，是大舞。"大舞相对应于小舞。

Ⅱ.泛指使用于典礼中的音乐舞蹈。据《史记·封禅书》（约前91）："于是塞南越，祷祠太一后土，始用乐舞"，是较早的例子。据《明史·乐志》等，明代称从事礼乐的音乐舞蹈人员为乐舞生，是较晚的例子。

Ⅲ.现代一般把中国远古时产生的音乐、舞蹈、诗歌等综合的艺术形式通称为乐舞（见乐）。（冯洁轩）

乐舞论（Natya-sastra） 见婆罗多。

乐学 中国传统音乐学科名称。始见于朝鲜成伣、柳子光编纂的《乐学轨范》（1493）。此书用汉文写成，论述律吕、宫调、典礼音乐、祭祀音乐和唐乐、乡乐中的乐舞及其所用乐器、仪物、服饰。后朱载堉著《乐学新说》（约1603），书中论及乐律、乐调、乐谱、乐声、乐舞、乐章、乐器、乐悬、乐事、乐官、乐师等方面。今通常把乐学和律学合称为"乐律学"（见乐律）。近世乐学论著有萧友梅的《普通乐学》（1927）、应尚能的《乐学纲要》（1935）、郑志的《乐学大纲》（世界书局，1936）等。内容大体与音乐基本理论（基本乐理）相同。（陈应时）

乐音（musical sound，tone） 见音。

乐章 Ⅰ.（movement），大型音乐作品中可以独立又比较完整的段落。例如，奏鸣曲、交响曲一般由四个乐章组成，协奏曲一般由三个乐章组成。各乐章常称"快板乐章"、"慢板乐章"，或"第一乐章"、"第二乐章"等。也有交响曲各乐章连续演奏的。参见套曲曲

式；组曲。

Ⅱ.中国古时对能入乐的诗词的称谓。（陈应时）

乐长（Kapellmeister，德） 亦译“乐正”。欧洲旧时王公贵族的官邸中或教堂中负责音乐事务的人。通常是作曲家或指挥家，主要职责是指挥和训练乐队或合唱队。又分别称为宫廷乐长和教堂乐长。（汪启璋）

乐正 中国周代（前11～前3世纪）乐官名。语出《礼记》（见乐记）。有“大乐正”、小乐正”之分。（冯洁轩）

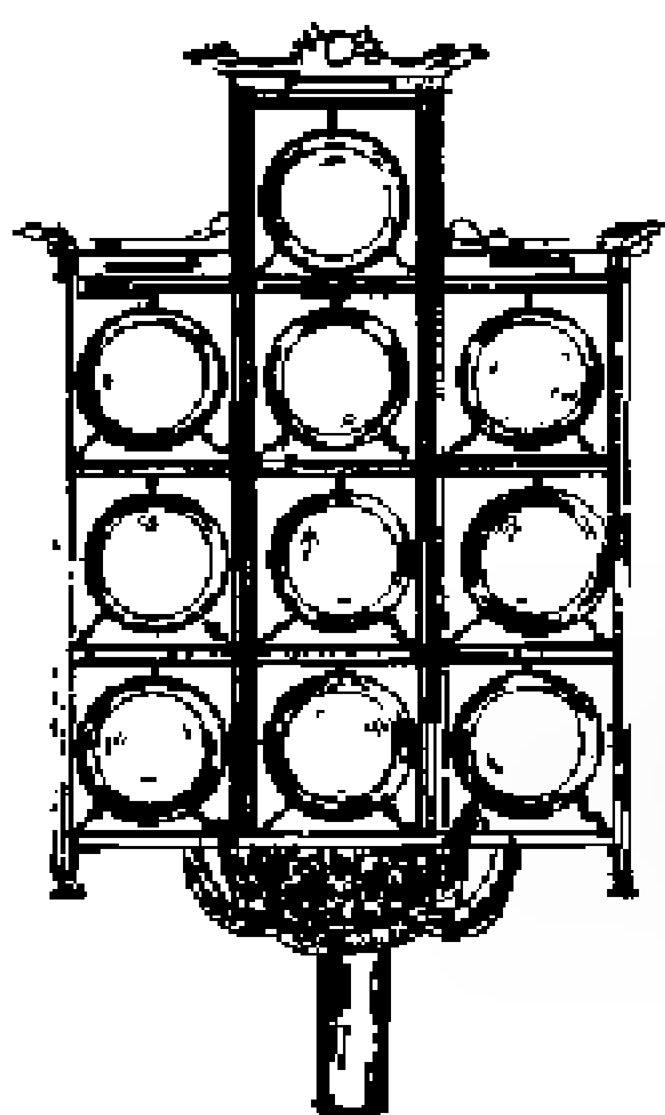
乐志·律志 中国古代正史《二十四史》中音乐文化包括乐论、乐学、律学以及礼乐典章制度等记载的部分。乐志和律志关系比较密切，常互有牵涉。乐志始名《乐书》，见于《史记》（约西汉征和二年（前91））；后多称《乐志》，或称《音乐志》，或与礼志合并而称《礼乐志》。有《汉书》（约东汉永元四年（92），后有补作）、《新唐书》（北宋嘉祐五年（1060））、《元史》（明洪武三年（1370））中的《礼乐志》；《晋书》（唐贞观二十二年（648））、《宋书》（南齐永明六年（488），志为后补）、《南齐书》（南朝梁（537）前）、《魏书》（北齐天保五年（554））、《旧五代史》（北宋开宝七年（974））、《宋史》（约元至正五年（1345））、《辽史》（元至正四年（1344））、《金史》（元至正四年（1344））、《明史》（清雍正十三年（1735））中的《乐志》；《隋书》（唐显庆元年（656））、《旧唐书》（后晋开运二年（945））中的《音乐志》。以上共15种。《史记》中的《乐书》系由后人据《礼记·乐记》补佚。其它14种乐志大体包括三类内容：1.多有乐论、乐官职掌、宫廷的郊庙歌词和礼乐仪典等，占大量篇幅。2.常有宫廷燕乐、鼓吹铙歌、散乐百戏等。3.有的还有乐制、律制及其变迁和争议，来自民间包括少数民族的乐种、乐舞、乐器乐队、表演曲目、歌词，以及民族之间、中外之间的音乐文化交流等。律志始名《律书》，见于《史记》；后与历志合并而称《律历志》，见于《汉书》、《后汉书》（志共三十卷，成于西晋，（306前））、《晋书》、《宋书》、《魏书》、《隋书》、《宋史》。以上共8种。律志内容主要有律制、律制史、律学家事迹贡献等。古代认为，律管（见管律）的长度及其容黍的体积、重量，是度、量、衡之本，且律学和历法又同样以算术和天干地支的运用为基础，故律志常包括度量衡的内容，又与历志并论。（冯文慈）

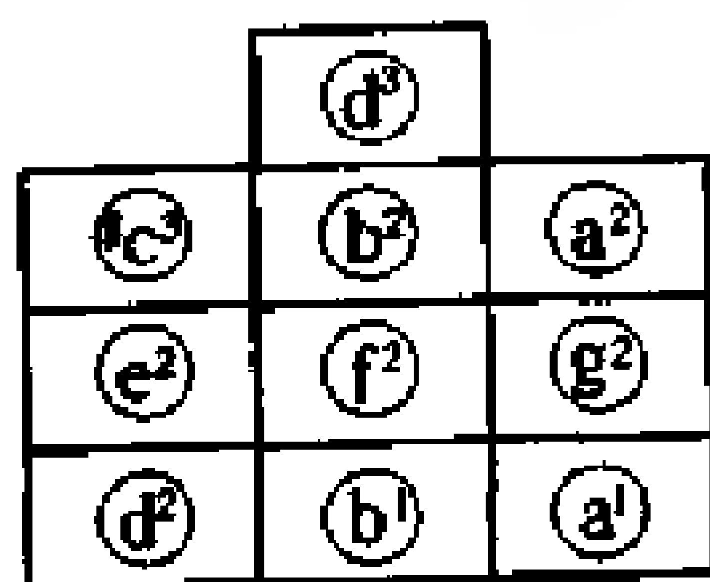
乐制（tone system） 又称“音体系”。规定音阶中各级音的结构、同时精密规定各级音高（即律制）的体制。即音阶结构和律制相结合的体制。世界各国、各地区有许多种类的音阶，如印度音阶；含四分之三音的音阶等，各有其不同的音阶结构和各异的律制，即各具不同的乐制。霍恩博斯特尔曾将全世界乐制分为中国、希腊和波斯-阿拉伯三大体系，后经王光祈加以补充。“音体系”一词亦作为音律、音阶、调等属于音高方面诸要素的总称。参见律学。（陈应时）

云璈 即云锣。

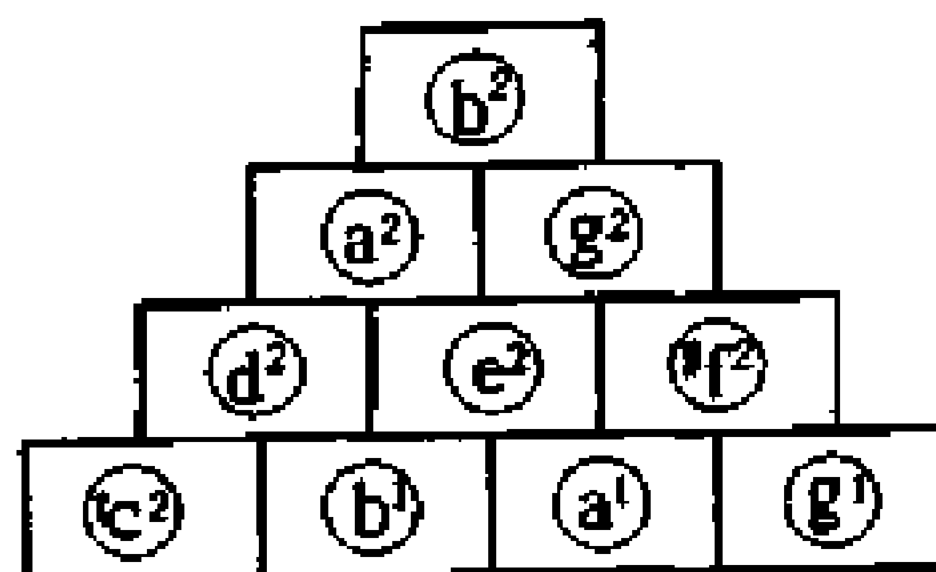
云岭写生·交响音画 李忠勇（1934～ ）作于1979年。1981年4月由四川音乐学院学生乐队首演于“四川省参加全国第一届交响音乐作品评奖选拔音乐会”，指挥邱正桂（1938～， ）。采用彝族、哈尼族、撒尼族、景颇族、拉祜族民间音乐素材作成。分5个乐章：1.山庄春晨；2.密林逐猎；3.撒尼跳月；4.月下情歌；5.节日路景。具有鲜明的云南少数民族特色。1981年在全国第二届音乐作品（交响乐）评奖中获优秀奖。出版总谱（人民音乐出版社，1982）。（王宁一）

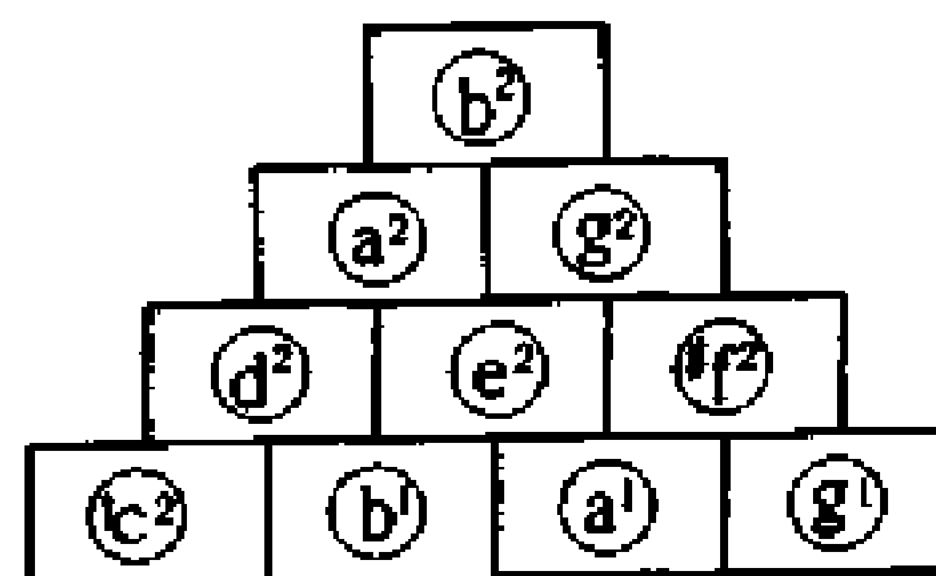
云锣 又名“云璈”、“九云锣”。打击乐器。流行于中国的陕西、山西、河北、福建等地。由大小相同、厚薄不一、音高不同的多面（“九”泛指多数）锣组成，系于木架上，用锣槌击奏。每面锣直径约10厘米。用于“行乐”（边走边奏）的云锣，通常是10面，演奏时左手执架柄，右手用一根竹槌击奏，如十番鼓中的云锣，各锣音高为：





用于“坐乐”（坐着演奏）的云锣，数量可增加，如西安鼓乐用两副云锣，每副10面，名“双云锣”，演奏时将两架云锣分置于桌上，形如两扇屏风，用两根竹槌左右击奏。各锣音高为：





据《元史・礼乐志》(1370)载："云璈制以铜，为小锣十三，同一木架，下有长柄，左手持而右手以小槌击之。锣之大小皆同，而以厚薄分声之清浊。凡"五正声、五清声"。明、清(1368～1911)以来不限于13面，有10面，24面多种，但以10面者居多。20世纪50年代以来，对云锣进行改革，增加锣数，有29面和38面多种；锣面也加大。由一人用双槌击奏，用于民族乐队中。 (简其华)

云门 亦称"云门大卷"。中国传说中黄帝(约前2550年)时的乐舞。六乐之一。其内容与形式均不可考。据《左传》(传为春秋时左丘明编成)："昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名"，认为黄帝以云为图腾，《云门》是图腾崇拜的乐舞。 (冯洁轩)

云门大卷 见云门。

云南音诗・交响套曲 王西麟(1937～.)作于1963年。1978年10月由中央乐团交响乐队首演于北京，韩中杰(1920～.)指挥。分4个乐章：1.茶林春雨；2.山寨路上；3.夜歌；4.火把节。吸收欧洲晚期浪漫乐派和印象乐派的某些现代手法，以云南少数民族音乐为素材，加以交响化发展作成。1981年在全国第二届音乐作品(交响乐)评奖中获优秀奖。出版总谱(人民音乐出版社，1983)。 (王宁一)

云雀之歌(**Lerchengesang，德**) 合唱曲。门德尔松作曲，op. 48，no. 4。无歌词，是一首卡农曲。作于1839年6月15日。编入合唱曲集《第一个春天》(Der erste Fruhlingstag，德)，op. 48(由6首歌曲组成)。本曲是合唱曲集的第四首。1840年出版。 (高燕生)

云游歌(**goliard song**) 欧洲10～13世纪的拉丁文诗歌，流行于英、法、德等国和意大利北部地区。作者都是云游各地的大学生和年轻的神职人员(当时称为"goliard")，这些人在当时的文化生活中占有重要地位。记谱多用无线的纽姆谱，难以译解。(吕 昕)

云遮月 中国戏曲中老生嗓音的一种类型。其音色略为晦暗，如云遮月一般朦朦胧胧，但越唱越亮，如月出云中。京剧著名老生演员谭鑫培(1847～1917)和余叔岩(1890～1943)等人的嗓音属于这一类型。 (肖 晴)

云志高(**约1646～1715**) 字载青，号逸亭。中国琴家。清代广东文昌人。曾历访湖北各地琴家。康熙(1662～1723)时，与在内廷供奉的金陶(字吾易，嘉兴人)交往甚密。康熙二十五年(1686)，两人合作编订《蓼怀堂琴谱》，收30曲，其中多为金陶传谱。 (陈应时)

运舌法(**tonguing**) 在管乐器的演奏中，运用舌头使之发音清晰或得到一种特殊效果的方法。如使用舌尖阻断吹奏时的气流，似发出辅音"T"时的吐音，得到一个清晰的"音头"。连续"T、T、T、T、"的吐音，称为"单吐"(single tonguing)。在演奏音符多而快速的乐句时，单吐跟不上速度，需要"双吐"(double tonguing)(用于二连音或四连音的乐句)或"三吐"(triple tonguing)(用于三连音)。双吐为交替使用舌尖或舌的后部阻断气流，似发出辅音"T－K、T—K"时的吐音。三吐似发出"T—K—T"或"T－T－K"时的吐音。单吐用于所有的管乐器；双吐和三吐只用于铜管乐器(小号、圆号等)和长笛。一种特殊的运舌法称为"滚吹"(flutter－tongguing)，即在吹奏时使舌尖颤动或喉头肌肉的颤动而发出一串颤动的音响。主要用于长笛。 (曹炳范)

运行性曲式(**Ablaufsform，德**) 见曲式学。

均(yùn) 中国传统音乐用词。Ⅰ.调高。与宫、调、旦(见五旦七调)同义。《新唐书・杨收传》(1060)："夫旋宫以七声为均，均言韵也。古无韵字，犹言一韵声也。"在一种调高上，可组成五声或七声的音阶(见中国音阶)，故"黄钟均"即指宫音高度为黄钟的音阶。此音阶中各音可构成以宫音为代表的同宫系统各种调式，其中包括宫、商、角、徵、羽等调式。

Ⅱ.调音。《国语・周语》(约前5世纪)有"度律均钟"之说，即按一定的律制来调节钟音的高低。

Ⅲ.通钧。表示音区的高低。《国语・周语》韦昭注："细钧有钟无镈"，"大钧有镈无钟"。细钧指高音区，大钧指低音区。 (陈应时)

均准 见律准。

Z

再二作 琴谱中表示从此反复二次。在减字谱中记为"㔾"。 （王 迪）

再现段(recapitulation) 奏鸣曲式、回旋曲式和奏鸣回旋曲式中再现前面段落(如呈示段)的段落。 （杨宝强）

在丛林中旅行(Waltzing Matilda) 澳大利亚民歌。属于叙事歌曲。用澳大利亚土著俚语演唱。内容描述一名工人露宿在池塘边，见一只羊从树下跑过就把它捉住。警察指控他为小偷，他不愿被捕，跳入池塘丧生。该曲流传甚广，被澳大利亚人视为自豪的象征，可与澳大利亚国歌相媲美。 （张全桐）

在希望的田野上 歌曲。施光南作曲。1981年底为农村题材专场音乐会而作。晓光(1948～)作词。原为合唱曲，后作为女声独唱曲流传。1982年获"八十年代新一辈"歌曲奖。1985年获"当代青年最喜爱的歌"一等奖。首刊于《歌曲》1982年，第二期。收入《施光南歌曲集》(上海文艺出版社，1980)。合唱和钢琴伴奏谱载于《音乐创作》1982年第二期。（宋 扬）

在幽静的夏季田野(Feldeinsamkeit，德；Solitude in Summer Fields，英) 歌曲。布拉姆斯作曲。阿尔默斯(H. Allmers，1821～1902)作词。op. 86，约作于1877～79年。1882年出版。是作曲家《歌曲集6首》中的第二首。 （高燕生）

在这幽暗的坟墓里(In questa tomba Oscura，意) 歌曲。贝多芬作曲。意大利文学家卡尔帕尼(G. Carpani)作词。WoO133，作于1807年。1808年在维也纳出版。中文译词尚家骧译。曲谱见《古典抒情歌曲集》(音乐出版社，1957)。该曲描述被遗弃者对无情无义的恋人的愤怒、斥责和在坟墓内长眠的沉寂；具有咏叹调特点。 （高燕生）

在中亚细亚草原上(In the Steppes of Central Asia) 音画。鲍罗廷作曲。op. 70，作于1880年。1882年在汉堡首演。同年改编为钢琴四手联奏曲。为亚历山大二世即位25周年纪念而作。原为舞台造型表演配乐。曲调具有东方色彩。 （高燕生）

咱们从小讲礼貌 歌曲。李群(1928～)作曲。作于1979年。刘风作词。首刊于《儿童音乐》1979年复刊号。1981年全国少年儿童歌曲评奖中获优秀奖。并在兄弟民族中译成民族语言，如朝文、维吾尔文传唱。常作为小学音乐唱歌教材。 （缪裴言）

咱们工人有力量 歌曲。马可作曲并词。1948年4月作于黑龙江佳木斯。作者在工厂体验生活时作成。曲调吸收秧歌和劳动号子的音调。首刊于《大家唱》第一集(上海教育书店，1949)。收入《马可歌曲选》(人民音乐出版社，1978)。 （宋 扬）

暂转调(transient modulation) 即临时转调(见转调)。

赞德贝革，A.(Adolf Sandberger，1864. 12. 19～1943. 1. 14) 德国音乐学家、作曲家。1881～87年在维尔茨堡和慕尼黑学习作曲，同时于1883～87年在慕尼黑和柏林从施皮塔学习音乐学。1887年以论文《诗人音乐家科内利乌斯的生平与作品》(Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius)获博士学位。以后在慕尼黑巴伐利亚宫廷图书馆音乐部工作。1894年起执教于慕尼黑大学，1900年起任教授。他是德国当代音乐学奠基人之一，其许多学生均为德国著名音乐学家。

主要论著 《拉索时期的巴伐利亚宫廷乐队史文集》(Beitrage zur Geschichte der Bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso)，第一集，(1894)，第二集未出版，第三集(1895)；《论以前被看作是莫差特创作的两部弥撒曲》(Uber zwei ehedem Wolfgang Mozart zugeschriebene Messen)(1907)；《拉索及其当时的思想流派》(Orlando di Lasso und die geistigen Stromungen Seiner Zeit)(1926)。

作品 管弦乐曲；室内乐曲；钢琴曲；歌剧2部；歌曲。 （金经言）

赞美诗(hymn) 原泛指欧洲古代赞美神或英雄的歌曲。后专指基督教赞美上帝的歌曲，并限于新写的诗，以与《圣经》的"诗篇歌"(Psalm)及"短颂"(canticle)相区别。现代赞美歌集选自不同的时期和不同的地区，包含早期东方教会(叙利亚、拜占庭、亚美尼亚)的赞美诗、天主教的拉丁文赞美诗、新教的圣咏、英文赞美诗等。它们有些是单声曲调，有些是复调音乐，有些是四声部合唱。 （汪培元）

葬礼和凯旋大交响曲(Grande Symphonie funebre et triomphale，法) 交响曲。柏辽兹受法国政府之托，为纪念1830年革命10周年而作。德尚(A. Deschamps)作词。op. 15，军乐队、弦乐队和合唱队。作于1840年。1843年出版。由3个乐章组成。原用于

广场演出，乐队编制宏大：第一乐章，葬礼进行曲，管乐队演奏；第二乐章，颂扬烈士，长号演奏；第三乐章，颂歌，加入合唱（1848年改编为次女高音和男高音合唱曲，钢琴伴奏）。（高燕生）

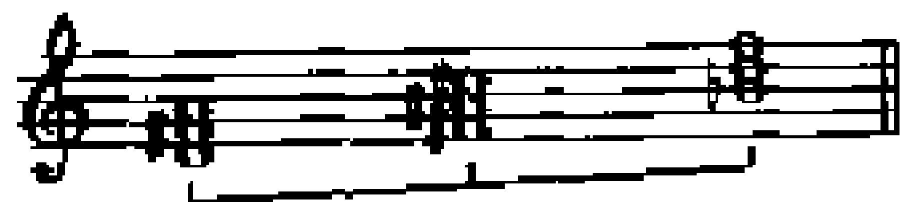
早操歌 歌曲。瞿希贤作曲。作于1952年。管桦作词。至60年代初一直作为少年儿童广播体操的开始曲。常作为小学音乐唱歌教材。（缪裴言）

噪音（noise） 见音。

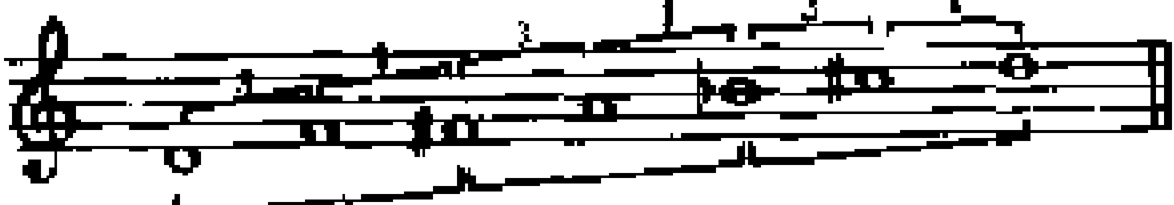
泽米尔和阿佐尔（Zemire et Azor，法） 四幕歌剧。格雷特里作曲。法国文学家马蒙特尔（J. F. Marmontel，1723～99）根据比奥蒙特亲王（M. de Beaumont）的戏剧《贝勒和贝泰》（La Belle et la Bete）撰脚本。1771年11月9日在法国枫丹白露（Fontainbleu）首演。（景 蕊）

增调式（augmented mode） 以增三和弦为基础的调式体系。属于人工音阶。有3种结构形式：1. 和弦性增调式。由3个根音相距大三度音程（例1，各和弦的根音组成一个增三和弦）的和弦诸音依次排列而成的音列（例2）。2. 曲调性增调式。由3个特定的三音音列（例2，音程距离半音数为3+1）或四音音列（例3，音程距离半音数为2+1+1）连级组成的音列。3. 音组性增调式。由和弦性增调式和曲调性增调式混合而成（例4，梅西昂所作小提琴和钢琴曲·主题变奏曲）。该术语由苏联籍波兰音乐理论家雅沃尔斯基根据增调式赖以建立的增三和弦基础而命名。参见减调式；黑海音阶。

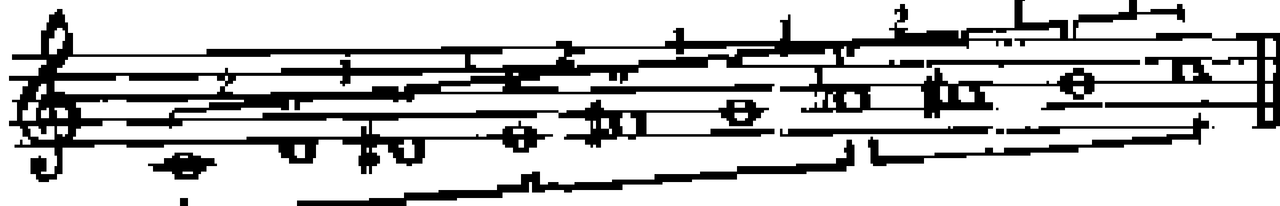
1.



2.



3.



4.



（高燕生）

增六和弦（augmented sixth chord） 小调或大调中，将下属和弦的第一转位（六和弦）降低六级音、升高四级音构成的、具有增六度音程的和弦。是下属和弦的变化和弦（见自然和弦）。又因其常解决到属和弦，且常由下属和弦导入，故也具有从属和弦的性质。有三种形式。1.“意大利六和弦”（Italian sixth chord），标记为Ⅳ6#（例1）。其中增六度音程向外级进，扩展为八度，正规解决到属和弦或Ⅰ$\frac{6}{4}$和弦（例2）。2.“法国六和弦”（French sixth chord），标记为Ⅱ$\frac{6\sharp}{4\sharp}{3}$，常解决到Ⅰ$\frac{6}{4}$和弦（例3）。3.“德国六和弦”（German sixth chord）有两种形式，一种标记为Ⅳ$\frac{6\sharp}{5}{3}$，含有倍增四度音程，一种标记为Ⅱ$\frac{6\sharp}{4\times}{3}$，含有纯五度音程。后者解决到属和弦时，允许出现莫扎特五度的平行进行（例4）。增六和弦是等音转调时重要的中介和弦（见转调）之一。

各种增六和弦被命名为意大利、法国和德国六和弦的原因已不可考。



（高燕生）

增三和弦（augmented triad） 见和弦；三和弦。

增时·减时（augmentation，diminution） 乐曲中主题变化和展开的一种手法。将原主题曲调的各音时值增长为2至4倍（增时），或缩减为1/2至1/4（减时）。增时、减时用于模仿，分别称“增时模仿”（augmented imitation）（例1，舒曼所作《浮士德》）或减时模仿（diminished imitation）；用于卡农，称增时卡农（canon by augmentation）（例2，C. P. E. 巴赫所作卡农曲）或减时卡农（canon by diminution）（例3，德国作曲家洛贝（Johann Christian Lobe，1797～1881）的作品）。在主调音乐中，从海顿、莫扎特起的交响曲和室内乐曲（多在展开段），增时和减时就已成为主题发展的重要写作手法。

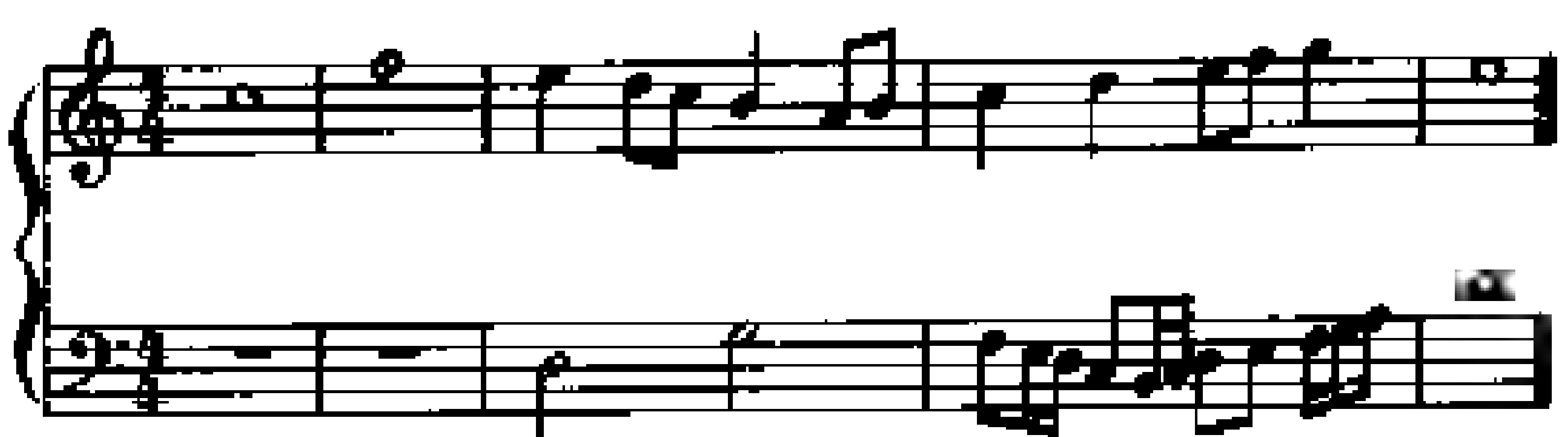








3.



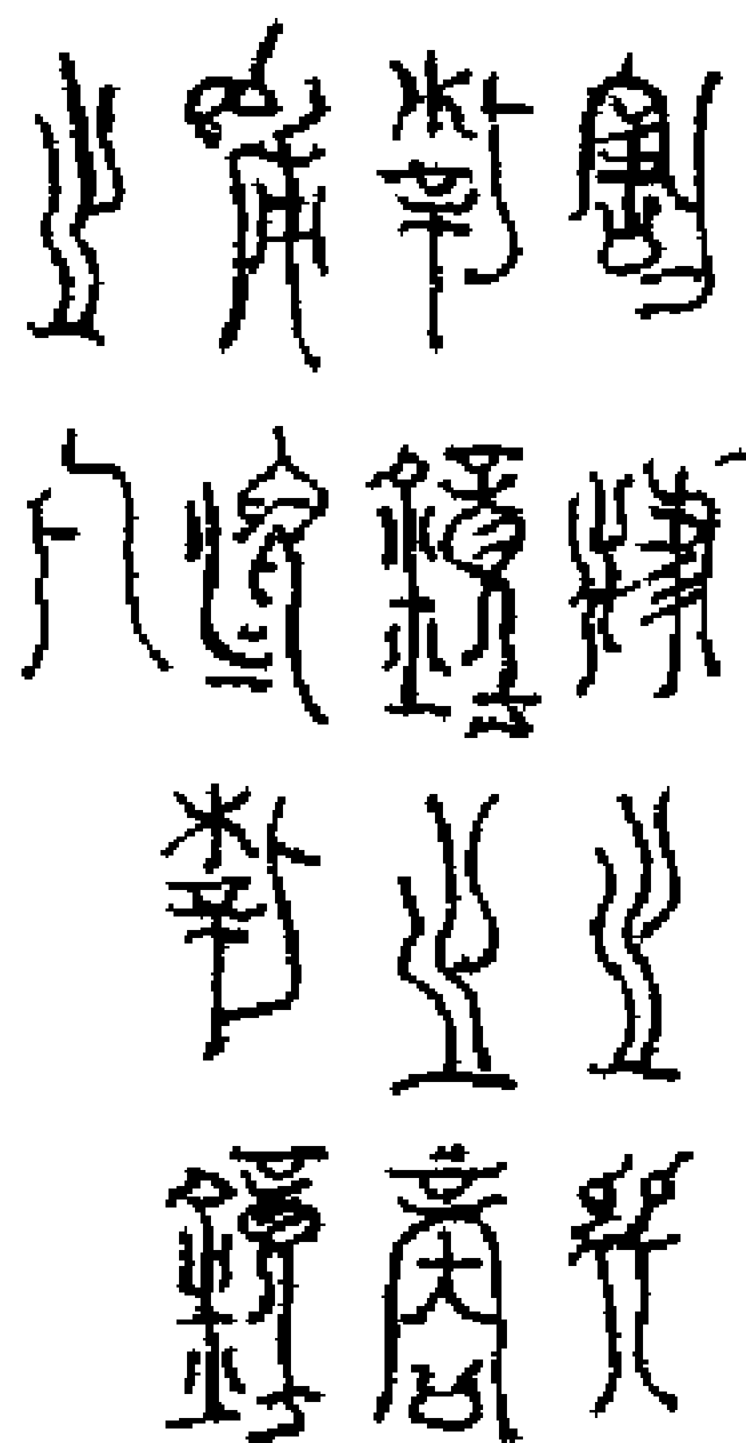
（孟文涛）

增时卡农（canon by augmentation） 见增时·减时。

增音程（augmented interval） 相对于减音程而言。比大音程或纯音程多一个半音的音程。例如，大二度加一个半音即成增二度；纯四度加一个半音即成增四度。增音程转位（见音程转位）后成为减音程。参见音程。（韩宝强）

曾 见曾侯乙钟磬铭文。

曾侯乙钟磬铭文 刻于曾侯乙编钟、编磬上的乐律铭文（铭文举例见后）。直行由右至左："割肄（姑洗）之巽，新钟之商颧，浊新钟之终"。全文共2800多字。其中有对战国初期（前5世纪）曾、周、楚、晋、齐、申各诸侯国所用的律名作比较，又有与钟、磬音高相符的阶名。基本阶名4个：宫、商、峉（徵）、羽（羽）。在阶名后加"角"字或"颧"（fū 或 bū）字，表示此阶名上方的大三度音。在阶名后加"曾"字或"颧下角"三字，表示此阶名上方大三度音的大三度音（即此阶名上方的增五度音，按等音转位后成此阶名下方的大三度音）。在阶名前加"鴘"（biàn）字，表示比此阶名低半音。尚有其他一些阶名的别称。全部钟磬铭文及其注释，载《音乐研究》1981年第一期。参看《随县曾侯乙墓钟磬铭辞研究》，饶宗颐、曾宪通合著（香港中文大学出版社，1985）。



（陈应时）

曾志忞（1879—1929） 中国音乐理论家。上海人。早年在南洋公学任教。1901年赴日本学习，获早稻田大学政学士。1902年与沈心工在东京发起组织"音乐讲习会"，开展有关中国新音乐的活动。1903年入东京音乐学校学习。1904年在东京发起成立"亚雅音乐会"，培养新音乐人材。1905年与朱少屏在东京发起"国民音乐会"，研究中国近代音乐。1907年回国。1908～12年与冯亚雄、高寿田在上海创办贫儿院（设音乐部，有管弦乐队），任音乐部主任。辛亥革命（1911）后赴北京，创办"中西音乐会"，改良京剧，在伴奏中引进西洋乐器。在所著《乐典教科书》序文中提出"知音乐之为物，乃可言改革音乐，为中国造一新音乐"。主张向西洋音乐和日本音乐学习。为中国近代音乐教育启蒙者之一。

编著 《乐理大意》（1903）；《乐典教科书》（1904）；《和声略意》（1905，是中国人撰写西方和声学知识的最早一篇文章）；《音乐全书》（1905，内含乐理、唱歌教授法和风琴练习法等）；《教育唱歌集》卷1（1904，其中有16首歌曲是他所作），卷2（1905）；《国民唱歌集》（1905）；《商易进行曲》（1905）等。（张静蔚）

赠板 见板眼。

查阜西（1896.11.7～1976.8.10） 名镇湖，又名夷平，号照雨室。中国琴家。江西修水人。幼年在湖南长沙、大庸从夏伯琴、田曦明研习古琴。1920～24年，在上海与沈草农、顾劲秋等琴家交流琴艺。1936年与张子谦、彭祉卿等人在上海创建"今虞琴社"，并主编《今虞琴刊》（一辑，1937）。1954～66年，任中央音乐学院民族音乐研究所（后改为中国艺术研究院音乐研究所）通讯研究员。1955年任北京业余古琴研究会副理事长，1959年任会长。1963年任第二届中国音乐家协会副主席。晚年所演奏、录制的琴曲，其琴艺特点，据自述："摹仿各派，均取之于谱，并无师承"。擅长演奏琴曲《渔樵问答》、《长门怨》、《洞庭秋

思》、《渔歌》；琴歌《苏武思君》、《阳关三叠》、《古怨》、《慨古吟》等。主持汇编《琴曲集成》10册（中华书局，1963-1981）；《存见古琴曲谱辑览》（人民音乐出版社，1958）；《历代琴人传》（音乐研究所，1958）；《幽兰实录》3册（音乐研究所，1957）。（王 迪）

扎多克祭司（**Zadok the Priest**） 亨德尔为乔治二世加冕典礼所作《加冕赞美歌》（Coronation Anthems，宗教赞美歌4首）中的第四首。D大调，混声合唱和管弦乐队，作于1727年。同年10月11日在伦敦威斯敏斯特教堂首演。（高燕生）

扎哈罗夫，V.（**Vladimir Zakharov，1901.10.18～1956.7.13**） 苏联作曲家。1916年起，在塔干罗格中等音乐学校学习。1920～21年在民间乐队任巴拉莱卡琴手。1926年毕业于罗斯托夫音乐院。1929～33年在莫斯科广播电台任指挥和编辑。从1932年起，在皮亚特尼茨基俄罗斯民间合唱团任艺术指导，直至逝世。1944年获苏联人民艺术家称号。1948年起，任苏联作曲家协会书记。他是苏联著名歌曲作曲家之一，许多作品都为皮亚特尼茨基合唱团所作，并对苏联30年代歌曲创作和其后的发展起重要作用。他的创作以俄罗斯农民歌曲为基础，情绪既明朗欢快又温柔抒情，兼有幽默诙谐的气质。作曲手法以民间调式、变化拍子、非对称节奏和支声体结构为特色。为苏联俄罗斯文学家伊萨科夫斯基（M. Isakovsky，1900～73）诗作谱写的歌曲《有谁知道他》等尤著名。

主要作品：

歌曲 《沿着村庄》（Through the countryside）（1933）；《小路》（Little path）（1937）；《有谁知道他》（And who knows him）（1939）；《雾啊，我的雾》（1942）；《喀秋莎》（1944）；《俄罗斯美女》（Russian beauty）（1953）。

尚有民歌改编曲。（罗秉康）

扎克，Y.（**Yakov Zak，1913.11.20～1976.6.28**） 苏联钢琴家、音乐教育家。1932年毕业于敖德萨音乐院斯塔尔科娃（Starkhova）钢琴班。1935年毕业于莫斯科音乐院涅高兹高级钢琴班。同年首次公演。1937年参加肖邦国际钢琴比赛获第1名，并获马祖卡舞曲特别奖。1935年任教于莫斯科音乐院，1947年任教授；学生中有苏联钢琴家莫基列夫斯基（Yevgeny Mogilevsky，1945～　）、苏联钢琴家彼得罗夫（Nikolay Petrov，1943～　）和蒂莫菲耶娃（L. Timofeyeva）等人。1966年被授于苏联人民艺术家称号。他的演奏具有"万无一失"的技巧、抒情诗般的风格和丰富的艺术想象力。他积极演奏苏联音乐作品。首演苏联作曲家戈鲁贝夫（Eugene Golubev，1910～1989）的钢琴协奏曲、卡巴列夫斯基的第二奏鸣曲等。

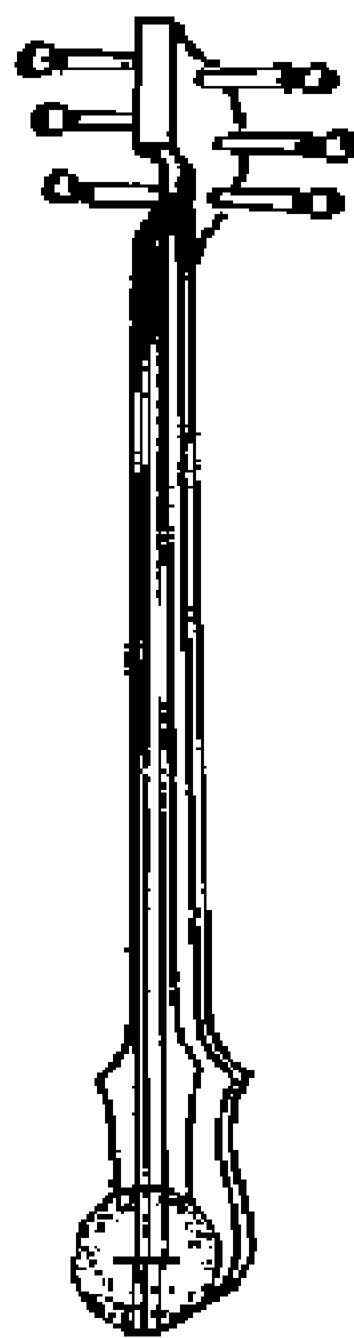
论著 《青年演奏训练的若干问题》（Some questions of the education of young performers）（1968）。（魏廷格）

扎利诺，G.（**Gioseffo Zarlino，1517.1.31～1590.2.4**） 意大利音乐理论家、作曲家。幼年受天主教方济各会的教育。1536年任唱诗班歌手，1537年成为方济各会修道士。1539～40年任管风琴师。1541年任教会执事，并赴威尼斯，从佛莱芒作曲家维拉尔特学习音乐。1565年任圣马克教堂乐长。1583年成为希奥加大教堂教士会成员，虽被提名为主教，但落选。经他培养的著名音乐家有，意大利作曲家兼管风琴家梅鲁洛（Claudio Merulo，1533～1604）、作曲家兼歌唱家克罗切（Giovanni Croce，约1557～1609）、管风琴家兼音乐理论家迪鲁塔（Girolamo Diruta，约1554～1610后）、伽利略、音乐理论家阿尔图西（Giovanni Maria Artusi，约1540～1613）等。扎利诺的研究领域广泛，涉及希腊文、希伯来文、哲学、数学和物理学。所著《和声规则》一书，是音乐理论史上具有划时代意义的巨著，涉及从纯理论至创作实践的广泛领域。书中把维拉尔特的对位法理论和技术规则系统化；论证了使用不完全协和的三度和六度音程对扩展和声体系和多声部写作手法的重要意义。他基于纯律的原理，把一条弦分为2、3、4、5、6各段，使之产生协和音程，用以构成大三和弦与小三和弦，并阐明二者的区别，奠定了近代和声理论的基础。他主张在键盘乐器应用十二平均律，并提出平均律调音的数学原理。被视为16世纪欧洲文艺复兴（1430～1650）全盛时期的著名音乐理论家。

主要论著 《和声规则》（Le Institutioni Harmoniche）（1558）；《和声表现》（Dimostratıni Harmoniche）（1571，?1573）；《音乐补遗》（Sopplimenti Musicali）（1588）等。出版《希奥加教堂的扎利诺全集》（De Tutte L'opere del r. m. Gioseffo Zarlino da Chiogga）（1589）。（景 志）

扎洛蒙交响曲（**Salomon Symphonien，德**） 见伦敦。

扎木聂 又称"六弦琴"。拨弦乐器。流行于中国藏族地区。琴箱木制，呈梨形，面平背圆。长约128厘米。张弦6条，两条为一组，定同度音。定弦：♭A♭A—♭e♭e—♭B♭B；音域：♭A—g。演奏时将琴挂在腰间，左手按弦，右手用拨子弹奏。音色浑厚，音域较窄。主要用于伴奏歌舞，有时也用于独奏。据传已有600多年历史。（简其华）



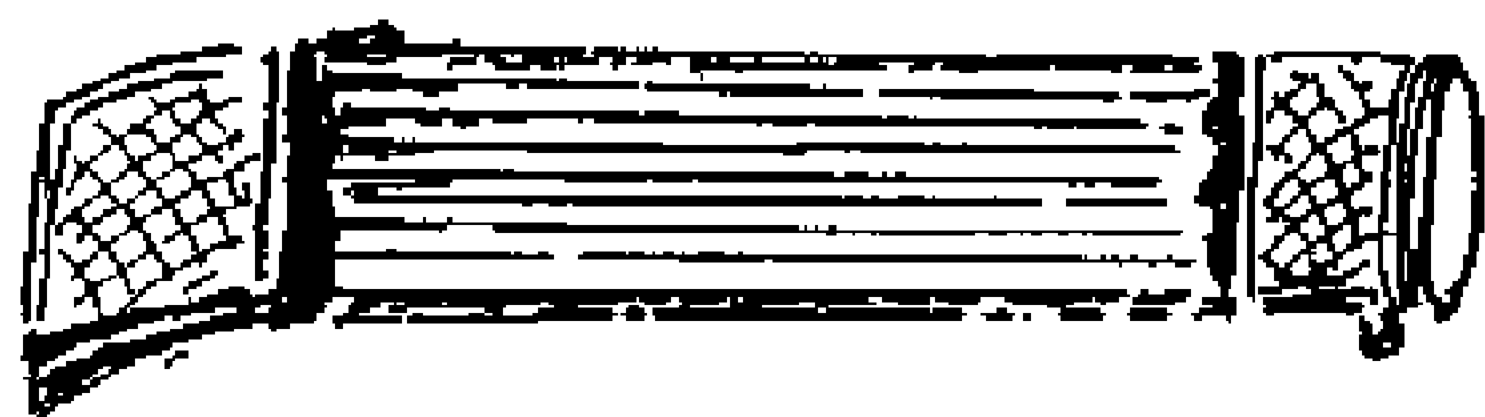
扎箭号子 即放排号子。

札尔札尔中指（**Zalzal middle finger**） 见四分之三音。

轧琴 见轧筝。

轧筝 拉弦乐器。中国早在唐代（618～907）即有以竹棒擦弦发音的乐器。唐代皎然（8世纪）《观李中丞洪二美人唱轧筝歌》诗载："君家双美姬，善歌工筝人莫知。轧用蜀竹弦楚丝，清哇婉转声相随"；《旧唐书·音乐志》（945）载：

"筝，本秦声也。……轧筝，以竹片润其端而轧之。"说明轧筝在唐代是筝的一种变体，由拨弦变为拉弦。今



日河南、河北、山东、安徽等地尚有人能奏轧筝，各地尚有轧筝形乐器流传。河南古老剧种大平调所用的一种伴奏乐器，即属轧筝类形的乐器；形似筝而小，张弦7～11条不等，弦下有调节弦长、以定音高的筝马，用芦苇或高粱秆涂以松香擦弦发音。河北戏曲武安平调所用的重要伴奏乐器"轧琴"（极似河南大平调所用者）和广西壮族地区的"瓦琴"（因置七条弦，亦称"七弦琴"），均属轧筝类形的乐器。 （肖兴华）

榨油号子 见作坊号子。

炸音 中国戏曲唱法用语。梆子剧中净行（花脸，常扮演剧中性格耿直暴烈的角色）在表现感情冲动、激怒时，常在某一高音上，运用一种比较粗犷的声音，俗名"炸音"。唱功好的花脸演员，其炸音于圆润纯净中兼有粗犷豪放的气势。 （肖 晴）

诈伪收束（deceptive cadence） 见收束。

摘 见琵琶指法；琴指法。

摘遍·摘调 中国宋代（960～1279）人从唐代大曲中摘取其中能自为起的一遍（遍即段）或数遍，填调唱用，称"摘遍"。《乐府雅词》（1146）所录董颖《薄媚摘遍》，即摘取唐代《薄媚大曲》中"入破第一"的一遍。据华连圃《戏曲丛谭》（1937），"凡从套曲中摘取某一调，声文并美者，谓之'摘调'。摘调单唱时，与寻常小令同，亦犹词中之摘遍也"。 （齐毓怡）

摘调 见摘遍·摘调。

斋藤秀雄（Saito Hideo，1902.5.23～1974.9.18） 日本指挥家、大提琴家。日本上智大学毕业后，1923～27年在莱比锡音乐院学习，师从德国大提琴家克伦格尔（Julius Klengel，1859～1933）。归国后任日本交响乐团的大提琴首席演奏员。1930～32年入柏林音乐高等学校深造，师从奥地利大提琴家福伊尔曼（Emanuel Feuermann，1902～1942）。回国后仍在日本交响乐团，任独奏和室内乐演奏。1942年转向指挥，曾指挥日本广播交响乐团、东京爱乐交响乐团等。1948年与吉田秀和等创立儿童音乐教室，为桐朋学园音乐大学奠定基础。后多年任桐朋学园音乐大学教授，培养出众多的指挥家，如小泽征尔、岩城宏之、秋山和庆；大提琴家则有堤刚、岩崎洸等。1973年获文化功劳奖。著作《指挥法教程》。 （鲁松龄）

窄五度（narrow fifth） 见纯律。

展开部（development） 奏鸣曲式的中间段落。用各种展开手法展开呈示段的材料。参见主题加工。 （韩宝强）

战台风 筝曲。王昌元（1945～ ）作于1965年。表现码头工人与台风搏斗的紧张场面及胜利后的喜悦。曲谱辑入《筝独奏曲三首》（人民音乐出版社，1974）。 （吴 森）

战争安魂曲（War Requiem） 合唱曲。布里顿作曲。op.66，独唱、合唱、童声合唱、管弦乐队和管风琴，作于1960～61年。1962年首演。歌词引用传统安魂曲的词和英国文学家欧文（W. Owen，1893～1918）的诗句。该曲受考文垂大教堂委托，为该教堂修复庆祝典礼仪式而作。 （王凤岐）

战争纪念馆歌剧院（War Memorial Opera House） 见旧金山歌剧院。

战争交响曲（Battle Symphony） 即威灵顿的胜利。

战争与和平（War and Peace） 俄国文学家托尔斯泰（L. Tolstoy，1828～1910）的小说。作于1863～69年。内容描述1812年拿破仑入侵俄国，俄国军队奋起抵抗。安德烈亲王和贵族小姐娜塔莎相爱，不久安德烈赴前线。拿破仑攻陷莫斯科。娜塔莎参加救护工作，遇见受重伤的安德烈，而他不久逝世。俄国军民浴血奋战，收复莫斯科。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ.5幕歌剧。普罗科菲耶夫作曲，并和门德尔松-普罗科菲耶娃（M. Mendelssohn-Prokof'yeva）撰脚本。op.91，作于1941～43年。1946年6月12日在列宁格勒小剧院首演。1946～52年修订。

Ⅱ.芭蕾舞剧。苏联作曲家奥夫奇尼科夫（Vyachistav Ofchinikov，1936～ ）作于1987年。1988年1月15日在敖德萨歌剧舞剧院首演。 （罗秉康）

张椿（约18世纪末～19世纪初） 字鞠田，号樗林散人。中国琴家。清代江苏昭阳人。辑有《张鞠田琴谱》稿本，成书于道光二十四年（1844）。该谱收录琴曲15首，琴歌11首，多移植自昆曲、说唱、民歌，共26曲。旁注工尺谱，并有点板。 （王 迪）

张寒晖（1902.5.5～1946.3.11） 原名张兰璞，曾用名含辉、韩源。中国作曲家，戏剧家。河北定县人。早年跟父亲学习胡琴、琵琶、三弦等。1922年赴北京，入人艺戏剧专门学校学习话剧表演。1925年入北京艺术专门学校戏剧系（1928年改名北京大学艺术学院），学习戏剧表演和理论，1929年7月毕业。1929年10月与戏剧家熊佛西等人发起成立北平小剧院，任执委会组织部主任。1936年任西安实验剧团导演。西安事变（1936）后，任东北军政治部二科游艺股长兼一二·一二剧团团长。1938年任东北竞存中学音乐教员。1941年8月赴延安，1942年4月任陕甘宁边区文化协会秘书长，1945年任边区文协戏剧委员会委员等职。

主要作品 歌曲《松花江上》（1936）；《游击乐》（1938）；《学习，学习，再学习》（1939）等50余首；民歌改编曲《去当兵》（1937）；《干吗要悲伤》（又名《回答松花江上》1938）；《纸工歌》（1940）；《军民大生产》（1945）等。主要歌曲收入《张寒晖歌曲选》（人民音乐出版社，1981）。 （徐士家）

张洪岛（1913.9.12～ ） 中国音乐学家，音

乐教育家，音乐著作翻译家。河北沙河人。青年时期学习小提琴。1929～32年在北平朝阳大学学习法律，课余从叔祖张秀山等学习音乐。1932年毕业后，任河北省立女子师范学院小提琴和外国音乐史教师，后任副教授。1940～41年在重庆任教育部音乐教育委员会编辑。1942～43年任国立音乐院教授兼管弦系主任。1944～45年任四川白沙国立女子师范学院音乐系主任。1946年任北京师范大学音乐系教授。1947年赴法国，先后在里昂音乐院、巴黎圣咏学院和巴黎音乐院学习，获小提琴、对位、作曲和音乐史等毕业文凭。1949年10月回国，任中央音乐学院管弦系主任；1953～56年任教务主任；1957～83年任音乐学系主任。

主编《欧洲音乐史》(人民音乐出版社，1983)。翻译《小提琴演奏法》，俾托维斯基(Bytovetzski)原著(万叶书店，1951)；《和声学实用教程》(即《实用和声学》)，里姆斯基-科萨科夫原著(商务印书馆，1936；新音乐出版社，1953)；《音乐的故事》，巴克尔原著(独立出版社，1944)；《西洋音乐史》，聂夫原著(万叶书店，1952)；《西洋歌剧故事全集》二册，科贝(Gustav Kobbe)原著(人民音乐出版社，1983)；《十九世纪西方音乐文化史》，朗格(Paul Henry Lang)原著(人民音乐出版社，1982)。

作品　小提琴曲《舞曲》(万叶书店，1950)；《古曲》(1951)等。　(王凤岐)

张鞠田琴谱　见张鹤。

张孔山(约19～20世纪)　字合修，别号半髯子。中国琴家。清代浙江人。学琴于冯彤云。咸丰(1851－1861)时在四川青城山中皇观当道士，后成为川派琴坛的代表人物之一。光绪二年(1876)曾协助唐彝铭编订《天闻阁琴谱》21卷，前5卷杂录诸家琴论、指法、制琴等，后16卷收各派传谱145首。光绪三十年(1904)，在武昌悬牌教琴，以其别具一格的《醉渔唱晚》、《流水》(见高山流水)、《普庵咒》、《孔子读易》等琴曲传人。《流水》一般琴谱为8段，经他加工发展后成9段，曲中增滚拂手法，以加强流水奔腾的气势，号称《七十二滚拂流水》，或称《大流水》，流传甚广。　(陈应时)

张曙(1908.9.12～1938.12.24)　原名张恩袭。中国作曲家。安徽歙县人。1926年入上海艺术大学音乐科学习。1929年入上海国立音乐院学习声乐，同时选修钢琴、大提琴等。1930年因参加进步活动被逮捕。1933年出狱后，回上海国立音乐专科学校复学，同时加入苏联之友社音乐小组、中国左翼戏剧家联盟音乐小组和歌曲研究会等。1934年在长沙明德中学任音乐教员，并组织"紫东艺社"，积极开展抗日救亡歌咏活动。1938年，在武汉参加国民政府军事委员会政治部第三厅，与冼星海等人共同负责音乐工作。1938年秋，随第三厅迁往桂林。

创作歌曲　《保卫国土》(1937)；《丈夫去当兵》；《壮丁上前线》；《日落西山》；《赶豺狼》；《洪波曲》(以上均1938)等200余首。主要歌曲收入《张曙歌曲集》(音乐出版社，1958)。　(徐士家)

张文收(约7世纪)　中国律学家、作曲家。唐代武城(今属山东省)人。据《新唐书·礼乐志》(约1060)：唐高祖(李渊，618～627年在位)时，张文收任乐官协律郎，断竹作十二律，与祖孝孙配合，实现了十二钟皆用的旋宫转调。又铸铜律三百六十，反映了他主张采用钱乐之的三百六十律。祖孝孙卒后，张文收与太常的礼乐官修订了祖孝孙所作的《大唐雅乐》。贞观十四年(640)，张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》(由景云舞、庆善舞、破阵舞和承天舞组成)，名曰"宴乐"(即狭义的燕乐)，被列为当时十部伎(见燕乐)诸乐之首。另著有《新乐书》十余篇，已佚。　(陈应时)

张五牛(约12世纪)　中国说唱艺人。南宋时人。耐得翁撰《都城纪胜》(1235)和吴自牧撰《梦梁录》(1274)都说张五牛于绍兴(1131～1162)年间在临安(今浙江杭州)以北宋(960～1127)时流行的缠令、缠达(见转踏)为基础，吸收其他腔调，创造了唱赚。夏庭芝《青楼集》(1355年)说张五牛作过诸宫调《双渐苏卿》，今不传。　(陈应时)

张炎(1248～1317后)　字叔夏，号玉田，又号乐笑翁。中国词人，音乐理论家。南宋临安(今浙江杭州)人。其父张枢，通晓音律。早年因父辈交往而学声律于杨缵、毛敏、徐理诸人，用功四十年。一度北游燕京，失意而归。著有《山中白云》词集8卷。晚年著《词源》2卷。上卷有五音相生、律生八十四调、古今谱字、管色应指字谱、律吕四犯、结声正讹、讴曲旨要等14目，下卷有音谱、拍眼、制曲、令曲、杂论和杨守斋(即杨缵)作词五要等16目。此书有清代、民国多种刻本和排印本。另有郑文焯《词源斠律》(1886)、蔡祯《词源疏证》(1932)和夏承焘校注本《词源注》(人民文学出版社，1963，仅收下卷部分内容)。　(陈应时)

张野塘(约16世纪)　中国戏曲音乐家。明代河北人(一说安徽寿县人)。原为士兵，善弹三弦，又善唱北曲。嘉靖年间(1522～1566)因罪谪发江苏太仓。魏良辅闻其善歌，精《弦索调》，与之交往，并招为女婿。自此，野塘研习南曲，协助魏良辅改革昆山腔。又改革原北方三弦形制，使琴腹稍小而圆，称"弦子"，用以伴奏昆腔清唱。　(陈应时)

张永(410～475)　中国音乐理论家。南朝宋吴郡(今江苏吴县)人。据《南齐书·张瓌传》：宋孝武帝(刘骏，453～464在位)时，张永任右光禄大夫(顾问性质的官职)，太极殿前钟声嘶碎，帝问张永何故。答"钟有铜滓"。乃凿去，钟声变得清越。张永著有《元嘉正声技录》，是研究相和歌和清商乐的重要文献。原著已佚。大部分内容保存在郭茂倩《乐府诗集》所辑录的释智匠《古今乐录》中。　(陈应时)

张友鹤(1895.5.26～1940.5.18)　又名修道、鹏翘。中国琴家。陕西省朝邑县人。1917年入北京大学哲学系，后在北京大学音乐研究会从山东诸城派琴

家王露(1877～1921)学习古琴。毕业后于1922年在北大教授古琴。1923年入北京大学附设音乐传习所，专门从事古琴曲谱研究工作。1927年起，先后在北京各学校任古琴教员，并与刘天华等人发起组织国乐改进社，任该社执委和《音乐杂志》编辑。1928年，在《音乐杂志》连续发表《学琴浅说》(因杂志停刊而未完)。另著有《琴学源流》(1935)，书中论述有关古今著名琴人和琴派、琴制和琴谱之发展以及乐律理论等方面的内容。曾在百代公司录制《平沙落雁》、《捣衣曲》、《阳关三叠》、《渔樵问答》等唱片。 (陈应时)

张贞黻(1905～1948.12.24) 中国大提琴家。浙江奉化人。曾在上海立达学园学习。1928年入上海国立音乐院学习钢琴和小提琴，后改学大提琴。1934年在江西南昌行营政训处管弦乐队和江西省推行音乐教育委员会管弦乐队任大提琴演奏员。1935年在上海工部局管弦乐队任大提琴演奏员。1939年赴重庆，在中央训练团音乐干部训练班任教。后在重庆励志社管弦乐队、中央广播电台管弦乐队、国立音乐院附属管弦乐队和中华交响乐团等任首席大提琴。1940年赴延安，任鲁迅艺术学院音乐系教师。其间曾创办乐器工厂，任厂领导。1946年任延安中央管弦乐团副团长。 (何建军)

张子谦(1898.8.29～1991.1.5) 中国琴家。生于江苏扬州。1923年从广陵派琴家孙绍陶学琴。1924年移居上海，与查阜西、彭祉卿共同组织"今虞琴社"，在上海等地多次组织并参加民族乐器演出活动。50年代任上海民族乐团独奏演员，经常与孙裕德的洞箫合作演出。1959年起兼任上海音乐学院附属中学古琴教师。1980～84年任今虞琴社社长。演奏风格继承发展广陵琴派的传统特点，刚遒苍劲，跌宕多致，节拍自由，富于强弱变化。擅长演奏《龙翔操》、《平沙落雁》、《梅花三弄》等曲。

编著《古琴初阶》，与查阜西、沈草农合编(音乐出版社，1959)。 (许 健)

长孙绍远(约6世纪) 字师。中国乐律家。北周河南洛阳人。据《周书·长孙绍远传》：明帝(宇文毓，557～560在位)时，任太常卿，主持营造各种乐器，所制乐器规定在一均内能奏八声(见八音之乐)。武帝(宇文邕，561～578在位)时，朝内乐部欲废除八声改为七声。长孙绍远奏本劝阻，无效；因在病中无法面陈，又怕乐部毁坏奏八声的乐器，故写信给乐部齐树，病危中又立遗书奏此事。奏文详见《北史·长孙道生传》(659)。他生前还整理过当时已经残缺的六代之乐(见六乐)。 (陈应时)

杖鼓 即长鼓。

招军 即长尖。

爪起 见琴指法。

赵春亭(1910.7.22～1984.4.19) 中国唢呐演奏家。河北沧县人。少年时从其伯父和兄长学习唢呐、笙、笛子等。1953年参加全国民间音乐舞蹈会演获得好评。1953～59年在中央歌舞团和中央民族乐团任唢呐独奏演员。1964年随中国艺术代表团赴芬兰、朝鲜、苏联等国访问演出。1964～84年在中国音乐学院任教；1981年任副教授。在唢呐演奏上有独特风格和技术，如箫音(通过气息的控制，模仿箫的音色)、三弦音(模仿三弦弹奏的音响)等。经常演奏的曲目有《海青歌》；《小放牛》；《柳青娘》和《句句双》等，收入《赵春亭唢呐独奏曲选》(音乐出版社，1964)。 (刘东升)

赵沨(1916.11.29～) 中国音乐理论家，音乐教育家。祖籍河南项城，出生于河南开封。中学毕业后，入河南建华艺术学校学习音乐，后又从英国传教士等学习音乐。1937年后，任中小学音乐教师和电影厂的音乐编辑。1938年在重庆任上海两江女子体育专科学校音乐教师。1939年与李凌、吉联抗等人在重庆创建新音乐社。1947年赴香港，与李凌一起创办中华音乐院。同年赴广州任广东省立艺术专科学校音乐系教授。1948年赴新加坡创办中华艺术专科学校，任校长。1949年夏，参加中华全国音乐工作者协会的筹建工作，旋任该会秘书长。1954～57年任音乐出版社社长；并任中国科学院音乐名词统一委员会主任等职。1956～82年先后任中央音乐学院副院长、院长；1982年任名誉院长。1963年兼任中央歌剧舞剧院院长。1979、1985年任中国音乐家协会第三、四届副主席。1984～88年任国务院学位委员会艺术学学科评议组负责人。1986年任国家教委艺术教育委员会音乐组组长；1988年任主任。

主要论著 《贝多芬和他的九部交响曲》(新加坡中华艺术专科学校，1948)；《诗经的音乐及其他》(新加坡，1948)；论文选集《音乐与音乐家》(中国文联出版公司，1988)。编译《和声学初步》(香港前进书局，1948)；《赋格初步》(同前，1948)；《和声的进行》(新加坡新南洋出版社，1949)；《曲调与对位》(作家书屋，1950)。主编《新音乐》月刊(见新音乐社)；《音艺副刊》月刊，与李凌共同主编(新知书店，1945.5～8)；《音乐研究》季刊(1981.2～87.12)(见中国音乐家协会)；《中央音乐学院学报》季刊(1982.3～85.12)。 (范慧勤)

赵宋光(1931.9.4～) 中国音乐学家、音乐教育家。江苏松江人。10岁从其姐学习钢琴。1949年入北京大学哲学系学习；1951年转入同校音乐系；1952年随系转入中央音乐学院作曲系，师从江文也。1954年毕业。1956～57年在民主德国柏林高等音乐学校音响师专修班学习，师从音响学家密特拉赫尔(Mittlacher)。回国后任教于中央音乐学院音乐学系。1977年在该院作曲系任教和声学。1982年任作曲系副教授。1984年任中央音乐学院研究部主任。其间，1980年兼任中国社会科学院哲学研究所副研究员；中国南音学会副会长。1980年赴联邦德国考察音乐教育。1984～1990年任广州音乐学院(后改名星海音乐学院)院长。1990年7月任中国音乐家协会广东分会主席。

论著 《论五度相生调式体系》(上海文化出版社,1964)。论文《关于民族调式和声的一些理论问题》(载《音乐论丛》1963年第三辑);《中国古代乐理的律吕观念及其今用》(载《音乐论丛》1964年第四辑);《关于和声的民族特点问题》(载《和声学学术报告论文汇编》1979年10月);《关于四分之三音的律学假设》(载《中央音乐学院学报》1982年第二期);《关于民族音乐形态学的构想》(载《广州音乐学院学报》1982年第二期);《理论律学的基本方法》(载《音乐艺术》1984年第三期);《关于王光祈评价的一些理论问题》(载《音乐探索》1984年第三期);《二轴协变唱名法》(载《音乐艺术》1985年第三期);《论音乐的形象性》(载《美学》第一辑);《论美育的功能》(载《美学》第三辑);《数在音乐表现手段中的意义》(载《美学》第五辑);《时代的号手,大众的知心,民族的先觉》(载《星海音乐学院学报》1986年第一期);《中华律学传统的复兴与开拓》(载《中国音乐学》1986年第三期);《从乐教的现代复兴求民族神韵的长存》(载《教育研究与实验》,华中师范大学,1987年第四期);《改革国民音乐教育的九点建议》(载《人民音乐》1987年第六、七期);《草原音乐文化的哲理启示》、《脱胎记——草原音乐所守护的调式体系如何命名的反思与有关乐理术语的构想》(以上两篇载《内蒙古大学艺术学院学报》1990年第一期)。 (范慧勤)

赵耶利(563～639) "耶利"亦作"邪律"。中国琴家。隋唐曹州济阴(今山东曹县)人。《太平御览》(977～983)称其为天水(今属甘肃省)人。因琴艺高超,门人众多,尊称其为"赵师"。曾整理《蔡氏五弄》(见蔡邕)及刘琨《胡笳五弄》等50余曲。所用谱式系当时的文字谱。著有《琴叙录》9卷、《弹琴手势图谱》和《弹琴右手法》,均佚。据朱长文《琴史》:赵耶利曾对当时琴派这样概括:"吴声清婉,若长江广流,绵延徐逝,有国士之风;蜀声躁急,若急浪奔雷,亦一时之俊。"在演奏技法方面,他主张"甲肉相和,取音温润",为后世广泛采用。 (陈应时)

赵元任(1892.11.3～1982.2.24) 字宜重。美籍中国作曲家、语言学家。原籍江苏阳湖县(现属武进),生于天津。少年时代课余时间学习钢琴。1907～10年就读于南京江南高等学堂。1910年秋,考取清华学校公费生留学美国,入美国康乃尔大学。1915年又入哈佛大学。留美期间,学习数学、物理、哲学和音乐。1918年获哈佛大学哲学博士学位。1920年回国,在清华学校任教。1921～24年赴美,在哈佛大学任教哲学和汉语。1924年赴欧洲学习、考察。1925年回清华学校任国学研究院教授,讲授音韵学。1929年起,任北平中央研究院研究员兼任历史语言研究所语音组组长。1938年再次赴美国讲学,并定居美国,1954年入美国籍。1938～39年任夏威夷大学教授;1939～41年任耶鲁大学教授;1941～45年任哈佛大学研究员和中文讲师;1947～63年任加利福尼亚大学教授。1963年～82年任加利福尼亚大学离职教授。1946年获普林斯顿大学文学博士学位;1962年获加利福尼亚大学法学博士学位;1970年获俄亥州立大学人文学博士学位。1945年当选为美国语言学会主席;1960年当选为美国东方学会主席。1959年曾赴台湾大学讲学。1973年和1981年两次回北京探亲访问,并于1981年受聘为北京大学名誉教授。其音乐作品大部分反映"五四"(1919)时代的民主、进步思想。在歌曲创作上,力求曲调与歌词的声调相吻合,探索和声民族风格的道路,钢琴伴奏常起描绘景物或刻画意境的作用。音乐作品共有132首。

主要作品 钢琴曲《花八板与湘江浪》(约1913);《和平进行曲》(1915);《偶成》(1917)等。合唱曲《海韵》(1927)。歌曲《卖布谣》(1922);《劳动歌》(1922);《呜呼!三月一十八》(1926);《教我如何不想他》;《听雨》(1927);《西洋镜歌》(1935,影片《都市风光》插曲)和《老天爷你年纪大》(1942)。部分声乐作品辑入《新诗歌集》(商务印书馆,1928)和《赵元任歌曲选集》(人民音乐出版社,1981)。歌集《晓庄歌曲集》(儿童书局,1933);《儿童节歌曲集》(商务印书馆,1934)和《行知歌曲集》(生活·读书·新知联合发行所,1948)。

著作 《中国派和声的几个小试验》(载《音乐杂志》(国乐改进社)一卷四期,1928);《新诗歌集》序,阐述曲调与声调相吻合以及和声民族风格等问题(收在《赵元任歌曲选集》内)等。全部音乐作品和部分著作收入《赵元任音乐作品全集》,赵如兰编(上海音乐出版社,1987)。 (张静蔚)

赵祯(1010～1063) 即宋仁宗,北宋皇帝。1022～1063在位。据《宋史·乐志》(1345):仁宗洞晓音律,常常制曲给教坊演奏,或审定教坊所作乐曲。经他创作或审定的乐曲有54首。景祐二年(1035),著《景祐乐髓新经》,内含释十二均、辨音声、图律吕相生等6篇。《宋史·律历志》存其摘要。在"释十二均"中列有为调型的八十四调,并用以与燕乐二十八调对照。 (陈应时)

折射(refraction) 见声波。

哲学博士(Doctor of Philosophy,缩写作 Ph. D.) 见音乐学位。

哲学家交响曲(Der Philosoph Sinfonie,德;The Philosopher Symphony,英) 海顿的第二十二交响曲。降E大调,作于1764年。因第一乐章开始处2支英国管和圆号的音响徐缓庄重的性格使人联想到哲学家风度,故后人加用此名。 (高燕生)

这里黎明静悄悄(The Dawns Are Quiet Here) 歌剧。苏联作曲家莫尔恰诺夫(Kirill Moltchanov,1922～82)根据瓦西里耶夫(B. Vasil'yev)的同名小说撰脚本并作曲。作于1973年。1974年4月在伏龙芝市首演。剧情梗概:在1942年,符拉索夫准尉带领4名女战士深入敌后进行侦察。在同敌人遭遇的战斗中,4名女战士均壮烈牺牲。该剧于80年代在中国由中国人民解放军总政治部歌剧团演出。 (罗秉康)

浙东锣鼓 中国民族乐器合奏及其乐曲。属吹打乐。主要流行于浙江省东部，如嵊县、奉化等地，但也流行于浙江省南部，如温州等地。乐队编制常因地区不同而异。常用的弦乐器有平胡（二胡）、碗胡（近似板胡）、琵琶、弦子（三弦）、双清（近似秦琴）、扬琴等；管乐器有先锋（即长尖）、梅花（唢呐）、笛、箫、笙等；打击乐器有板鼓、堂鼓、大鼓、小锣、斗锣（高边的中形锣）、马锣（小锣）、抬锣（需人抬着演奏的大锣）、小钹、大钹、京钹（京剧所用）、木鱼、双星（碰铃）等。乐曲有粗、细锣鼓之分，粗锣鼓如《大辕门》（嵊县，以唢呐主奏），细锣鼓如《绣球》（嵊县，以笛主奏）。此外尚有清锣鼓，只用打击乐器，如《一枝花》（温州）、《胜鼓》（吴兴）。著名曲目尚有《大跑马》、《划船锣鼓》、《跳花灯》（以上奉化）、《大开门》、《十景锣鼓》、《将军令》（以上温州）等。其曲调源于民歌和戏曲音乐，中间插入锣鼓段或伴以锣鼓等打击乐器。传统风俗，用于婚丧喜庆；由民间吹打音乐班演奏。50年代以来新创作的曲目，有《丰收锣鼓》、《夏雨》和《东海渔歌》等。曲谱见《浙江吹打乐曲总谱》，上、下集（上海音乐学院编，1960）；《浙江民间乐曲》，钱小毛整理（1983）。（简其华）

浙派 中国南宋（1127～1279）琴派。浙江杭州为南宋首都，琴家辈出。浙派奠基人为郭沔（约1190～1260），他琴艺湛深，又善作曲。传弟子刘志芳，再传毛逊、徐宇。徐宇祖孙四代均为浙派琴坛名手，弟子众多，广传浙派琴艺，誉为"徐门正传"。明代琴家刘珠（1522～1560）在《丝桐篇》中指出："近世所习琴操有三：曰江、曰浙、曰闽。习闽操者百无一二，习江操者十或三四，习浙操者十或六七。据二操观之，浙操为上，其江操声多烦琐，浙操多疏畅，比江操更觉清越也"。黄献《梧冈琴谱》（1546）、萧鸾《杏庄太音补遗》（1557）和《杏庄太音续谱》（1560）等均为浙派代表琴谱。人称浙派琴曲为"浙谱"或"浙操"。参见琴派；杨缵。（王 迪）

浙音释字琴谱 见龚经。

鹧鸪飞 笛曲。陆春龄（1921～ ）根据同名湖南民间乐曲编成。曲谱收入《陆春龄笛子曲集》（人民音乐出版社，1982）。原民间乐曲的曲谱初见于严箇凡编的《中国雅乐集》（1926），以后以箫独奏、丝竹合奏等形式在江南一带流传。赵松庭（1924～ ）也曾把这首民间乐曲编成笛曲，曲谱收入《赵松庭的笛子》（东海文艺出版社，1957）。（吴 森）

柘枝 又称"柘枝舞"。中国唐代大曲之一。属动作快速的健舞类。唐代（618～907）《柘枝》长有几十段（遍），鼓在伴奏乐器中占有重要地位，常用于开头、曲中间隙和末尾。宋代（960～1279）的《柘枝》已大大简化。沈括《梦溪笔谈》（1090）说："比当时十不得二三"。南宋人史浩（1106～1194）所编《鄮峰真隐大曲》卷一中载有全套《柘枝舞》的表演程式和歌词。其顺序为：念（用四六体骈文）——吹《引子》入场——吹《柘枝令》起舞——念——问答——吹《三台》起舞——再吹《射雕》、《歌头》起舞——众唱《歌头》——吹《朵肩》、《扑蝴蝶》、《画眉》起舞——众唱《柘枝令》——又唱——吹《柘枝令》起舞——念——吹《柘枝令》，出队。（陈应时）

柘枝舞 即柘枝。

真声（real voice） 见嗓音的声区。

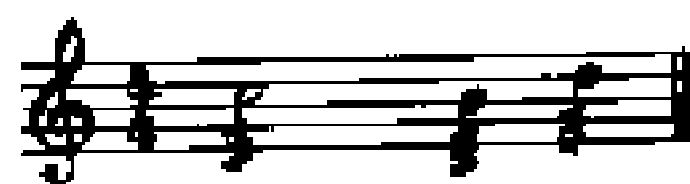
真声带（true cords） 见嗓音的发音器官。

真实主义歌剧流派（Verismo，意） 19世纪末在意大利形成的歌剧流派。代表作曲家有马斯卡尼、莱翁卡瓦洛和普契尼。19世纪70年代，文艺评论家卡普安纳（Luigi Capuana，1839～1915）提出直接描写现实生活的真实，作家韦尔加（Giovani Verga，1840～1922）用创作来响应，于是诞生了真实主义文学流派。作曲家马斯卡尼、莱翁卡瓦洛和普契尼接受真实主义文学的影响，在自己的创作中实践真实主义艺术主张，创立了真实主义歌剧流派。其主要创作特征是：以普通人民的生活为题材，充满同情地表现这些普通人的遭遇，刻画他们的鲜明个性和强烈的感情，生动地描写他们的生活环境。歌剧多采用贯穿结构，广泛运用口语化的宣叙调和咏叙调，强调歌声动听入情，发挥乐队的交响性作用，以积极渲染和烘托情节，用强烈的艺术效果催人泪下。真实主义歌剧的代表作有马斯卡尼的独幕歌剧《乡村骑士》，莱翁卡瓦洛的歌剧《丑角》，普契尼的歌剧《波希米亚人》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》等。参见音乐流派。（黄晓和）

贞洁的修女（La Vestale，意；The Vestal Virgin，英） 3幕歌剧。斯蓬蒂尼作曲，法国文学家儒伊（E. Jouy，1764～1846）撰脚本。1807年12月16日在巴黎首演。剧情梗概：罗马军官利奇里奥与朱丽亚相恋。军官出征高卢，朱丽亚入修道院为修女。军官返回，至修道院领朱丽亚还俗，朱丽亚熄灭圣灯，律当处死。刑前，闪电使圣灯复明，从而获释。（景 岱）

轸 即琴轸。

震弓（tremolo，意） 弓法的一种。在演奏一个音符时，用极小的幅度运弓，上下弓急速交替不断反复。产生一种特殊效果的长音。此种弓法一般用于交响乐队的乐曲中。其记谱方式为：



（曹炳范）

震音（tremolo） 弦乐器、钢琴等用一音或数音急速反复演奏而成。用于小提琴或二胡等拉弦乐器时，同音的急速反复是在符干上（如遇全音符则在上方或下方）划三条短斜线为记（例1），用上下弓（或拉送弓）急速换弓（见震弓）奏出；两个音的急速交替反复，常用连弓奏出（例2）。用于钢琴和扬琴上的震音常为两个音（或三个音）的急速交替反复（例3）。各例中演奏一行所记三十二分音符只是近似时值，不是准确的时值。

1. 记谱 演奏

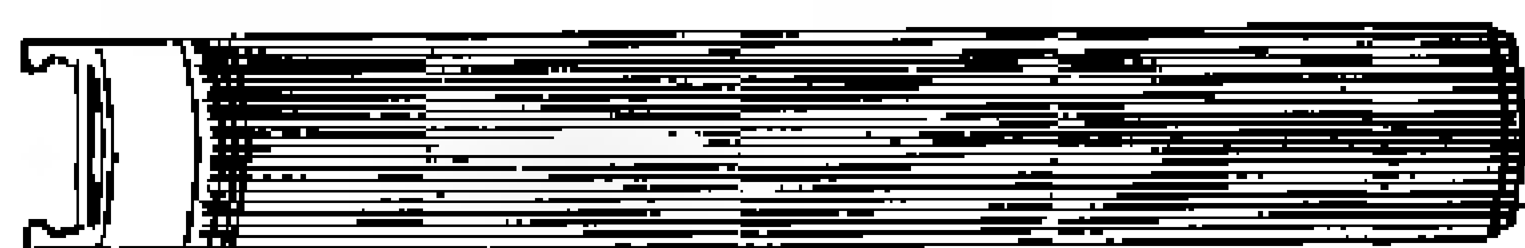
2.

3. （钢琴、扬琴等） 记谱 演奏

（曹炳范）

振动数(frequency) 频率的旧称。发音体振动时，一“往”一“复”完成一次振动，其中一往或一复，称“单振动”(single vibration)，往复一次称“复振动”(double vibration)。一个复振动即一个赫兹。参见音乐声学。（安绍石）

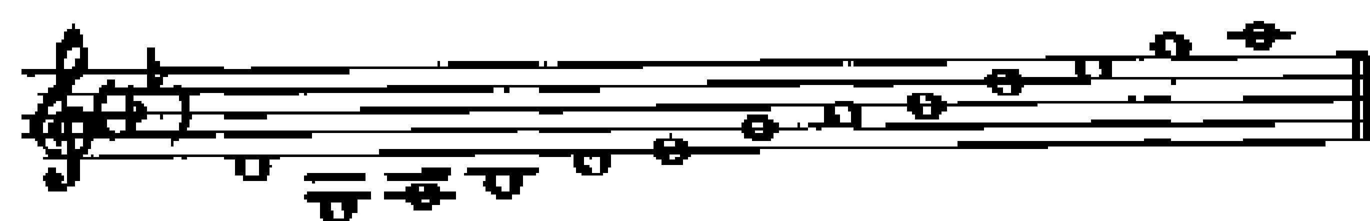
筝 Ⅰ.拨弦乐器。流行于中国的北方和南方广大



地区。音箱木质，长方形，长约120厘米，宽约25厘米。面板上张丝弦，每弦用柱(称“雁柱”或“雁足”)支撑，移动柱以调节音高，按五声音阶调弦，fa、si两音由左手重按柱的左侧弦段取得。弦数有12、13、14、15、16条不等(见图)。演奏时，右手大、食、中三指，或大、食两指，或大、中两指拨弦，有肉甲拨弦和义甲拨弦之分；用左手食指、中指和无名指捺弦以取得“按、颤、柔、推”的变化音。近年进行改革，增至18、21、25弦，扩大音域。此外，还设有转调装置，可随意转调。25弦转调筝各弦定音及音域为：A_1-B_1-D-E-♯F-A-B-d-e-♯f-a-b-d^1-e^1-♯f^1-a^1-b^1-d^2-e^2-♯f^2-a^2-b^2-d^3-e^3-♯f^3。可用于独奏、合奏和伴奏。

筝在春秋战国时代已流行于秦地，故史称“秦筝”。汉、晋时期多用12弦，隋、唐时期多用13弦，明、清以来增至15或16弦。其典型作品有《汉宫秋月》、《打雁》、《高山流水》、《寒鸦戏水》、《柳青娘》、《渔舟唱晚》、《庆丰收》、《闹元宵》、《战台风》等。

Ⅱ.koto，日 流行于日本的拨弦乐器，由中国唐代的13弦筝传到日本演变而成。分乐筝(雅乐用)、筑筝(亦称“筑紫筝”，用于歌唱伴奏)和俗筝(用于歌唱伴奏及独奏)三种。虽然它们在构造上有些差异，但琴身长度、有可动柱、右手拇指和中指套义爪(大于义甲)拨奏以及13条弦等特点一致，演奏方法也大体相同。琴身长约194厘米，宽约24厘米。音箱呈长方形，面板为半圆锥形，桐木制。其它部分分别用红木、紫檀木、象牙等材料制成，工艺精细、考究(无装饰的称素筝)。琴弦过去为丝制，现在多用合成纤维。乐筝的弦比俗筝略粗，按绝对音高定弦(见例，13弦乐筝的一种定弦法，调号无降号)；俗筝按相对音高定弦(见例，调号有降号)。义爪有长方形和圆形两种，分别称“圆爪”和“角爪”。圆爪用正面拨弦，角爪用侧面的角拨弦。不同形状的义爪往往是不同流派的象征。近代为扩大音域、音量、增强表现力及适应新创作的需要，日本筝界不断进行改良和革新，出现17弦筝、18弦筝，还有15弦、20弦、30弦等数种。由宫城道雄改革的17弦筝曾在日本广泛使用。



（简其华、鲁松龄）

钲 亦名“丁(zhēng)宁或镯”。中国古代打击乐器。铜制，其形状与小形的钟相似，可执柄敲击，几个大小不同的钲组合在一起，成为“编钲”。在西周(前11～前8世纪)时已经出现。据《国语·吴语》(约前5世纪)中记载：“王乃秉枹，亲就鸣钟、鼓、丁宁、……。”三国(220～265)时人韦昭注：“丁宁，谓钲也。”据史书记载，周代以后，一直沿用于宫廷雅乐中。（吴钊）

整体序列主义(total serialism) 见序列音乐；先锋派。

拯救歌剧(rescueopera，意) 歌剧体裁之一。内容

以描述从监狱或战争等惊险场合中拯救各种英雄人物为主。随着法国大革命(1789～94)的发展逐渐形成。具有代表性的第一部拯救歌剧《严酷的隐修院》(Les Rigueurs du cloitre),约于1789年由法国作曲家贝尔东(Henri Montan Berton,1767～1844)作曲,菲耶韦(J. Fievee)撰脚本,1790年8月在巴黎法瓦尔特(Favart)剧院首演。勒絮尔所作拯救歌剧《山洞》(La Caverne)(1793)以拯救暴政统治下受迫害的女英雄为题材。凯鲁比尼所作歌剧《两天》(1800)突出描写拯救在战争中无辜被捕的贵族人物。该剧脚本作者布伊(J. N. Bouilly)撰写《莱奥诺蕾》(见《莱奥诺蕾序曲》)的脚本,初由法国作曲家加沃(Pierre Gaveaux,1760～1825)作曲(1798);后由贝多芬作曲,改名《菲岱里奥》(1805),使拯救歌剧提高到新的艺术水平。参见正歌剧;乐剧。(张全桐)

正调·反调 中国戏曲中板式变化体剧种所用音乐中互相对应的关系调。在皮黄剧种中,西皮、二黄被视为正调;反西皮、反二黄则称为反调。倘正调为G调,反调则为D调。如二黄的伴奏乐器以sol-re定弦,绝对音高为d^1-a^1,反二黄则以do-sol定弦,绝对音高仍为d^1-a^1。反调系由正调派生。反调的曲调(包括唱腔、伴奏)系将正调的曲调移至上方五度调上变化再现,因而其情调色彩亦有显著变化,与正调形成明显对比。正、反调的转换,是戏曲音乐赖以表现戏剧矛盾发展变化的重要手法之一。反调在各剧种应用颇广,名称不一。如河北梆子、评剧称为反调,粤剧称"反线",越剧称"弦下调",等等。反调曲谱见《程砚秋唱腔集》,郑大同等整理(上海文艺出版社,1986),204～211页。正调曲谱如梅兰芳《祭江》,见《京剧唱腔》第二集上编28页,张宇慈、吴春礼选辑(人民音乐出版社,1980)。(孙玄龄)

正对花 见对花。

正犯 见犯调。

正歌剧(opera seria,意) 内容严肃的歌剧。分为3幕。相对于通常分为2幕的意大利喜歌剧。含有喜剧因素的正歌剧称为"半正歌剧"(opera semiseria)。起源于意大利17世纪末。盛行于18世纪欧洲各国。题材多取自古代神话和历史传说。音乐以意大利式的序曲开场,由表现复杂情节的宣叙调和富于激情的返始咏叹调(大多带有技巧性的华彩段)(见咏叹调)交替进行组成,极少使用重唱,无合唱和芭蕾舞(见芭蕾舞剧)场面。结构原则由意大利文学家泽诺(A. Zeno,1668～1750)和意大利文学家梅塔斯塔西奥(Pietro Metastasio,1698～1782)确立。18世纪中叶部分演变为类似"化装音乐会",音乐仅表现戏剧情节发展的主要环节,从而增加了宣叙调对渲染戏剧高潮的重要意义,歌唱的表情性和管弦乐队的烘托作用也显著提高。经18世纪60年代格鲁克倡导的歌剧改革,至19世纪演变为大歌剧等体裁。正歌剧的作品例如,A.斯卡拉蒂所作《忠诚的战士》(La Guerriera costante)(1683);波尔波拉所作《阿格里皮娜》(1708);意大利作曲家莱奥(Leonardo Leo,1694～1744)所作《阿里阿娜和泰塞奥》(Arianna e Teseo)(1721);亨德尔所作《阿尔辛娜》(1735),《塞尔斯》(1738);意大利作曲家兼指挥家加卢皮(Baldassare Galuppi,1706～85)所作《伊西皮莱》(Issipile)(1737),《卢西奥·帕皮里奥》(Lucio Papirio)(1751);约梅利所作《梅罗佩》(1741);格鲁克所作《安蒂戈诺》(1756);莫差特所作《克里特王伊多梅纽斯》(1781)、《狄托的仁慈》(1791)。参见大歌剧;拯救歌剧;乐剧。(罗秉康)

正格调式(authentic mode) 见古希腊调式;中世纪调式。

正格卡农(authentic canon) 见卡农·卡农曲。

正格收束(authentic cadence) 见收束。

正工调 见工尺七调。

正宫调 见工尺七调。

正律 见倍半相生;十二律。

正律器 中国古代用以定黄钟律或十二律音高的标准器。有弦律和管律两类。弦类以弦定律,称律准。管类以管定律,有竹制、玉制、铜制等的律管(又称"籥")。由于律管的管身长度和内径长度一旦被明确后,只要吹奏方法不变,其所发出的音高就相对固定(见管律)。但律管用于算律时就不及用弦长计算方便,而弦律的标准音高却不易固定,故中国古代常用黄钟律管作标准音高,然后以弦律计算定其他各律。部分乐器的音调准后,亦可用作正律器,如宋代(960～1279)宫廷音乐所用的"叉手笛"(又名"拱宸管"),既作乐器使用,亦被用作正律器。参见调音;琴律;钟律。(陈应时)

正三和弦(principal triad) 见和弦。

正声 中国传统音乐用词。Ⅰ.五声的别称。相对于变声而言。参见中国音阶。

Ⅱ.中声的别称。亦即"太声"的高八度音,"少声"的低八度音。

Ⅲ.宫音的别称。荀勖笛调:"黄钟之笛,正声应黄钟,下徵应林钟。"

Ⅳ.琴弦上的泛音。沈括《补笔谈》:"正者,如弦之有十三泛韵,此十二律自然之节也。"

Ⅴ.琴曲的主体部分。如《广陵散》、《小胡笳》中的正声。

Ⅵ.中原汉族音乐的别称。《隋书·音乐志》称隋九部乐(见燕乐)中的清商乐为华夏正声。一般又作雅乐的别称,以别于郑声(见郑卫之音)和被视作靡靡之音的"奸声"。(陈应时)

正午的女巫(Polednice,捷;The Noonday Witch,英) 交响诗。德沃夏克作曲。S130,op.108,作于1896年。同年11月20日在伦敦首演。同年在柏林出版总谱。该曲根据捷克文学家爱尔本(K. J. Erben,1811～70)的民间传说叙事诗而作。(罗秉康)

郑京和(Chung Kyung-Wha,1948.3.26～) 韩国女小提琴家。生于汉城,4岁学习钢琴,不久改学

小提琴，9岁由汉城交响乐队协奏演出门德尔松的小提琴协奏曲。1960年（12岁）赴日本巡回演出。1960～67在纽约朱利亚德学院，师从加拉米安。1967年参加美国利文特里特国际比赛，与祖克曼并列第一名。1968年在纽约爱乐乐团协作下于纽约公演，受到评论界的赞扬。1970年5月在英国皇家庆典大厅演出柴科夫斯基的小提琴协奏曲，获极大成功。1974年获莫斯科柴科夫斯基国际音乐比赛第二名。曾赴许多国家演出，有很高的国际声誉。她的演奏曲目广泛，几乎包括所有的经典作品。演奏富于新鲜感和深刻的表现力。 （廖叔同）

郑律成（1918.8.13～1976.12.7） 原名郑富恩。中国籍朝鲜作曲家。出生于朝鲜全罗南道光州杨林町。1933年春，来到中国南京，入朝鲜革命组织"义烈团"举办的朝鲜革命干部分校学习。1934年冬毕业后，留在义烈团从事抗日工作。同时学习钢琴、小提琴和声乐。1938年赴延安，入鲁迅艺术学院音乐系学习。毕业后分配在抗日军政大学政治部宣传科任音乐指导。1939年任鲁迅艺术学院音乐系声乐教员。1942年到太行山八路军总部，任华北朝鲜革命军政学校教育长，1944年随该校迁回延安。1945年抗日战争胜利后，回朝鲜工作。1947年任朝鲜人民军俱乐部部长兼协奏团团长。1949年任朝鲜音乐大学作曲部长。1950年后定居中国，同年入中国籍。1953年在中央歌舞团、1955年在中央乐团从事音乐创作。

主要作品 歌剧《望夫云》（1962）。《兴安岭组歌》（1953）。歌曲《延安颂》（1938）；《延水谣》（1939）；《中国人民解放军进行曲》（1939）（见八路军进行曲）；《中朝友谊》（1950）等近200首歌曲。主要歌曲收入《郑律成歌曲选》（人民音乐出版社，1978）。 （徐士家）

郑卫之音 中国春秋时兴起于郑国（今河南省南部一带）和卫国（今河南滑县、濮阳一带）的地方音乐的泛称。春秋（前770～前476）时期，周的统治日趋削弱，"礼坏乐崩"（乐指雅乐），于是"桑间濮上、郑卫赵宋之声并出"（见《汉书·礼乐志》），各地方的音乐蓬勃发展，其中，以郑卫之音最为著名。在长约五、六百年的时间里，郑卫之音几乎流传全国各地，影响极为深远。但历来因为孔子说过"放郑声，郑声淫"、"恶郑声之乱雅乐也"，造成一种郑卫之音是靡靡之音的影响，故而一直用它作为对一切不符合统治阶级意愿的音乐的贬词，已非实指郑、卫等处的地方音乐。较早的史料都说郑卫之音靡丽婉转，大约曲调是优美动人的。由于郑、卫地处商代（约前16～前11世纪）的活动中心，商代的音乐文化发展水平又较高，故也有人认为郑卫之音是在商代音乐的基础上随着历史的发展而逐渐形成的，即所谓商之遗声。参见桑间濮上之音。 （冯洁轩）

郑译（540～591） 字正义。中国音乐理论家。北周隋代荥阳开封（今属河南省）人。祖父郑琼，是北魏（386～534）的乐官。父郑道邕任北魏参议国事的司空。郑译从小受钟乐熏陶。《隋书》（656）有其传，说他"颇有学识，兼知钟律，善骑射"。北周武帝（文邕，561～578在位）时，郑译曾向苏祗婆学习龟兹琵琶。宣帝（文赟，578～579在位）曾封他管五千户以上的沛国公。入隋（581～618）后，任武官上柱国等职，并于开皇（581～600）初，奉诏与牛弘等人参议制定雅乐。其间，他转述了苏祗婆的五旦七调理论，并提出采用八十四调和作八音之乐。作书20余篇，又作《乐府调声》3卷（一称8篇），均佚。郑译还反对当时乐府采用以林钟为调首和清乐以仲吕为变徵，认为是"失君臣之义"、"乖相生之道"，不合"宫为君"和三分损益法的传统音乐理论。 （陈应时）

郑志声（1903～1941.12） 原名厚湖。中国作曲家，指挥家。广东中山人。1922年入广州圣心中学，参加学校管弦乐队。1927年中学毕业后，赴法国学习音乐。先入里昂音乐戏剧学院。1932年毕业；又入巴黎音乐戏剧学院学习作曲和指挥，1937年毕业时以优异成绩获作曲和指挥奖，同时获巴黎弗朗斯音乐学校毕业文凭。其后曾在巴黎高等音乐戏剧专门学校任教，被吸收为法国全国文学家和作曲家学会会员。在巴黎曾与冼星海等人一起组织"中国留法音乐学会"，立志发展中国民族音乐。1937年抗日战争爆发后回国。任教于当时迁至云南的中山大学。1940年赴重庆，任教于重庆国立实验剧院。1941年兼任中华交响乐团指挥。

作品 歌剧《郑成功》（仅完成其中管弦乐曲《早晨》和《朝拜》，1940，以上二曲曾在重庆演出）；合唱曲《满江红》（1932）；独唱曲《泣女》；弦乐三重奏曲等。 （张静蔚）

芝庵（约13～14世纪） 真实姓名不详。中国戏曲音乐理论家。元代燕（今河北省）南一带人。著有《唱论》1卷，署名燕南芝庵。此书是论述金（1127～1279）、元（1271～1368）时代戏曲演唱的声乐论著。全书共27条，文字简扼，篇幅很短。主要内容：1.列古代著名歌者、帝王音乐家人名和金、元时的曲名。2.概括道、僧、儒3家的歌唱特点（唱情、唱性、唱理）。3.歌唱要领，包括如何掌握歌之格调、节奏和唱一声、一句、一曲的方法。4.唱曲方法和歌曲内容的分类。5.十七宫调各调的调性色彩。6.歌唱中的常见弊病。此书至今无单行本，最早附于元人杨朝英的《乐府新编阳春白雪》，后有多种传本。傅惜华编《古典戏曲声乐论著丛编》（音乐出版社，1957）和中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》（中国戏剧出版社，1959）均辑入此书。周贻白《戏曲演唱论著辑释》（中国戏剧出版社，1962）收入此书时作了注释。 （陈应时）

芝加哥管弦乐团（Chicago Orchestra） 见芝加哥交响乐团。

芝加哥交响乐团（Chicago Symphony Orchestra） 1891年由美籍德国指挥家托马斯（Theodore Thomas，1835～1905）创建并任指挥，取名"芝加哥

管弦乐团"(Chicago Orchestra)。托马斯逝世后，由美籍德国指挥家施托克(Frederick Stock，1872～1942)接任，1906年改名"托马斯管弦乐团(Thomas Orchestra)"，1912年起用现名。从施托克开始，该乐团演出欧洲当代著名作曲家的新作，提高演奏艺术水平，努力培养年轻演奏员，并经常举办儿童音乐会等，成为美国最著名的交响乐团之一。施托克逝世后，相继的三位指挥成绩平平。其后第六任指挥匈牙利指挥家赖纳(Fritz Reiner，1888～1963；任期1953～63)领导乐团进入了全盛时期，被斯特拉文斯基誉为"世界上最精确和适应能力最强的交响乐团"。赖纳逝世后，演出曲目较保守，再度进入低潮。1969年肖尔蒂任音乐指导和第八任指挥后，东山再起，曲目广泛，除了大量录制唱片外，1971年率团举行了首次旅欧演出，次年首演亨策的《伊拉加巴拉斯王》(Heliogabalus Imperator)，国际声誉大振，成为当今世界上最著名的交响乐团之一。参见管弦乐队。(蒋博彦)

芝加哥市歌剧院(Chicago Civic Opera House) 见芝加哥抒情歌剧团。

芝加哥抒情歌剧团(Lyric Opera of Chicago) 1954年由美国歌剧团经理兼歌唱家福克斯(Carol Fox，1926～81)等3位芝加哥抒情剧院(Lyric Theatre of Chicago)(建于1952)的创建人建立。聘请意大利男中音歌唱家戈比、次女高音歌唱家西苗纳托(Giulietta Simionato，1910～)和希腊女高音歌唱家卡拉斯等组成歌剧团。同年11月举办历时3周的歌剧音乐季，上演贝利尼的《诺尔玛》和其他歌剧名作，获得成功。1956年3位创建人意见不合而散，歌剧团归属福克斯，改现名，并任总经理。从此每年秋末起举办音乐季，历时约10周，上演约8部歌剧。首任指挥是意大利指挥家巴托莱蒂(Bruno Bartoletti，1926～)。演出场所在芝加哥市歌剧院(Chicago Civic Opera House)(建于1929年，有3593座席)。著名歌唱家有西班牙女高音卡瓦列(Montserrat Caballe，1933～)；保加利亚男低音赫里斯托夫；意大利女高音泰巴尔迪；男高音德尔·莫纳科；德国次女高音尼尔森；澳大利亚女高音萨瑟兰等。除上演一般剧目外，也演出诸如穆索尔斯基的《霍万兴那》；鲍罗廷的《伊戈尔王》；布里顿的《比利·巴德》；比才的《采珠者》；亚纳切克的《耶奴发》；蒙泰韦尔迪的《波佩阿的加冕》等不同风格的歌剧；成为美国著名的歌剧团。1975年起一度陷入经济困境；原委托彭德雷茨基创作为庆祝美国建国200周年(1976)上演的《失乐园》推迟到1978年首演。1981年的音乐季只上演5部歌剧。1981年福克斯逝世后，由美国次女高音歌唱家克赖尼克(Ardis Krainik，1929～)接任经理。1982年起经济复苏，演出正常。参见歌剧院。(蒋博彦)

芝加哥抒情剧院(Lyric Theatre of Chicago) 见芝加哥抒情歌剧团。

支声复调(heterophony) 见支声体。

支声体(heterophony) 亦称"支声复调"或"衬腔复调"(hetero-polyphony)；复调音乐类型之一。常见于民间多声部音乐。由一个主要曲调和这曲调的一些"分支曲调"组成。"支声"即由分支曲调而得名。分支曲调与主要曲调若即若离，时分时合；对主要曲调起衬腔作用。最典型的支声体是来自民间合唱；如中国贵州的侗族大歌《哭娘虫之歌》(例1)和广西的壮族山歌；俄罗斯、乌克兰等民族民歌《照明杆》(例2)。这些民间合唱所具有的和声手法，与传统和声的严格四部合唱规律有所不同，因之在复调音乐中别具一格，有其独特风格。在以多种民间乐器合奏时，在主要的齐奏之外，也常插入支声；如中国民族乐队江南丝竹和印度尼西亚的加美兰乐队等。能单独演奏多声部音乐的拨弦乐器(如中国的琴、筝、琵琶)，也常以支声手法用分支的音型衬托主要曲调。中国戏曲和说唱音乐中的器乐伴奏部分，与唱腔部分时有不同，或加花或加过门，也可归入支声体类型。民间合唱和合奏的支声体被认为是专业复调音乐的起源。

支声体一词的首创者是希腊的柏拉图(Plato，前427～前347)，用以描述歌手与伴奏拨弦乐器里拉琴之间曲调的差异。20世纪斯图普夫在研究民间音乐时，沿用此词。

1.

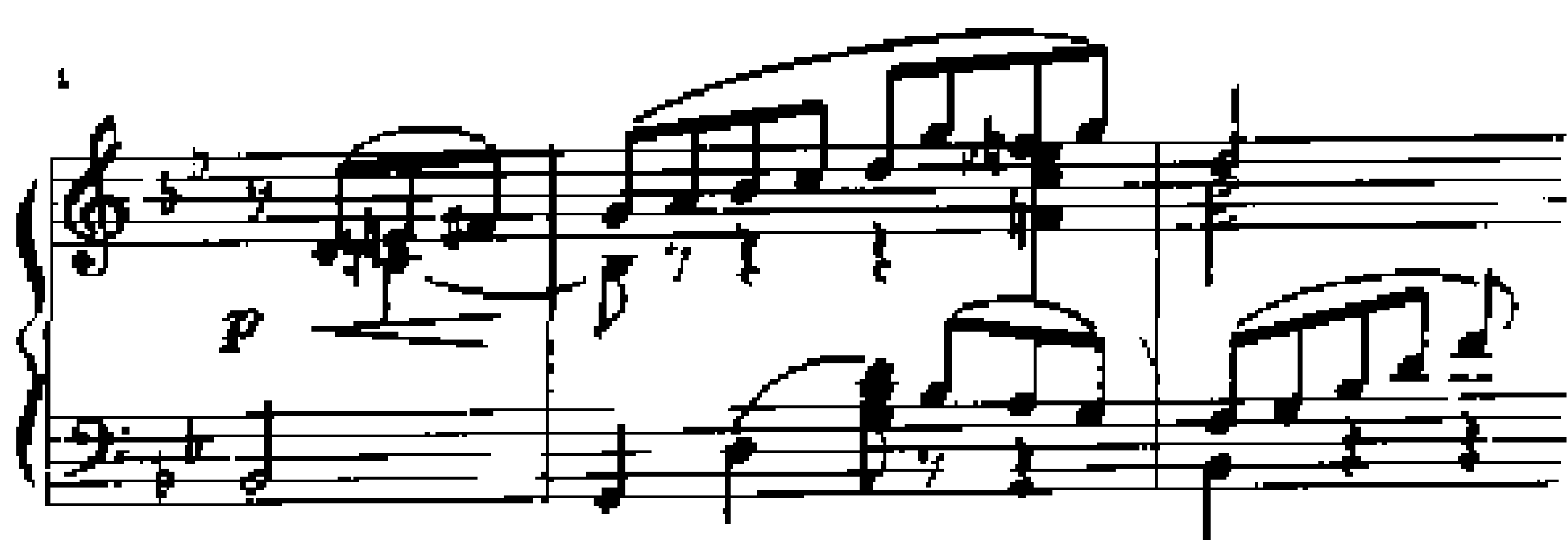


（孟文涛）

之调 见为调·之调。

之调式 见为调·之调。

织体（texture） 音乐作品中各音纵向结合（见和弦）和横向进行（曲调线）的结构形式。一般有两种明显不同的类型，即主调音乐的织体和复调音乐的织体。主调音乐织体建立在和声进行的基础上，曲调和伴奏在节奏上或者不相一致而互相依存（例如，许多独奏曲或独唱曲）（例1，柴科夫斯基的《四季》，op. 37，no. 6），或者基本上一致（例如，和弦体）。复调音乐织体则各声部独立进行，或作模仿（例如，赋格曲，卡农曲），或作对比（见复调音乐，对位法），但在纵向仍存在着和声关系。在欧洲14～16世纪的键盘乐器作品中，常于复调音乐织体中用入一种"自由声部"（free voice-leading）；在这种织体中，声部数量不固定，某声部可以自由进入或退出（例2，弗雷斯科巴尔迪）。19世纪以来，常把主调音乐织体和复调音乐织体结合使用，形成中间型织体（例3，贝多芬的钢琴奏鸣曲，op. 106）。织体又由于和弦排列、声部的多寡和配器法不同等因素，使音响浓度发生变化，形成"重织体"（heavy texture）或"轻织体"（light texture）。有时，织体仅指横向关系。例如，"曲调织体"（melodic texture）是指曲调行进的节奏和密度；"和声织体"





（harmonic texture）则指和弦变换的快慢（见和声节奏）和结构形式。（高燕生）

直接转调（direct modulation） 见转调。

指板（fingerboard） 小提琴、吉他等弦乐器上的部件。为一长而狭窄的木条，胶粘于琴颈上。指板通常用硬质木材制成，如小提琴的指板为乌木。琴弦在指板上面经过，演奏时用手指按弦于指板上以改变弦的振动部分的长度，以产生不同的音高。在琉特琴、吉他等乐器的指板上还有品的装置。（曹纳范）

指法（fingering） 在演奏乐器时，由于技术或表情的原因，手指按键（钢琴等）、按弦（小提琴等）的顺序有一定的安排。在一些管乐器上，可供选择的指法变化较少，但在钢琴、小提琴一类乐器上，指法的变化及供选择的可能性很多。一般的指法标记用阿拉伯数字标于音符上面，有的由作曲家标出，也可由演奏者自己选定。钢琴指法的数字标记为"1"（拇指）、"2"（食指）、"3"（中指）、"4"（无名指）、"5"（小指）。此种指法的标记顺序，称为"德国指法"（German fingering）；因为过去在英国曾用过的一种指法其拇指的标记为"十"，食指至小指的标记分别为"1、2、3、4"，此种指法称为"英国指法"（English fingering）。早期演奏键盘乐器时很少使用拇指和小指。J. S. 巴赫是最早有系统地使用拇指的人之一；他把其它各指都作弯曲形，以便于拇指放在键盘上。其后C. P. E. 巴赫和克莱门蒂等逐步加以完善，建立起现代的钢琴指法。在演奏小提琴时不用拇指，其数字标记为"1"（食指）、"2"（中指）、"3"（无名指）、"4"（小指）、"0"（空弦）。在弦乐器上的指法由于手指直接按弦，比键盘乐器更多音色、表情的影响；还由于直接与音准有关，而且牵涉到换把（见把位）和换弦，因此其沿革和变化很多。大提琴的指法数字标记与小提琴一样，但在高把位时用拇指把位（见把位），其标记为"♀"。由于大提琴的把位大，其具体所用指法与小提琴是不一样的。

在小提琴、钢琴等乐器上，基本指法有三种类型：1. "原位指法"（normalfingering）。手指按键或按

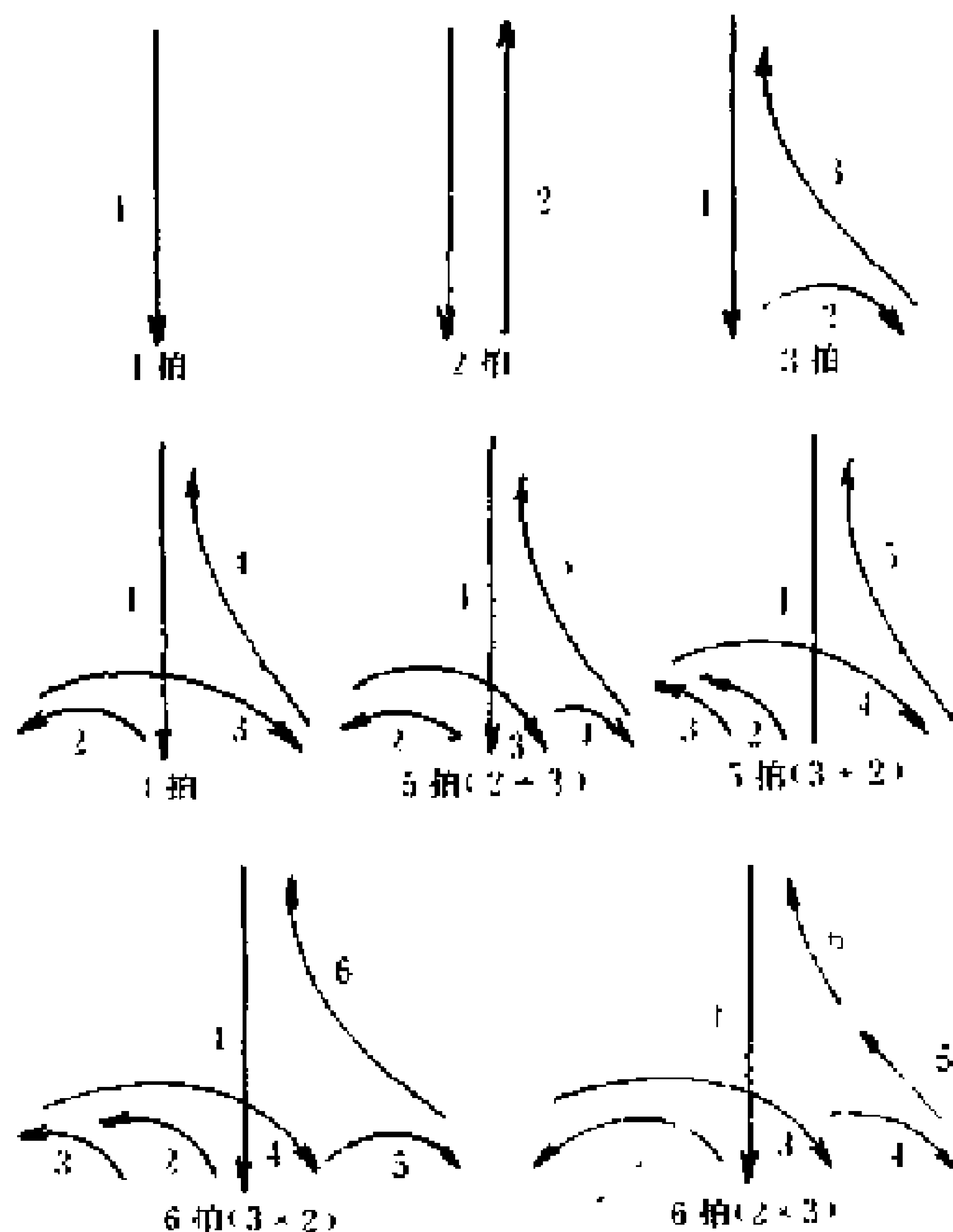
弦时手指在正常位置，不作伸展或缩拢的动作（例1）。2."扩展指法"（expanded fingering）。手指按键或按弦时手指须伸展才能达到所需要的音的位置，手指间的距离大于原位指法（例2）。3."缩紧指法"（contracted fingering）。手指按键或按弦时手指须缩拢，手指间的距离小于原位指法（例3）。



（曹炳范）

指挥法（conducting） 指挥家手执指挥棍或徒手的手势等动作，引导管弦乐队、合唱队和其他表演者，协调一致地排练和演出管弦乐曲、协奏曲、合唱曲、歌剧、舞剧等音乐作品的方法。通常，凡有管弦乐队参与演奏的乐曲，均由指挥家指挥；不用管弦乐队伴奏的合唱曲，常徒手指挥；独唱或独奏（无管弦乐队伴奏）、重唱或重奏、小合唱或小合奏等由少量乐器参与演奏的音乐表演形式则不用指挥。

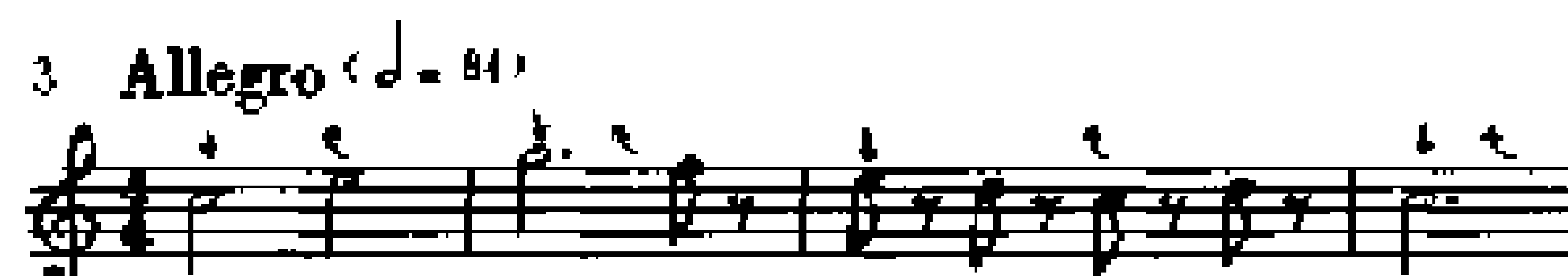
指挥的各项任务由指挥棍和人体的动作来完成；在排练时，允许指挥者通过语言或其他方式发出指令。指挥者右手执指挥棍或徒手动作以提示节拍，规定手臂由上而下运动表示乐曲各小节第一拍（强拍），称为"下拍"（down beat）；由下而上动作，表示小节内弱拍，称为"上拍"（up beat）；其它各拍依拍数而定（图1）。



手臂动作快慢与用力大小，取决于乐曲的速度和力度。在速度很慢或音符较短的音乐片段，为便于节奏统一，可采用节拍细分的图式（例2，海顿《第十五交响曲》）。



反之，速度较快的音乐片段，常改用简化的图式（例3，贝多芬第五交响曲）。



右手还担负"预备拍"（ready beat）与"收束拍"（close beat）的提示动作。左手的动作主要提示各声部的起迄、表情、调整声部间的音响平衡等，也可指示与右手不同的节拍图式。指挥者身体其他部位如眼神、面部表情甚至腰腿等动作，对体现指挥意图也有重要作用。而任何与表现音乐本身无关的动作则是多余的。指挥者除应熟练掌握各种动作要领外，还须具备敏锐的多声部听觉、熟练地阅读总谱（见总谱读法）和音乐记忆能力、精通管弦乐法和曲式分析等作曲技术理论、广博的艺术修养以及组织才能。指挥者根据乐谱而对音乐作品的不同理解，是区别指挥表演艺术风格特征的重要因素之一。

在欧洲，指挥者最初由乐队演奏者兼任，用右手并不明确的手势提示曲调的进行。后发展为各种以表明节拍为目的的动作，如摆臂、点头、挥动谱束、琴弓或木棒、踏脚、拍打椅凳等。至17世纪，指挥动作已有强、弱拍之分，并不时出现采用手执细棒指挥的方法，奠定了现代指挥法的基础。1820年由德国作曲家、指挥家施波尔在英国伦敦首次用指挥棍演出获得成功后，经门德尔松（1835年在德国莱比锡演出时首次使用）和韦伯等人的倡导，逐渐确立了由右手执指挥棍、背向观众站在乐队面前的指挥台上进行指挥的现代指挥形式，其表现内容远超出单纯击拍的范围；且因专职指挥者的涌现而形成音乐表演艺术的一个独立学科。现代指挥方法也有其它形式，例如，少数指挥家习惯于徒手指挥，像布莱兹和斯托科夫斯基；有些乐团在演奏协奏曲时，独奏家兼任指挥；苏联、美国等少数乐团曾尝试不用指挥进行演奏；一些大型音乐作品需要由数人同时指挥等。在中国，戏曲和吹打乐等集体演奏的音乐作品，常用板鼓控制节拍、速度和力度，并以击板鼓者的手势来提示乐曲结构的即兴组合；这时击板鼓者担任指挥的任务。参见音乐演出学。 （高燕生）

指挥官（The Commandant） 又名"人民的女儿"

(Daughter of the People)。芭蕾舞剧。格利埃尔作曲，并根据西班牙文学家维加·伊·卡尔皮奥(F. L. de Vega y Carpio，1562～1635)的戏剧《羊泉村》(Sheep's Spring)撰脚本。1931年由莫斯科大剧院首演。修订版更名"卡斯吉利的女儿"(Daughter of Kastilii)，1955年由斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院首演，剧情梗概：中世纪(500～1450)西班牙的羊泉村，年轻村民弗兰多佐热恋着卡斯吉利的女儿拉乌莲西娅。封建主的士兵进村骚扰，企图对拉乌莲西娅施虐，未逞，抓走弗兰多佐。拉乌莲西娅号召并率领民众烧毁封建主的城堡，救出弗兰多佐，人民终于取得了胜利。

该剧1960年由中国天津歌舞剧院演出，蒋祖慧编导，更名"西班牙女儿"(Daughter of Spain)。 (高燕生)

指挥棍(baton) 现代指挥用具。细长锥形，木制或塑料、硬橡胶、铝等材料制成。长度约35～45厘米，合人体身长1/4左右。参见指挥法。 (高燕生)

徵调式 见中国音阶。

致远方爱人(An die ferne Geliebte) 即遥寄远方的爱人。

置唇法(embouchure，法) 演奏管乐器时，吹奏者的唇、齿、舌等部位与乐器号嘴(铜管乐器)、吹嘴(单簧管、双簧管、唢呐、管子)、吹孔(长笛、竹笛)间的配合关系。中国民族管乐器一般称"口风"或"口形"。置唇法直接影响音准和发音的优劣。 (曹炳范)

制音器(damper) 见钢琴。

治心斋琴学练要 见王善。

中板(moderato，意) 中等速度的术语之一；照拍节器记号，每分钟约88(108)－100(120)拍。该词原意有"节制"之意，因此加在其它速度术语之后时，起减轻原速度的作用。例如allegro moderato比快板稍慢，adagio moderato比柔板稍快。如果在其后加其它速度术语(如assai，意为"甚")时，则有加重"节制"之意；例如moderato assai，意为很有节制或非常适度。参见速度。 (管谨义)

中部(trio) 即中段。

中村纮子(Nakamura Hiroko，1944. 7. 25～) 日本女钢琴家。3岁开始学习钢琴。后入桐朋学园音乐大学儿童音乐教室。7岁在全日本学生音乐比赛中获小学生组第一名，1958年获中学生组第一名，1959年又在日本音乐比赛中获第一名特奖，显露了出众的音乐才华。1960年入桐朋女子高等学校(见桐朋学园音乐大学)音乐科，入学当年在东京爱乐交响乐团协奏下正式演奏贝多芬的第三钢琴协奏曲。同年秋随日本广播协会交响乐团赴伦敦、巴黎、那不勒斯、纽约等地巡回演出。1961年在东京文化会馆举行独奏音乐会，获得成功。1963年获洛克菲勒财团奖学金赴美国朱利亚德音乐院深造，师从洛西娜·列文(列文的夫人)，1966年毕业。在校期间作为日本钢琴家最早参加第七届肖邦国际钢琴比赛，获第四名和最年少者奖。回国后，经常举行独奏音乐会，包括电台、电视音乐会。每年仍赴国外演出。1982年作为最年轻的评委参加柴科夫斯基国际音乐比赛评委工作。同年在美国卡内基音乐厅举行音乐会，演奏日本作曲家矢代秋雄的钢琴协奏曲，获好评。其演奏以触键有力、手指灵活、感情细致见称。 (鲁松龄)

中段(trio) 复三段式(见三段式)的中间段落。一般较为抒情，调性亦与首、末两段形成对比。例如舒伯特的《军队进行曲》。欧洲17、18世纪的作品中，中段是由3件乐器演奏(多为2支双簧管、1支大管)，称"三声中段"(trio)。例如J. S. 巴赫的《勃兰登堡协奏曲》的第一首。舒伯特和他以后的作曲家亦常将此词标于复三段式的中段之首，但只是沿袭其较为抒情的风格，而不限用三件乐器。 (朴宝强)

中断收束(discontinue cadence) 即扩充收束。苏联斯波索宾用此词。

中鼓(cassa rullante，意；tenor drum，英) 打击乐器。尺寸介乎小鼓和大鼓之间。鼓框为木制。无响弦(见小鼓)。主要用于军乐队。 (曹炳范)

中管调 中国唐宋(618～1279)时期比燕乐二十八调各高一律(半音)的调。段安节《乐府杂录》(约907)："五弦五本，共应二十八调本。笙除二十八调本外，别有二十八调'中管调'。"宋仁宗(见赵祯)《景祐乐髓新经》(1035)在释"十二均"时，所列的各调中，凡在燕乐二十八调调名前加"中管"二字者，都比原调高一律。张炎《词源》(约1280)所列的"八十四调"中亦如此。 (陈应时)

中国歌剧舞剧院 前身为"中央实验歌剧院"(1953年在北京成立)。1964年该院歌剧一团与民族舞剧团合并成立剧院，称现名。历任院长：安波(任期1964～65)；晏甬(1916～ ，任期1978～83)；乔羽(1927～ ，任期1984～)。历任指挥：黎国荃(任期1953～66)；李执恭(1930～)。演出剧目均为中国当代创作；运用中国民族唱法和民族管弦乐队，突出民族风格。曾出访亚洲、美洲、欧洲的一些国家和地区。 (文 彦)

中国艺术歌曲之夜 台湾中国广播公司主办的音乐节，每年5月举办一届。自1971年起至1983年，共举办十一届，每届都有专题节目。第一届(1971)以"整理旧作品"和"创作新音乐"为专题，演出60年来中国乐坛上歌曲方面30位作曲家的代表性曲目；第二届以创作新歌和首演补全黄自作曲的清唱剧《长恨歌》为专题，由林声翕补写《长恨歌》原缺的第四段《惊破霓裳羽衣曲》、第七段《夜雨闻铃肠断声》、第九段《西宫南内多秋草》三个乐章；第三届以中国民歌为专题；第四届以"今日时代新声"为专题，演出陈田鹤作曲的《河梁话别》；第五届以"古诗新唱"和中国现代音乐为专题，演出林声翕作曲的《鹊桥的想象》；第七届邀请国内外音乐家演出《康定情歌》(西康民歌)、《教我如何不想他》、《茶花女》中"饮酒歌"、《我住长江头》等歌曲；第十一届以中国艺术歌曲创作70

年代来的回顾和展望为专题，介绍从民国初年(1911)、抗日战争时期(1937～45)至今的艺术歌曲。参见音乐节。（施正镐）

中国狂想曲 Ⅰ.管弦乐曲。冼星海作曲。op.26。1945年4月重病中作于苏联。自称是"……令我寻味过去的一些生活，想念着祖国"。是作者最后一首作品。采用5首民歌的曲调发展变化而成。1.古情歌；2.五月鲜(山西)；3.下山虎(广东)；4.观灯(陕西)；5.秧歌(陕北)。采用多种中国打击乐器，具有中国民间舞曲的风格特点，情绪乐观。1960年11月在纪念聂耳逝世25周年、星海逝世15周年音乐会上由中国儿童剧院、北京舞蹈学校演出，指挥：葛艺琳(1927～)。出版总谱，中华全国音乐工作者协会编(人民出版社，1951)。

Ⅱ.中国民族管弦乐曲。张子锐(1918～)、谢直心(1922～1989)根据冼星海同名管弦乐曲编成。1955年12月由中央广播民族管弦乐团演出，指挥：彭修文(1931～)。（范慧勤）

中国民歌主题变奏曲 钢琴曲。丁善德1948年根据藏族民歌作于法国。首次发表于巴黎国家广播电台。出版乐谱(上海音乐出版社，1950)；收入《丁善德钢琴曲集》(上海文艺出版社，1959)。（魏廷格）

中国民间音乐研究会 前身是1939年3月鲁迅艺术学院音乐系成立的"民歌研究会"；1940年10月改名"中国民歌研究会"，1941年2月改为现名。其任务是收集和研究中国民间音乐。成员多数为鲁艺音乐系师生。1942年8月，该会在延安召开第五次全体大会，选举吕骥、安波、马可、向隅等为理事，吕骥为主席。1946年在解放区相继建立晋察冀分会、晋西北分会、陇东分会等。刊行会刊《民间音乐研究》一期(1942)；《秧歌曲选》，李焕之、刘炽、马可、张鲁等编(1944)；《陕甘宁边区民歌》二集，李焕之、李元庆、杜矢甲、唐荣枚等编(1944，1946)；《秧歌锣鼓点》，李焕之、徐徐等编(1945)；《眉户道情集》，李焕之、刘恒之、刘炽等编(1945)；《河北民歌集》，孟波编(1945)。该会成员所写的研究论文辑入《民间音乐论文集》(东北书店，1948)。（徐士家）

中国男儿 歌曲。属学堂乐歌。石更(即辛汉)用日本学校歌曲《宿舍里的旧吊桶》(日本音乐教育家小山作之助(Koyoma Sakunosake，1863～1927)作曲)的曲调，填配歌词而成。刊于《唱歌教科书》，辛汉编(上海普及书局，1906)。中国第一次国内革命战争时期(1921～27)根据此曲填配成《工农兵联合歌》，一直流传至第二次国民革命战争时期(1928～37)。后用于《东方红·音乐舞蹈史诗》中。（张静蔚）

中国人民解放军海军政治部歌舞剧团 见中国人民解放军海军政治部歌舞团。

中国人民解放军海军政治部歌舞团 1951年初建时为综合性文工团。1959年设总团，下设歌舞团、歌剧团、话剧团和曲艺队。1966年后，一度改称宣传队。1979年撤销总团，成立三团一队。1981年歌舞团、歌剧团、曲艺队合并，成立歌舞剧团；1986年4月改称现名。历任团长：王建华(1926～ ，任期1978～81)；胡士平(1924～ ，任期1981～83)；王洪儒(1933～ ，任期1983～89)；李星(1945～ ，任期1989～)。指挥：鞠真(1933～)。创作、演出反映海军部队生活的歌舞、歌剧和曲艺等作品，为海军指战员服务。曾赴亚洲、非洲、欧洲、美洲20多个国家访问演出。（文 彦）

中国人民解放军进行曲 即中国人民解放军军歌。

中国人民解放军军歌 歌曲。郑律成作曲。1939年秋作于延安。原为《八路军大合唱》中的第四首歌曲《八路军进行曲》。1941年8月这部大合唱曾被延安"五四"中国青年节奖金委员会评为音乐甲等奖。这首歌首刊于《八路军军政杂志》(1940)。解放战争时期(1946～49)改名为《人民解放军进行曲》。1965年更名为《中国人民解放军进行曲》。1988年7月25日由中央军事委员会正式颁布：《中国人民解放军进行曲》改名为《中国人民解放军军歌》。《中国人民解放军进行曲》收入《郑律成歌曲选》(人民音乐出版社，1978)。（徐士家）

中国人民解放军军乐团 1952年建立于北京。在国家和军队的重大活动和礼宾仪式中，进行典礼音乐演奏，是国家礼节部队。也为部队和城乡人民演出。历任团长：罗浪(1920～ ，任期1952～58)；王建中(1925～ ，任期1958～67)；石磊(1921～ ，任期1969～81)；马国平(1924～ ，任期1981～85)；刘玉宝(1935～ ，任期1985～88)；吕蜀中(1935～ ，任期1988～)。创作和演出的曲目有大型和中型管乐作品(包括进行曲、舞曲、独奏曲)和声乐作品。1988年参加在日本举行的国际军乐队行进演奏大会。刊行军乐总谱80余种。（文 彦）

中国人民解放军空军政治部歌(舞)剧团 见中国人民解放军空军政治部文工团。

中国人民解放军空军政治部文工团 建立于1954年。1958年起改组易名为该部歌剧团、歌舞团和歌舞剧团。1986年用现名。设演员队(包括独唱演员队、歌剧演员队)、乐队、舞蹈队、美术工作队、曲艺队和编导组。历任团长：苏任千(1932～ ，任期1986～87)；戴玉祥(1950～ ，任期1987～)。指挥：胡国宁(1933～)；石伟民(1941～)；苏任千。创作、演出反映空军部队生活的歌剧和歌舞等作品，为空军指战员服务。（文 彦）

中国人民解放军总政治部歌剧团 建立于1956年。由广州军区文工团歌剧团和总政文工团歌舞团民间歌舞研究室合并而成。设演员队、乐队(包括民族乐器小组)、舞台美术队和创作室。历任团长：丁毅(1920～ ，任期1956～64，1978～81)；庄映(1919～1989，任期1964～69)；田川(1926～ ，任期1981～87)；张启舜(1932～ ，任期1987～90)。指挥：张启舜；刘森(1937～)；桑叶松(1942～)。演出

剧目以军事题材为主,多为该团创作。为解放军指战员演出歌剧,亦常举行音乐会。(文 彦)

中国人民解放军总政治部歌舞团 成立于1953年。原称"总政文工团",包括歌剧和歌舞,1980年把歌剧部分分出,用现名。历任团长:邓斌(1923～ ,任期1980～82);傅庚辰(1935～ ,任期1983～89);代理团长孙加保(1935～ ,任期1989～)。设合唱队、舞蹈队、乐队、舞台美术队和创作室。创作、演出节目多以部队生活为题材。为人民解放军指战员服务。曾赴朝鲜、缅甸、日本、苏联及波兰等国访问演出。(文 彦)

中国少年儿童广播合唱团 即中央人民广播电台少年儿童广播合唱团。

中国少年先锋队队歌 歌曲。Ⅰ.马思聪作曲。作于1949年10月中国少年先锋队正式建立之后。中国文学家郭沫若(1892～1978)作词。辑入《得奖歌曲集》(艺术出版社,1954)。

Ⅱ.寄明(1917～)作曲。作于1961年。周郁辉作词。原为电影故事片《英雄小八路》插曲《我们是共产主义接班人》。1979年中国共产主义青年团中央把此歌定为《中国少年先锋队队歌》。首刊于《歌曲》1963年,第三期。附钢琴伴奏谱,载于《音乐创作》1964年,第十、十一期。1980年获第二次全国少年儿童文艺创作一等奖。常作为小学音乐课唱歌教材。(宋 扬)

中国现代音乐研究会 1970年成立于台湾。是台湾作曲家组织之一。其目的是为国际性音乐交流作准备。会长许常惠。曾举办过两次音乐活动:一是中日现代音乐的交换发表会;另一是现代音乐作品比赛会,温隆信和李泰祥分别得奖。(施正镐)

中国新兴音乐研究会 1933年春成立于上海。成员有:聂耳、任光、安娥、张曙等。他们经常集体讨论创作的群众歌曲,探讨中国新兴音乐的发展道路。聂耳的第一首歌曲《开矿歌》(1933.8)和张曙的早期歌曲,均在该会的推动下产生。参见北平左翼音乐家联盟;苏联音乐之友社音乐小组。(徐士家)

中国艺术研究院音乐研究所 1954年建立于北京,当时系中央音乐学院附属单位,称"民族音乐研究所"。1959年改称"中国音乐研究所";1964～66年附属于中国音乐学院。1973年后改现名,为中国艺术研究院所属研究单位之一。历任所长杨荫浏(任期1954～61副所长,1961～66所长);李元庆(任期1954～66副所长,1979.3～79.12所长);黄翔鹏(1927～ ,任期1985～88,所长);乔建中(1941～ ,任期1988～ 所长)。设中国音乐史、民族民间音乐、音乐理论、外国音乐、音乐学术情报5个研究室,以及资料室、录音棚等。已公开出版或内部出版科研成果300余种,包括史论专著、词典编纂、调查报告、资料选编、乐曲整理、文献校释、外文翻译、目录索引等。资料室藏书以中国音乐古今书谱为主,所藏录音磁带中有历年采访所得原始资料,还藏有中外乐器、音乐图片和中国著名音乐家手稿遗物。设有对外开放的中国音乐史陈列室、中国乐器陈列室、人民音乐家聂耳、冼星海纪念室。招收研究生,授予文学博士、文学硕士学位。刊行《中国音乐学》季刊,主编:1985.12～89.12,郭乃安,共17期;《中国音乐年鉴》,1987～1989,共3卷,主编:1987卷黄翔鹏,1988～89,田青。1990,编辑部。(文 彦)

中国音阶(Chinese scales) 主要有五声音阶和七声音阶两类。音阶中各音均有阶名,例如宫、商、角、徵、羽等(例1)。五声音阶中每个音都可以作为主音,构成一种调式,即"宫调式"、"商调式"、"角调式"、"徵调式"和"羽调式";这五种调式合为"同宫系统调式"。在各个调式中,相邻两音间的距离或为大二度,或为小三度(见音程);两种音程所在的位置各不相同(例2—6)。此外,中国某些地区还存在有半音的五声音阶(例7—9)。

七声音阶有三种,即"雅乐音阶"(亦称"古音阶")、"清乐音阶"(亦称"新音阶")和"清商音阶"(亦称"燕乐音阶")。三种七声音阶都是在五声音阶的基础上,于音阶的两处小三度之间分别加入不同高度(相差半音)的音而成,由于加入的音高度不同而形成不同的音阶。原来五声音阶中各音(宫、商、角、徵、羽)总称为正声,起主要的作用;加入的二音称变声(在不同的音阶中又有不同的称谓),处于次要地位(例10—12)。三种七声音阶中的各音,尤其是正声,都可以作为主音,构成多种调式。

中国汉族地区多用五声调式。有时兼用五声和七声调式,但两个变声时隐时现,常只用其中一个,由此形成"六声调式",或称"六声音阶"。有时五声和七声调式并用;例如越剧音乐,唱腔用五声,伴奏用七声(虽则其中变声一般只起经过音作用)。在西北地区,七声调式用得较多;有时不分正声和变声,七声同等使用。新疆哈萨克、维吾尔、塔吉克等民族常用相当于自然小音阶与和声小音阶的音阶(见大音阶·小音阶)。此外,有时调式内某些音可作特殊变化,如苦音(见花音·苦音)、潮乐五调等。参见五声音阶;音阶;调;塔吉克音阶。

1. 宫 商 角 徵 羽

2. 宫调式

3. 商调式

4. 角调式

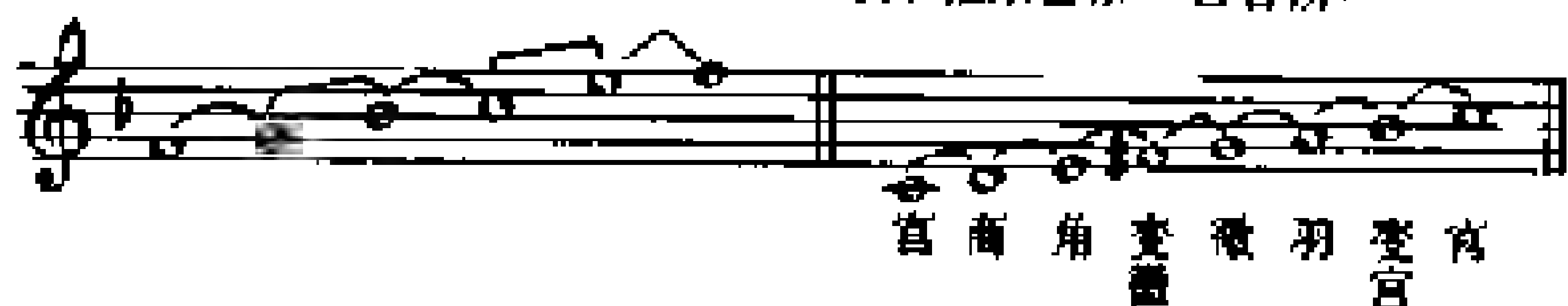
5. 徵调式

6. 羽调式

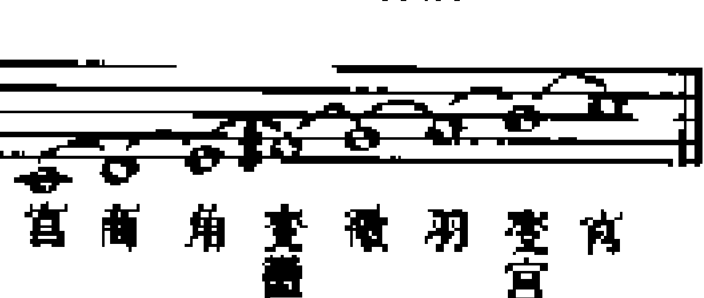
7. 辽宁汉族

8. 云南彝族

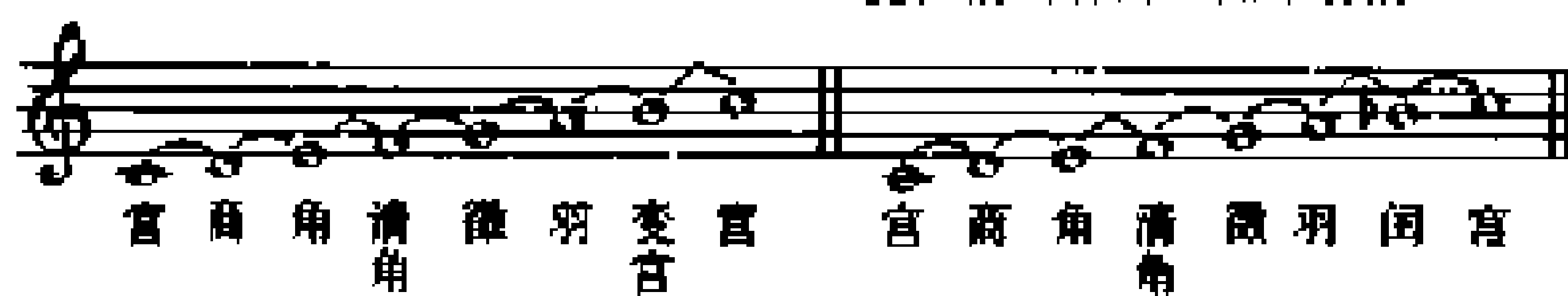
9. 贵州布依族



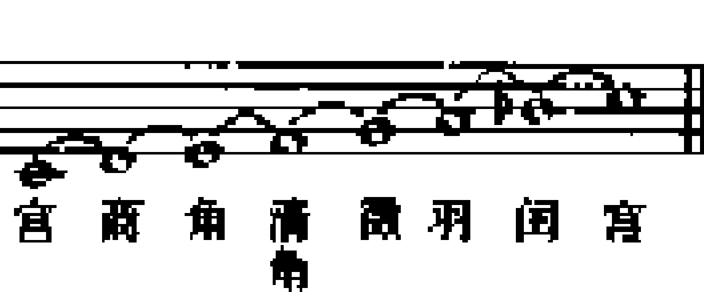
10. 雅乐音阶（古音阶）



11. 清乐音阶（新音阶）



12. 清商音阶（燕乐音阶）



⌒ = 大二度　　┌┐ = 大三度

∧ = 小二度　　┌╮ = 小三度

（缪天瑞）

中国音乐家协会 中国音乐家组成的群众团体。1949年成立于北京，当时称"中华全国音乐工作者协会"。1953年改称现名。1949年起，主席吕骥。1985年5月召开第四次会员代表大会，改选名誉主席吕骥、贺绿汀，主席李焕之，顾问周巍峙、喻宜萱。协会于1977年加入国际音乐理事会。在各省、市、自治区设有分会。会员包括作曲家、音乐学家、音乐理论家、各项音乐表演家（包括指挥家）、音乐教育家、歌词作家、音乐编辑、音乐翻译以及其他音乐工作的专业者。设理论委员会、创作委员会、音乐教育委员会、民族音乐委员会、表演委员会、社会音乐委员会、对外联络委员会。组织各种音乐比赛和评奖。主办期刊六种。1.《人民音乐》月刊，主编：1950～51.12，缪天瑞；1953.12～54.12，吕骥；1980～86.1，李业道；1986.4～90.12，李西安；1950～90.12，共出285期。2.《音乐创作》月刊、季刊，主编：1955.5～58.12，编辑部；1959.1～64.12，马思聪；1980.12～85.12，李焕之；1986.3～90.12，王震亚；1955.5～90.12，共148期。3.《歌曲》双月刊、月刊，主编：1981.12～89.12，时乐濛；1952.1～90.12，共331期。4.《音乐研究》双月刊、季刊，主编：1958.2～59.12，编辑部；1980.2～12，编辑部；1981.2～87.12，赵沨；1988.3～89.12，赵沨、李业道；1958.2～90.12，共59期。5.《儿童音乐》月刊、双月刊，主编：1958～　　，编辑部；1981.8～84.8，潘奇；1984.10～89.12，张文纲；1958.1～90.12，共101期。6.《词刊》双月刊，主编：1980.1～87.12，晓星；1988.1～90.12，陈晓光；1980.1～90.12，共72期。（文彦）

中国音乐学院 1964年9月成立于北京。由原北京艺术学院和中央音乐学院的部分科、系合并组成。着重培养中国民族音乐的创作、研究、表演的专门人才。历任院长：安波（任期1964～65）；李凌（任期1980～84）；厉声（1929～　，任期1985～87）；李西安（1937～　，任期1987～1991）；樊祖荫（1940～　，任期1992～　）。设音乐学系、作曲系、声乐系、歌剧系（以上学制为5年）、民族乐器系（学制4年）、教育系共6个系。附属中等音乐学校设理论作曲和乐器演奏两个学科。理论作曲相当高中，学制4年；民族乐器演奏收初中毕业生，学制6年。民族班招收中国少数民族学生，分大专班和中专班。招收研究生，授予文学硕士学位。设有音乐研究所、创作部和实验乐团。首倡"华夏之声"音乐会，第一届为中国古典诗词歌曲、民歌音乐会（1982.6）；第二届为古谱寻声音乐会（1983.6）；第三届为福建南音专场（1985.4）；第四届为新疆《十二木卡姆·且比亚特木卡姆》专场（1986.12）；第五届为西安鼓乐专场（1987.7）；第六届为辽宁民间鼓吹乐专场（1988.12）。刊行《中国音乐》季刊，主编：1981.3～87.12，李凌；1988.1～89.12，李西安；1981.3～90.12，共48期。参见音乐院。（文彦）

中国音乐研究所 见中国艺术研究院音乐研究所。

中国左翼戏剧家联盟音乐小组 简称"左翼剧联音乐小组"。1934年成立于上海。领导人为田汉（1898～1968），成员有聂耳、任光、安娥、张曙、吕骥等。该组成员经常在一起讨论、研究，开展新音乐活动。通过到女工夜校教唱歌曲，了解工人的劳动、生活和对音乐的要求。并为影片《渔光曲》、《桃李劫》、《大路》、《新女性》等，歌剧《扬子江暴风雨》和话剧《回春之曲》等作曲、配乐；创作《义勇军进行曲》等。1935年组织业余合唱团，推进抗日救亡歌咏运动。1935年中国共产党发布"八一宣言"后，为促进抗日民族统一战线，1936年该小组随左翼戏剧家联盟的解散而停止活动。（徐士家）

中胡 拉弦乐器。中国广泛流行。20世纪40、50年代，中国民族音乐工作者为了加强中国民族乐队的中音声部，在二胡形制的基础上，加长琴杆、加大琴筒，创制而成。现已广泛使用于中国民族乐队中。也用于歌唱的伴奏或独奏。音色沉厚。

定弦：g—d¹；音域：g—g²。（肖兴华）

中花六板 二胡曲。从同名江南丝竹乐曲移植而来，是民间广泛流传的器乐曲《老六板》（即《八板》）的加花变奏。曲谱见陈振铎编订《南胡曲选》（1935）。近代有人改称此曲为《虞舜熏风曲》或《熏风曲》。此称出于李芳园编《南北派十三套大曲琵琶新谱》（1895），该谱将《八板》改名《虞舜熏风操》，列在"初学入门谱"中。（吴森）

中华合唱推广协会 原名"儿童合唱推广协会"，1969年成立于台湾。1975年改名"中华儿童与少年合唱推广协会"。1983年扩展，改为现名。团体会员有42个单位，个人会员433人。目的是推广、提高少年儿童合唱音乐艺术，协助筹建和发展少年儿童合唱团，并促进国际间的交流、联系和举办联合演出等。设推广、会务、学术三部，分别由理事长邱庆彰、常务理事刘天林、林二负责。曾举办国际性会议11次，国际性学术研习会7次，省内活动16次，合唱大会9届，发行

专辑乐谱9册。该协会已参加"世界合唱联盟"、"世界儿童合唱和表演艺术协会"、"亚洲少年少女合唱联盟"和"泛亚合唱指挥联盟"等组织。 (施正镐)

中华交响乐团 1940年成立于重庆。原为民间团体,1943年国民政府接收后,隶属教育部。演奏员初仅三四十人,后增至五六十人。历任指挥有马思聪、郑志声、黎国荃、林声翕等。抗日战争胜利后,1946年迁至南京。在重庆和南京均举办星期音乐会。演出节目以欧洲18、19世纪交响音乐为主,也演奏中国作曲家作品。刊行《音乐导报》月刊,编辑:李绿永(即李凌)、黎国荃、伍伯就,1943.10~44.4,共出4期(重庆文汇书店);《音乐导报副刊》,1943.? ~44.6,共出7期(编辑者和出版社均同上);编有音乐会特刊等。 (施正镐)

中华美育会 1919年成立于上海。由吴梦非、丰子恺和刘质平发起。以提倡艺术教育为宗旨。参加者大多是全国各地中小学和师范学校的音乐、美术和工艺课的教师。利用每年暑假举行讲习会等活动。刊行《美育》月刊,吴梦非任总编辑,1920.4~22.4,共出7期(上海师范专科学校出版)。1922年4月该刊停刊,该会同时解体。 (张静蔚)

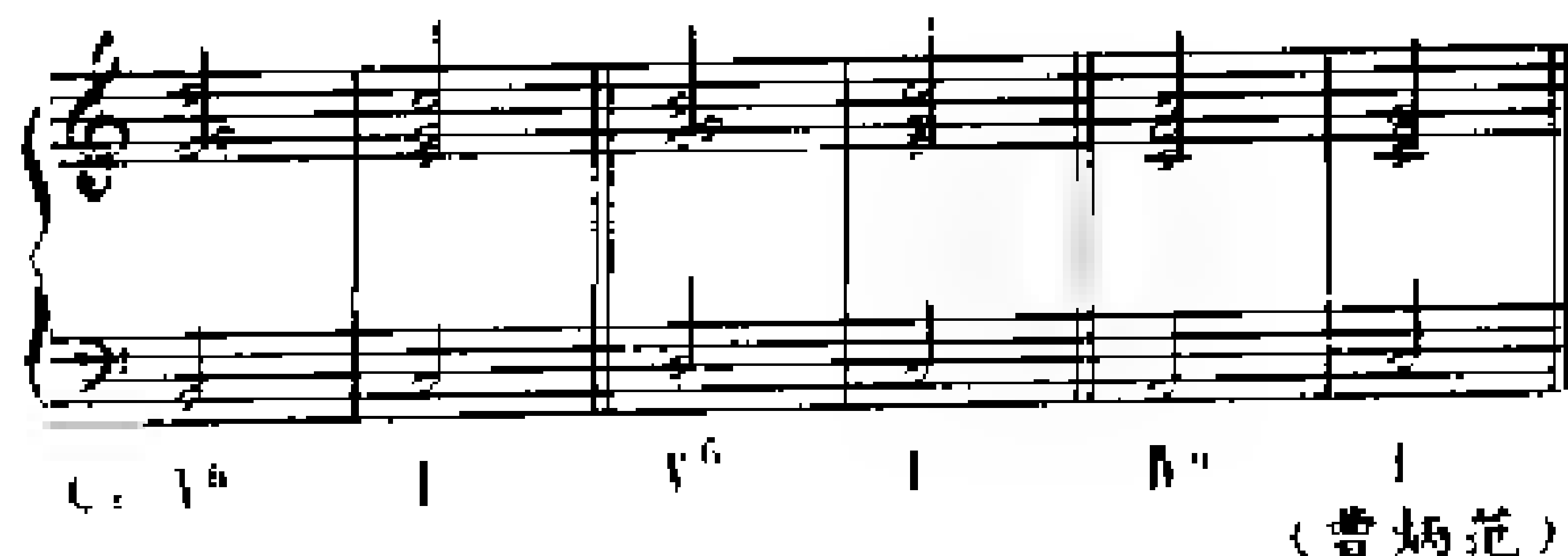
中华全国音乐工作者协会 见中国音乐家协会。

中华音乐会 1923年5月成立于上海。冯伯廉和卢炜昌发起;梁树堂和冯伯廉分任正副会长。以研究音乐、提倡美育、陶养性情、培养高尚兴趣为宗旨。设京剧、沪剧、粤剧、西洋铜管乐和西洋弦乐5个组。聘请专业教师为选习各组会员分别授课。刊行《音乐季刊》,招伟民、罗伯夔等编辑,1923.8~25.4,共出5期。1925年10月举行音乐歌剧大会。 (施正镐)

中华音乐院 1946年11月成立于上海。是新音乐社为培养新音乐骨干所创办的业余音乐学校。设理论作曲、声乐、小提琴、钢琴4个组。主科在教师家中个别授课,共同课(视唱练耳、乐理、合唱、合奏和新音乐运动理论课等)在星期日授课,故早期名"星期音乐院"。学生多数为职工、音乐教师和学生。后来新音乐社在香港等地成立同样性质的音乐学校,亦名"中华音乐院"。1950年上海中华音乐院并入中央音乐学院;香港中华音乐院于1950年并入华南文艺学院音乐部,1953年该部并入中南音乐专科学校,为武汉音乐学院前身之一。 (徐士家)

中华音韵 见十三辙。

中间收束(medial cadence) 完全收束(包括正格收束和变格收束)中,前和弦转位的收束式。美国称谓(例)。参见收束。



(曹炳范)

中间转调(mid modulation) 即经过转调(见转调)。

中介调(pivot key) 又称"枢轴调"间接转调(见转调)中的经过转调。下例从C大调转入B大调,其间经过的e小调即为中介调。参见中介和弦。



(高燕生)

中介和弦(Pivot chord) 又称"枢轴和弦"或"关键和弦"。用作转调的媒介;对转调起承前启后的作用。在转调时,一般当主调确定之际或其后,中介和弦作为转调的共同和弦进入新调(见转调);可用两调的自然和弦、变化和弦、等和弦(见等音变换)或某一调的变化和弦。间接转调(见转调)中的经过转调亦称"中介调"。 (高燕生)

中介音(pivot note) 参见收束转调;中介和弦;中介调。

中立六度音程(neutral sixth) 见四分之三音。

中立三度音程(neutral third) 见四分之三音。

中吕 见十二律。

中南音乐专科学校 见武汉音乐学院。

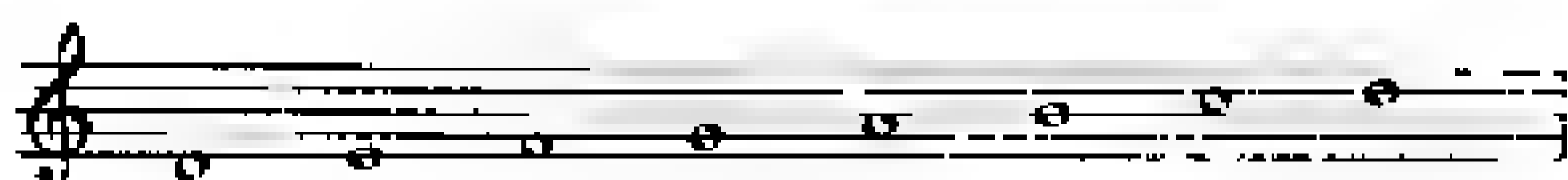
中三和弦(mediant triad) 见和弦。

中声 又称正声(见正声)。中国传统音乐用词。为基本的十二律;比中声低八度的音称"太声",高八度的音称"少声"。《宋史·乐志》:宣和(1119~1125)中,乐官田为"不用'中声'八寸七分琯,而但用九寸琯;又为一律,长尺有八寸,曰'太声';一律长四寸有半,曰'少声'。是为三黄钟律。"即三者互为八度关系。常见有"少"字加在阶名前者,即表示比中声高八度的音;如少宫、少商。参见倍半相生。 (陈应时)

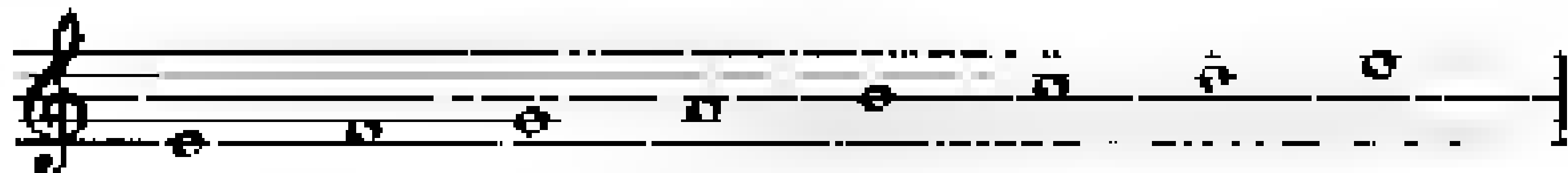
中世纪调式(medieval mode) (1)欧洲中世纪(500~1450)民间音乐和教会音乐所用的音阶;从民间转入教会。亦称"教会调式"(church mode)。通用的有6种,即"多里亚调式"(dorian mode)、"弗里吉亚调式"(phrygian mode)、"利第亚调式"(lydian mode)、"混合利第亚调式"(mixolydian mode)、"爱奥利亚调式"(aeolian mode)和"伊奥尼亚调式"(ionian mode)。这些调式的名称都是古代希腊及小亚细亚地方或人种的名称。如混合利第亚是操"半"(mixo)利第亚方言的人,故"混合利第亚调式"又称"半利第亚调式"。各调式的名称虽然沿用古希腊调式的称谓,实际与古希腊调式不尽符合。各调式的第

-音为"终音"(final)(即据以写成的曲调的终止音)(例)。

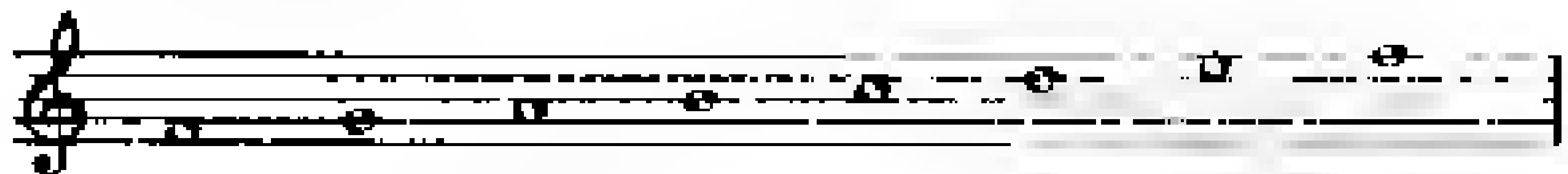
多里亚调式



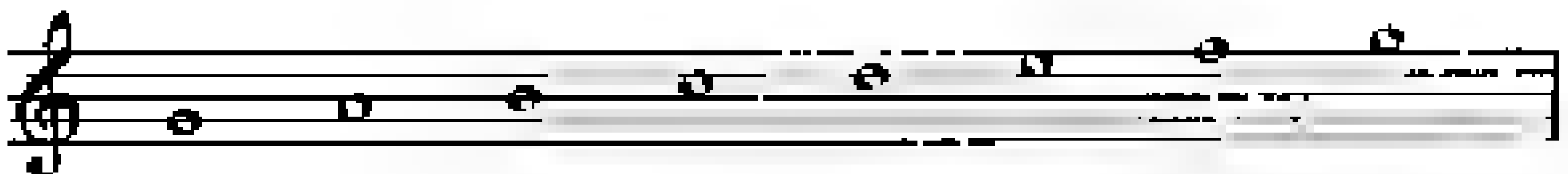
2.弗里吉亚调式



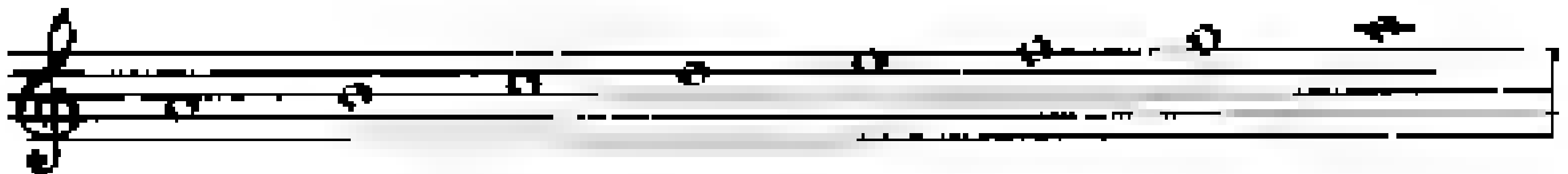
3.利第亚调式



4.混合利第亚调式



5.爱奥利亚调式



6.伊奥尼亚调式



各调式都有"正格调式"(authentic mode)和"副格调式"(plagal mode)2种。正格调式即为上例所示。副格调式从正格调式的第一音起下数四度音开始,至此音的八度音为止,但终止音与正格调式同。例如,多里亚调式的副格调式(称为"下多里亚调式")从a音开始,到高八度的a^1音为止,终止音为d^1音。其余各调式依此类推。

(2)从17世纪开始,随着近代和声的建立,6种中世纪调式中前4种(或5种)渐起变化,最终归纳成大音阶和小音阶。近代和声的主要特征,一是音阶(不论大音阶或小音阶)的五级音作为属音,须与主音(在中世纪调式为终音)保持纯五度音程;音阶的下方五级音(经转位,即上方四级音)作为下属音,须与主音保持纯四度音程。二是七级音作为导音,须与高八度的主音成半音(见大音阶·小音阶、音程)。此外,中世纪时,曲调中避免使用三全音,发现时则加以处理。因此遇到fa—si(f—b)时,要把fa音升高半音,或把si音降低半音。由于以上几种原因,中世纪调式中前5种就产生不同程度的变化。详言之,在多里亚调式,f^1音(与b^1音构成三全音)变为升f^1音,c^2音(作为导音)变为升c^2音,这样就成为大音阶(D调大音阶);如果f^1音不变,而把b^1音变为降b^1音,则成为小音阶(d调小音阶)。在弗里吉亚调式,f^1音变为升f^1音,d^2音变为升d^2音,就成为小音阶(e调小音阶)。在利第亚调式,b^1音变为降b^1音,就成为大音阶(F调大音阶)。在混合利第亚调式,f^2音变为升f^2音,就成为大音阶(G调大音阶)。爱奥利亚调式相当于自然小音阶(a调小音阶);g^2音升高半音为升g^2音,就成为和声小音阶。伊奥尼亚调式相当于大音阶。参见罗克里斯调式。 (缪天瑞)

中世纪音阶(medieval scale) 即中世纪调式。

中苏音乐学会 即苏联之友社音乐小组。

中滩调 见鹿山调。

中提琴(viola,意) 拉弦乐器小提琴族系中的中音乐器。在管弦乐队和重奏中它的声部低于第一、第二提琴,高于大提琴。琴体结构及形制与小提琴相同,但比小提琴大七分之一,弓杆也略粗。弦为羊肠或钢丝制,外缠细金属丝。用中音谱号记谱,遇到高音时也可用高音谱号。定弦比小提琴低五度。为c—g—d^1—a^1。音域高音至f^3。其演奏方法与小提琴相同,但因琴体较大,左手手指伸展距离也相应较大;弦较粗,发音较迟钝,因此它的技术能力受到一定限制。中提琴的音色比小提琴柔和、浑厚,A弦略带鼻音。欧洲长期以来,中提琴只是作为合奏乐器,近代逐渐被用来独奏。柏辽兹在《哈罗尔德在意大利》(1834)中用中提琴独奏;沃尔顿作有中提琴协奏曲(1929);欣德米特作有中提琴奏鸣曲(1919)。其他参见协奏曲;奏鸣曲;套曲。 (曹炳范)

中小学唱歌教学 普通学校音乐教育的重要组成部分。需与欣赏教学、器乐教学、节奏训练等相互配合进行(见中小学音乐欣赏教学、中小学器乐教学、儿童节奏训练、初中音乐教学大纲;小学音乐教学大纲)。唱歌教学根据学生不同年龄特点,通过示范、模仿、启发,以至想象、创造等一系列训练过程,获得并发展歌唱的乐趣和美感,培养学生有感情地唱歌的能力。教师应作富于感情和表现力的范唱(必要时可借助于唱片或录音),展现歌曲的艺术形象,简单介绍歌曲内容和作者(必要时包括时代背景、创作经过等),以启发学生对歌曲的理解。学习歌曲的识谱过程应用自然的方式进行,不使学生增加负担(见中小学识谱教学)。唱歌训练还包括指导学生掌握正确的歌唱姿势、呼吸、发声、吐字(见儿童歌唱发声法)。注意培养正确的发声,防止"喊唱"(即使唱雄壮有力的歌曲),避免长时间的歌唱(见儿童哑声)。唱歌基本技能训练应以"寓练习于歌唱中"为原则,不宜过多,更不宜采用枯燥无味的单纯技术练习(见中小学音乐知识和技能教学)。改正学生歌唱的错误,宜尽量在唱完歌曲后指出,加以矫正,减少在中途发生错误时令其停止,错误较多时要择要逐步改正。一堂课开始时或结束之前,可唱一二首学生爱唱的(包括熟悉的和未十分唱熟的)歌曲。

歌唱教材的选择要注意歌曲的思想性、艺术性、学生可接受性(见中小幼音乐教材及教学法)。小学低年级起逐年增加多声部歌曲比重,从齐唱逐步向合唱发展。可适当进行无伴奏合唱训练。参见儿童音域;歌唱缺陷儿童;科达伊音乐教学法;儿童和声训

练。（缪裴言）

中小学课外音乐教育 普通学校音乐教育的重要组成部分。与课堂音乐教学紧密配合，构成学校音乐教育的两个部分。可扩大学生音乐学习领域，增强音乐兴趣和爱好，发展学生多样的音乐才能和特长。形式包括群众性活动和小组或个别活动。如组织合唱队、民族乐队、管弦乐队、吹奏乐队、打击乐队、鼓号队、口琴队和各种声乐、器乐小组；举办音乐节、歌咏比赛、音乐会、欣赏会等。要坚持自愿和经常化，做到普及和提高并重。按照中小学音乐教学计划，有计划地展开活动。参见中小学器乐教学；中小学音乐欣赏教学；中小学唱歌教学。（阎柏林）

中小学器乐教学 普通学校音乐教学的组成部分。它有利于增强学生学习音乐兴趣，提高音乐能力。在欧、美、日本等中、小学的器乐教学已有很大发展。中国20世纪80年代以来亦有较大进展，新的义务教育音乐教学大纲将器乐教学列入中小学音乐教学的内容。当前音乐课上宜选用简易乐器，如节奏乐器、口琴、竖笛等，音乐试验班及课外活动可选用其他乐器。器乐教学以合奏为主，注意循序渐进。参见儿童节奏乐队；管乐器乐队；键盘口琴；儿童合奏用手风琴；奥尔夫乐器。（缪裴言）

中小学识谱教学 普通学校音乐教学的内容之一（见小学音乐教学大纲；初中音乐教学大纲）。20世纪80年代中国的中小学兼用五线谱和简谱两种乐谱，并逐步向五线谱教学过渡。五线谱教学采用首调唱名法（见唱名法）。中小学识谱教学应在唱歌、演奏等实践活动中，结合唱歌、演奏等进行。在正式进行识谱教学之前，需在低年级打好音高和节奏方面的感性基础。识谱教学应用自然的方式由听唱逐步向视唱、视奏过渡，以免增加歌唱和演奏的负担，丧失学习兴趣。例如，通过唱熟悉的歌曲曲调的唱名，牢固掌握唱名的音程感，熟识乐谱的唱名，逐步由听唱向视唱过渡。用线谱教学时，开始可用不同图形表示不同的唱名，或在符头上加注唱名（字母）等。采用听唱和视唱相结合，或相交替等方法，常获良好效果。学习演奏乐器对提高识谱能力有显著效果。参见中小学器乐教学；中小学唱歌教学；中小学音乐知识和技能教学。（缪裴言）

中小学音乐创作教学 旨在培养发展学生音乐创作能力的教学活动。内容包括创作短小曲调、即兴演奏、编配简单伴奏等。在小学（包括幼儿园）的创作短小曲调活动主要是曲调和节奏问答，即教师唱曲调或节奏（一般为4小节短句）的前半部分，由学生创造完成后半部分。以后逐步提高，至中学时结合歌词创作短小歌曲。中小学的即兴创作、即兴音乐表演在国外亦有相当发展。音乐创作教学对发展儿童的创造能力有重要作用。达尔克罗兹音乐教学法、奥尔夫音乐教学法和综合音乐感教学法，均重视音乐创作能力的培养。美国、日本等将创作列为中学、小学和幼儿园音乐教学的内容，与歌唱、演奏一并称为音乐表现。（缪裴言）

中小学音乐教室和教学设备 保证音乐教学正常进行，取得良好教学效果的重要物质条件。音乐教室宜稍远离普通教室，座位的排列以横长为佳，学生应按指定座位入座，并编写座位表。室内可悬挂音乐家像等挂图。五线谱黑板宜用浅黄或浅红色绘制，第三线可与其他各线略有不同。一块黑板上可划二四排五线谱。如有条件可在教室一侧置二或三层的合唱台。教师使用钢琴为最理想，风琴或手风琴亦各有优点。钢琴需每年调音一次。应装置录音机、唱机等音响设备，音箱宜固定在前方两侧。音响设备的输出功率以40瓦以上为宜，如有条件可装置幻灯机等电化教学设备。还应配备其他必要的乐器，如民族乐器、管乐器等，以保证课外音乐活动的开展。教育主管部门编制有各类学校的音乐教学设备标准。（缪裴言）

中小学音乐教学计划 为贯彻教学计划、教学大纲而拟订的学校和班级音乐教育计划。分学期（学年）音乐教学计划和课时教学计划。教学计划是音乐教学（包括课内、课外）的全面规划。内容一般包括学生情况简要分析；学期（学年）教学目标、要求；各部分教学内容和活动的安排等。课时教学计划，亦称教案，是音乐课堂教学的具体计划。可按课时或单元编写。一般包括对教学内容的简要分析和选材的意图；教学目的；单元课时分配；各课时的教学要求、教学过程（各环节安排的顺序）以及采用的方法、时间分配、教学指导时的注意事项等。（缪裴言）

中小学音乐欣赏教学 普通学校音乐教育的组成部分。需与唱歌教学等相互配合。随社会音乐生活发展，欣赏教学日益重要。欣赏教学可培养音乐兴趣，扩大音乐视野，提高音乐感受、理解能力。教学方法宜从启发兴趣入手，引导体会音乐的情绪和风格，进而指导对音乐表现手段的理解。讲述要精练，多启发联想、想象，必要时与视觉（图片、幻灯）和解说相配合。要求熟悉或背唱乐曲主题（或片断）。现代欣赏教学法注重欣赏与节奏运动、歌唱及创作活动等相结合。欣赏教材宜选中外优秀作品，包括中国民族、民间音乐。欣赏教学尽量利用电化教学手段，或参加音乐会。参见音乐欣赏。（缪裴言）

中小学音乐知识和技能教学 普通学校音乐教学的组成部分。即音乐教学中的基础知识教学和基本技能训练。基础知识包括记谱法知识、乐理知识、音乐常识等；基本技能包括识谱能力、歌唱技能、演奏技能等。现行中小学音乐知识和技能教学的主要内容是乐理和视唱，包括对音高、节奏、曲调、力度、速度、调性、和声等的辨别、感受和表现力（见初中音乐教学大纲；小学音乐教学大纲）。音乐知识、技能教学应结合音乐实践活动（唱歌、欣赏、演奏等）进行。避免脱离音乐实践活动枯燥讲授知识和单纯技术性练习。参见中小学唱歌教学；中小学音乐欣赏教学；中小学识谱教学；中小学器乐教学。（缪裴言）

中小幼音乐教材及教学法 普通学校音乐教育研

究的重要组成部分，中国现时师范音乐教育的必修学科之一。研究音乐教学的目的任务、教学的一般规律、音乐教学的原则、内容和方法等。中小学、幼儿园的音乐教材是音乐教学的依据。遵照教学大纲的规定，以音乐教育理论为指导，结合教学对象的实际进行编写。教材内容（主要是曲目）要适合青少年、儿童的特点，遵循思想性、艺术性、可接受性和民族性的原则，选择儿歌、民歌、传统歌曲和艺术歌曲作为教材。音乐教材的各部分内容（唱歌、乐器、欣赏等）要按照各年级教学要求，合理编排。

中国最早的普通学校音乐教材是《学校唱歌集》，沈心工编，3集（1904—1906）；后增补为《重编学校唱歌集》，6册（1912），内容主要为学堂乐歌，附有乐理撮要、风琴使用法等。后有中小学音乐教材编订委员会（国民政府教育部）编订的《小学音乐教材初集》，3册，分低、中、高年级用（1935）；《中学音乐教材初集》，3册（1936）以及黄自等编著的《复兴初级中学音乐教科书》，6册（1933～35）等。1949年以后，各地编辑出版了多种中小学音乐教材。1980年后，根据教育部颁布的中小幼音乐教学大纲，编辑出版《全日制十年制学校小学音乐试用课本》，10册（人民音乐出版社，1981年）；《全日制小学试用音乐课本》，12册（人民音乐出版社，1986年）；《幼儿园音乐教材》，大、中、小班用，3册（人民教育出版社，1983年）；部分省、市、自治区等编辑出版多种音乐教材。此外还编辑出版了《中等师范学校音乐课本》（试用本），4册，另《琴法》4册（上海文艺出版社，1981～84年）。1985年教育部决定各出版社、教育部门、院校、及个人均可编辑教材，经教材审定委员会审定供各地选用。

中、小学、幼儿园音乐教学法按学段分中学、小学、幼儿园音乐教学法，按内容分为唱歌、欣赏、器乐、乐理、视唱教学法等。教学法还包括音乐教学的设计，如教学过程和教学环节的安排、教学指导的要点等。参见中小学音乐教学计划；中小学唱歌教学；中小学音乐欣赏教学；中小学器乐教学；中小学音乐知识和技能教学；中小学识谱教学；中小学创作教学；奥尔夫音乐教学法；科达伊音乐教学法；达尔克罗兹音乐教学法；铃木小提琴教学法；综合音乐感教学法。（缪裴言）

中心调（centered key） 即主调（见调关系）。

中央C（middle C） 即小字一组的c¹音（见音名），位于大谱表的中央加线上。在钢琴、风琴等乐器的键盘上，此音键接近中央位置。



（杨雁行）

中央歌剧院 前身为"中央实验歌剧院"（1953年成立于北京）。1964年该院歌剧二团与芭蕾舞剧团（1959年成立于北京）合并，建立中央歌剧舞剧院。1966年后歌剧部分业务停顿，舞剧部分成立中央芭蕾舞团。1978年歌剧部分恢复，用现名。院长：刘莲池（1919～ ，任期1980～86）；王世光（1941～ ，任期1988～ ）。歌剧指挥：郑小瑛（1929～ ）；高海春（1950～ ）。合唱指挥：方崧甫（1926～ ）；刘盛王（1932～ ）。设歌剧团、管弦乐团、舞台美术队和艺术室。演出西洋歌剧和中国当代创作歌剧。1988年参加芬兰萨沃林纳歌剧节。参见歌剧院。（文 彦）

中央歌舞团 1952年建立于北京。初期包括中国民族管弦乐队、舞蹈队、民族合唱队、管弦乐队和以欧洲传统唱法训练的合唱队。经多次调整后，保存其民族音乐和民族舞蹈部分。历任团长：周巍峙（任期1952～54）；李凌（任期1954～56）；张鲁（1919～ ，任期1958～60）；邬析零（1920～ ，任期1963～65）；边军（1919～ ，任期1981～84）；王方亮（1928～ ，任期1984～89）；竹风（1931～ ，任期1989～ ）。指挥：朴东升（1934～ ）；杨洁明（1931～ ）；张文俊（1931～ ）。设舞蹈队、歌队、民族管弦乐队及民间舞蹈研究组。以演出汉族音乐舞蹈为主。演出节目多根据民族民间音乐和舞蹈加以整理或创新而成。团员除专业音乐和舞蹈人才外，亦有民间艺人和歌手。曾赴60多个国家和地区访问演出。（文 彦）

中央广播管弦乐团 见中央广播艺术团。

中央广播民族管弦乐团 见中央广播艺术团。

中央广播文工团 见中央广播艺术团。

中央广播艺术团 建立于北京。原名"中央广播文工团"；1980年5月改现名。设5个分团。

1. 民族管弦乐团。建立于1953年。原名"中央广播民族管弦乐团"。历任团长：张晋德（1920～ ，任期1953～1955）；李一鸣（1911～ ，任期1973～83）；彭修文（1931～ ，任期1983～85）；王太启（1940～ ，任期1985～ ）。指挥：彭修文（任期1954～ ）；曾寻（1926～ ，任期1954～73）；楚世及（1940～ ，任期1973～ ）。

2. 说唱团。建立于1953年。原名"中央广播说唱团"。历任团长：袁声（任期1955～55）；白凤鸣（1909～ ，任期1955～73）；马季（1934～ ，任期1973～80、1983～85）；姜昆（1950～ ，任期1985～ ）等。

3. 合唱团。原为"上海广播乐团"合唱队，1955年改为"中央广播乐团"，1956年迁北京；1962年中央广播乐团把管弦乐队分出，合唱队改现名。历任团长：武炳统（1935～ ，任期1980～85）；李守刚（1933～ ，任期1985～87）；聂中明（1929～ ，任期1987.1～ ）。指挥：聂中明（任期1956.6～ ）；胡增荣（1930～ ）。

4. 交响乐团。广播乐团的管弦乐队分出后，建立中央广播管弦乐团，1980年改现名。历任团长：迟燕（1928～ ，任期1978～83）；袁方（1933～ ，任期1983～85）；孙有志（1931～ ，任期1983～89）；周亚五（1940～ ，任期1989～ ）等。指挥：袁方、邵恩（1954～ ）。

5. 电视剧团。由1954年建立的广播剧团改建而成。

各分团以各自不同的艺术形式为广播和电视提供节目，并经常进行舞台演出。总团设有创作室和舞台美术、音乐室，创作各种节目供各分团播演。其中三个音乐团体，多次访问外国。如民族管弦乐团曾赴欧洲、亚洲、大洋洲十多个国家访问演出。（文　彦）

中央广播乐团　见中央广播艺术团。

中央民族歌舞团　1952年建立于北京。初称"中央民族学院民族文工团"；1955年中南民族歌舞团并入，改称现名。历任团长：吴晓邦（1906～ ，任期1952～57）；边军（1919～ ，任期1957～64）；刘铁山（1924～ ，任期1965～85）；蒋大为（1947～ ，任期1985～ ）。指挥：任策（1925～ ）；王永和（1926～ ）；赵忠信（1926～ ）等。由32个民族的成员组成。设歌队、舞蹈队、乐队、舞台美术队、创作室和艺术资料研究室。演出节目根据中国各少数民族传统和民间的歌舞音乐和文学资料，进行整理、改编或创作而成。曾赴30多个国家访问演出。（文　彦）

中央民族学院民族文工团　见中央民族歌舞团。

中央民族乐团　1960年成立于北京。以中央歌舞团中国民族乐队和合唱队部分队员为基础建成。设民族管弦乐队、民歌合唱队和创作研究室。历任团长：李焕之（任期1962～79）；唐荣枚（1918～ ，任期1980～84）；刘文金（1937～ ，任期1984～88团长，1988.9～艺术总监）。指挥：秦鹏章（1919～ ，任期1960～ ）；郑世春（1924～ ）；韦俊（1932～ ）；阎惠昌（1954～ ）；王树人。演出节目以汉族民族民间音乐为主，多经该团整理改编。也演出创作的民族管弦乐作品和具有民族风格的声乐作品（包括该团的创作）。声乐擅长演唱北方民歌。（文　彦）

中央人民广播电台少年儿童广播合唱团　亦称"中国少年儿童广播合唱团"。1951年成立于北京。隶属于中央人民广播电台少年儿童部。从北京市各中、小学学生中以招考或推荐方式选拔团员。年龄为9～13岁。设有声乐指导。任务是通过广播电视为全国少年儿童提供优秀少年儿童歌曲，也为电影和电视片配录插曲，参加重要音乐活动的演出等。曾参加马尼拉第三届国际合唱节，赴日本访问演出。（文　彦）

中央实验歌剧院　见中央歌剧院、中国歌剧舞剧院。

中央训练团音乐干部训练班　1939年建立于重庆。属国民党中央军事委员会中央训练团。华文宪任副主任；1940年吴伯超继任；1941年戴粹伦（1912～1981）继任。设理论作曲、声乐和键盘乐器等课程。共举办3期；各期自6个月至9个月。1942年停办，成为国立音乐院分院（见国立音乐院）。（施正镐）

中央音乐学院　1949年开始筹建期间曾用"国立音乐院"名。1950年6月成立于天津；用现名。由华北大学文艺学院音乐系、东北鲁迅文艺学院（见鲁迅艺术学院）音乐工作团、南京国立音乐院及其少年班、上海中华音乐院、国立北平艺术专科学校音乐系、燕京大学音乐系合并组成。1958年迁北京。历任院长：马思聪（任期1950～66）；赵沨（任期1976～82）；吴祖强（任期1982～86）；于润洋（任期1986～92）；刘霖（1940.8～ ，任期1992.7～ ）。设作曲系、音乐学系、指挥系、声乐歌剧系（以上学制5年）、民族乐器系、钢琴系、管弦乐器系（以上学制4年），共7个系。另设干部进修班。接收外国留学生。1979年起招收研究生，授予文学博士、文学硕士学位。50年代起，陆续向国外派遣留学生。设附属中等音乐学校，以原国立音乐院少年班为基础扩建而成；设钢琴、管弦乐器、民族乐器、理论4个学科。理论学科学制3年（高中），其他学科学制6年。并设三年制附属音乐小学。1985年增设社会音乐教育部，进行各种音乐专业的业余教学。设有音乐研究所、实验乐团（中国青年交响乐团、民乐团、附中少年交响乐团等）、图书馆等。刊行《外国音乐参考资料》，双月刊，1978.5～85.6，共43期；后改名《世界音乐》，月刊，季刊，1985.8～86.12，共7期；《中央音乐学院学报》，季刊，主编：1982.3～85.12，赵沨；1986.1～89.12，于润洋；1980.12～90.12，共41期。参见音乐院。（文　彦）

中央音乐学院华东分院　见上海音乐学院。

中央音乐学院上海分院　见上海音乐学院。

中央乐团　1956年建立于北京。以中央歌舞团管弦乐队和合唱队成员为基础建成。历任团长：李凌（任期1956～66，1978～81）；严良堃（任期1982～ ）。指挥：李德伦（任期1957～ ）；严良堃；韩中杰（1920～ ）；秋里（1926～ ）。设大型交响乐队、合唱队及由独唱、独奏、重唱、小合奏演员组成的小型演出队。设创作组。拥有自己的演出场所—北京音乐厅。除在北京定期举行星期音乐会外，经常赴各地巡回演出。1959年以该团为主在中国第一次演出贝多芬所作《合唱》（第九）交响曲。历年介绍大量中国当代音乐作品、西欧古典音乐作品和外国近现代音乐作品。曾举行解说音乐会，介绍乐器性能和作品，普及交响音乐知识，培养听众。举办社会音乐学院，培养音乐表演人才。该团曾出访欧洲、亚洲、美洲的一些国家和地区，参加国际音乐活动。参见管弦乐队。（文　彦）

中音（mediant）　见大音阶·小音阶。

中音长笛（flautone，意；alto flute，bass flute，英）　横吹木管乐器。长笛的低音乐器。属移调乐器，G调，比长笛低四度。记谱音比实际发音高四度。音域为g～c^3（实际发音）。音色略带忧伤，为某些近代作

曲家所喜用，例如斯特拉文斯基的《春之祭》(1913)和拉威尔的《达夫尼斯与克洛埃》(1912)。（曹炳范）

中音谱表(alto staff) 见谱表。

中音谱号(alto clef) 见谱号。

中音萨克斯管(alto saxophone) 见萨克斯管。

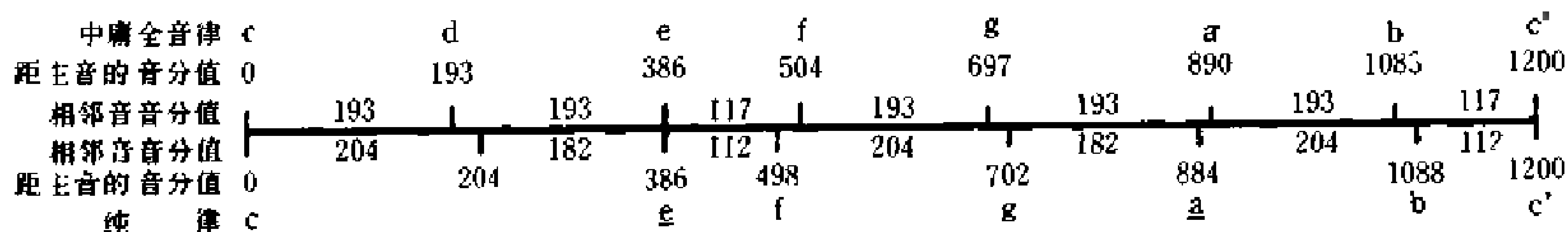
中音声部(alto，意) 见四部和声。

中音提琴(viola) 即中提琴。

中音维奥尔琴(tenor viol) 见维奥尔琴。

中庸全音(mean tone) 见中庸全音律。

中庸全音律(mean－tone system) 接近纯律的一种律制。欧洲16世纪用于管风琴的调音。生律方法是，在五度相生律的基础上，每生律一次都减去"普通音差"(见纯律)的四分之一(5.4音分)。即以697音分的五度代替702音分的纯五度进行相生。由此产生的音阶非常接近纯律。现将中庸全音律的C调大音阶各音距主音的音分值(包括相邻音音分值)与纯律大音阶比较如下：



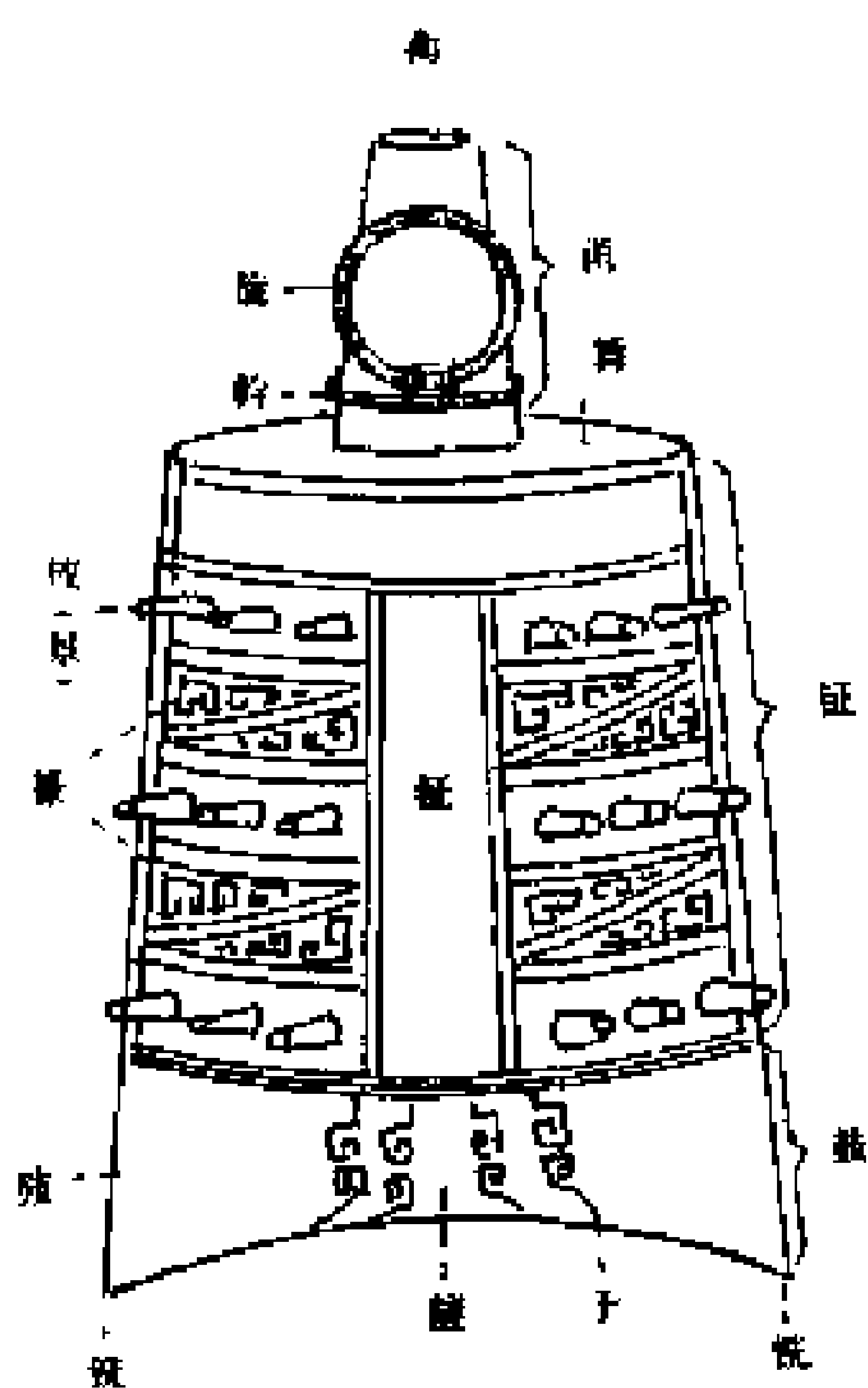
这种律制的特点是，构成三和弦时能产生与纯律相同或相近的协和音。且大音阶中只有一种全音(193音分)，这是纯律大音阶中"大全音"与"小全音"平均化的结果。"中庸全音"即由此得名。由于中庸全音律接近纯律，且构造较为简单，故曾在欧洲盛行数百年之久。但这种律制中，升G音与降A音二者不能互相代替，否则就会出现狼音。因此，中庸全音律只能在七个大调(C、G、D、A、F、^{b}B、^{b}E)和四个小调(a、d、g、c)范围内转调，超出此范围就会产生明显不准的音程。此后曾有人提出把"从普通音差减去四分之一"改为减去五分之一、六分之一和七分之一等不同方案。但在17、18世纪，随着音乐中转调日趋复杂，这种律制逐渐被十二平均律取代。参见律学。（韩宝强）

中乐 即国乐。

中乐寻源 见童斐。

中泽桂(Nakazawa Katsura，1933.11.23～) 日本女高音歌唱家。最早在出生地中国哈尔滨接受音乐教育，后入东京艺术大学音乐部声乐科学习。1959年在东京首次上演德沃夏克的歌剧《水仙女》；后又演唱威尔迪歌剧《弄臣》中的基尔达。1962年赴捷克深造；参加第十三届布拉格之春国际声乐比赛获奖。回国后演唱莫差特的歌剧《魔笛》、《唐璜》、《费加罗结婚》，普契尼的《托斯卡》、《蝴蝶夫人》，威尔迪的《茶花女》等许多欧洲歌剧以及团伊玖磨的《夕鹤》、三木稔(Miki Minoru，1930～)的《春琴抄》(1975)等日本歌剧。经常在日本各地举办独唱音乐会。曾参加日本广播协会举办的歌剧音乐会连续演出26次。参与交响乐团演出贝多芬的《合唱》(第九)交响曲，创200场以上的记录。成为日本60年代至80年代著名抒情女高音歌唱家。用日语演唱歌曲或歌剧，以咬字清楚著称。曾任东京艺术大学音乐部教授、日本培养歌剧人才机构二期会理事。1971年获捷克斯美塔那奖；1977年获维也纳歌剧大奖。1979年来中国在北京、上海和天津演唱《夕鹤》，深受欢迎。（鲁松龄）

钟 中国古代打击乐器。陶制或铜制。历史久远。陕西长安县客省庄龙山文化遗址曾出土陶钟，是前3000年左右新石器时代晚期的遗物。在商代(约前16～前11世纪)以及以后历代的钟为铜制，并且多发展为编钟。根据出土的实物，商代的钟有多种形状和演奏方法：短甬(钟柄)无穿孔、无旋(环)、无干(甬上环状突出物)，由手executing执着敲击(执鸣)；有把钟安放在座上敲击(植鸣)；有穿孔(或旋、干)悬挂起来敲击(悬鸣)。在西周至春秋战国(前11世纪～前221)时期，有"甬钟"和"钮钟"等种类。甬钟可能由商代长甬有干的钟发展而成；钮钟(即无甬有钮的钟)可能从商代的铃衍变发展而成。甬钟和钮钟都属悬鸣；也有人推测，甬钟是可悬可植的。根据出土和传世的实物，先秦(前221年之前)的钟呈椭圆形，秦代以后的钟多呈圆形，并沿用于历代宫廷雅乐中。参见编钟。（吴 森）

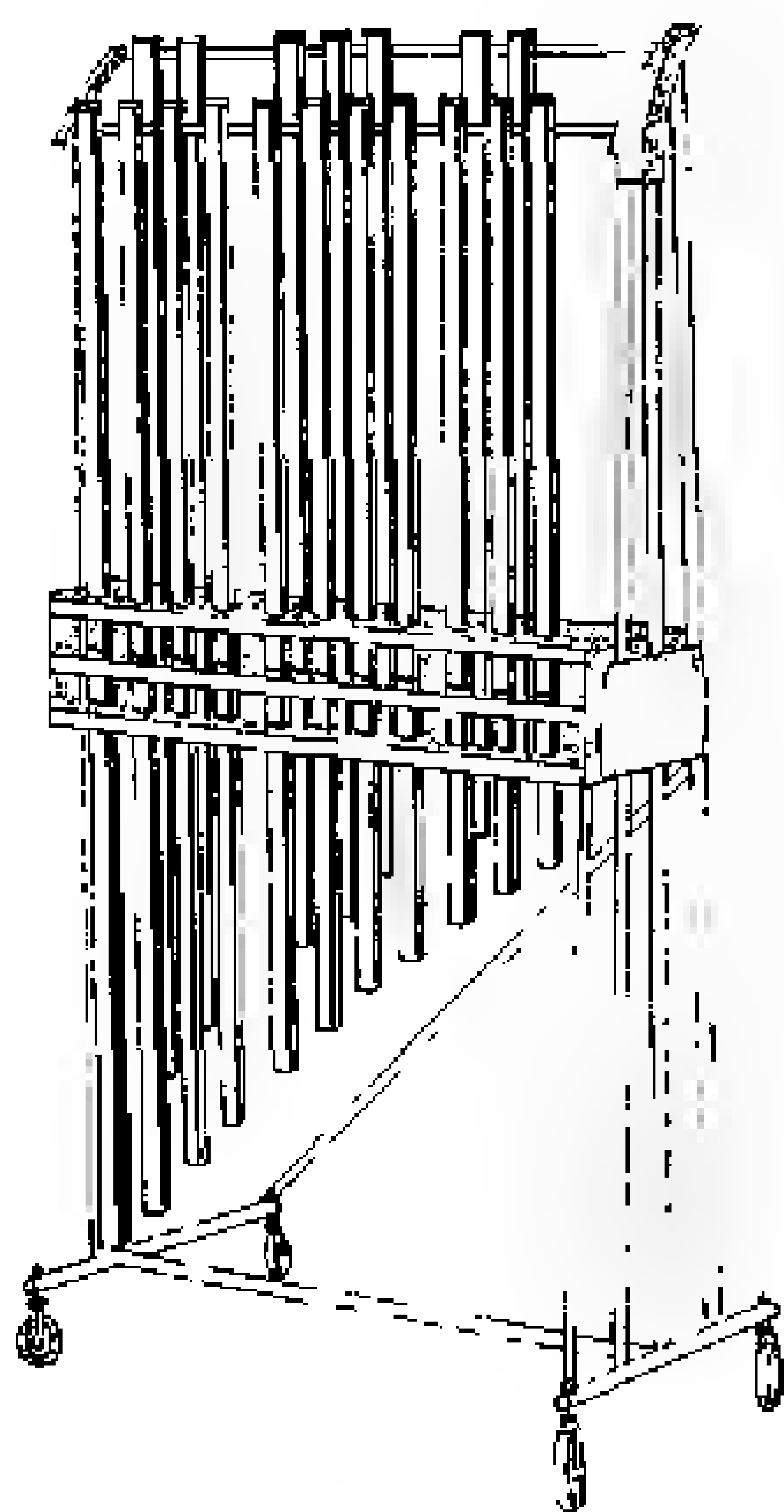


钟律 Ⅰ.中国古代铸钟时所用的调音法，包括黄钟和其它各钟的音高。古代调钟，常以弦律(见正律器、律准)为据。《国语·周语》(约前5世纪)有"度律均

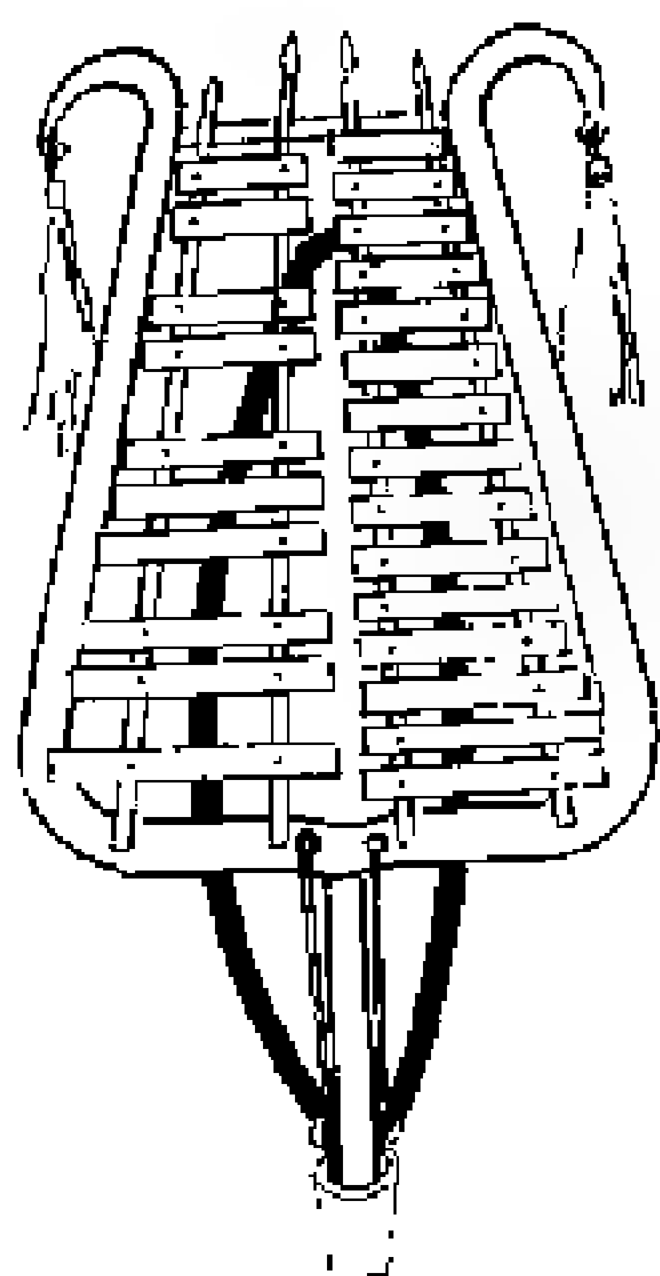
钟"之说，韦昭注曰："以木，长七尺，有弦系之，以为钧法。"后世称此为"均钟木"。它是调钟的器具。但宋载堉《律学新说》认为"古之为钟律者，以耳齐其声"，是凭听觉来调钟的。

Ⅱ．中国古代音乐机构中的乐官名。如东汉(25～220)时的"待诏候钟律"、魏晋南北朝(220～589)时的"钟律令"等。 (陈应时)

钟琴(Glockenspiel，德；companette，意) 打击乐器。由一组调了音的，不同长度的钢片组成，放置在一个框架上，按半音次序排成两列，形式像钢琴的键盘。用2～4个槌子击奏(图1)。槌头由铜或硬橡胶制



成。大多数钟琴有两个半八度的音域。为了避免加线，其记谱音比实际发音低两个八度。音域为g^2-c^5(实际发音)。钟琴的音色明亮清脆，有特殊效果。例如柴科夫斯基用于《胡桃夹子》；莫扎特用于《魔笛》。



行进中的管乐队所用的钟琴，其钢片安放在一个里拉琴形的框架上，以便于演奏者一手持乐器，一手持槌(图2)。 (曹炳范)

钟声(La Campanella，意；The Bells，英)

Ⅰ．钢琴曲。李斯特所作《帕格尼尼超级练习曲》(S140，R3a)(1838)中的第三首。主题取自帕格尼尼第二小提琴协奏曲，b小调(op.7，1826)的末乐章。因在管弦乐队部分有钟声出现而得名。

Ⅱ．合唱交响曲。拉赫玛尼诺夫作曲。俄国文学家巴尔蒙特(K. Bal'mont，1867～1942)作词。op.35，独唱、合唱和管弦乐队，作于1913年。同年11月30日由作曲家指挥在圣彼得堡首演。 (罗秉康)

钟子期 见伯牙。

终场曲(finale，意) 歌剧每幕结束时的音乐。常由几段在调性和速度上形成对比的乐曲组成，以体现戏剧性特点，例如莫扎特所作歌剧《费加罗结婚》第二幕的终场曲。作为整场歌剧的终场曲，通常还含有数段独唱、重唱和合唱等，从而使这部分成为全剧音乐的高潮。 (韩宝强)

终结收束(final cadence) 即最后收束。

终曲(finale) 亦称"末乐章"。奏鸣曲等套曲曲式的末乐章。在古典音乐中，常采用较快速度，以回旋曲式或奏鸣曲式写成。参见终场曲。 (汪培元)

终音(final) 见古希腊调式；中世纪调式。

终止 Ⅰ．收束(cadence)的旧译。

Ⅱ．即曲终。参见反复记号。

终止音(final) 即终音。

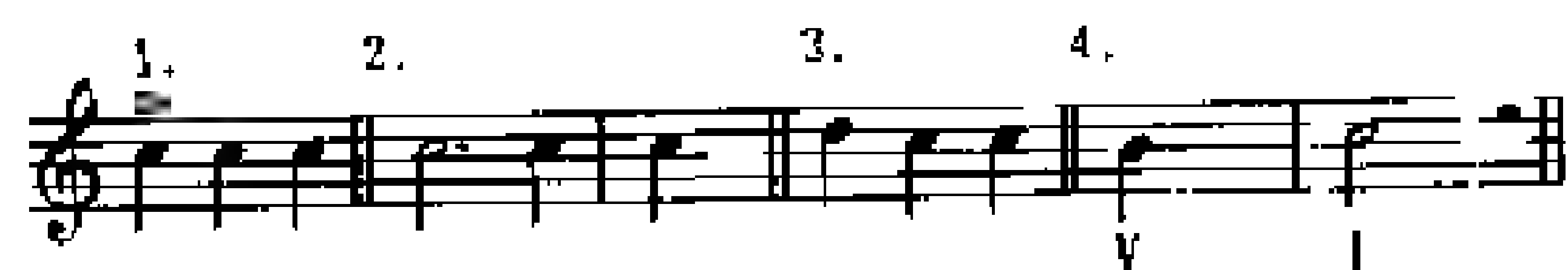
重机理(heavy mechanism) 见嗓音的声区。

重男高音(tenore spinto，意) 见男高音。

重三六调 见潮乐五调。

重抒情女高音(soprano lirico spinto，意) 见女高音。

重音(accent) 对某一音或和弦的加强。重音可分为三种类型：1．"力度重音"(dynamic accent)，即该音处于小节的重音位置，因而较强(例1)；2．"时值重音"(agogic accent)，即该音比其它音较长(例2)；"音高重音"(tonic accent)，即该音比其它音较高(例3)。也有音乐理论家认为第三种重音是"和声重音"(harmonic accent)，即变换和弦时产生的重音(例1)。



重音一般给小节内第一拍以适当的强度，使小节产生各种周期的强拍和弱拍的变换，构成各种拍子(见拍子)。这时并非单独使用上列三种重音中的某一种，而是先后或同时兼用数种重音。重音如果出现在小节中第一拍以外的其它位置，就会造成切分音或拍子变换。力度重音出现在小节中第一拍以外的其它位置时，常用*sf*、>等记号记示。

此外，重音还与速度有关。速度缓慢时，重音在小节中常会加多，例如在次强拍上出现稍强的重音，或在拍中细部的第一个音出现轻微的重音。而速度快速时，重音在小节中常会减少，甚至两小节(或更长)才出现一个重音(见拍)。 (缪天瑞)

重织体(heavy texture) 见织体。

仲吕 见十二律。

仲夏夜之梦（**Ein Sommernachtstraum，德；Le Songe d'une Nuit d'Ete，法；A Midsummer Night's Dream，英**） 英国文学家莎士比亚（W. Shakespeare，1564～1616）的喜剧。作于1596年。剧情梗概：两对恋人夜入仙林。仙后作弄男子时，误使仙王也受花汁迷蒙而倾心于驴首怪人。后得仙药解治，情人们相爱如初，仙王和仙后也重归于好。据以创作的音乐作品有：

Ⅰ. 戏剧配乐。门德尔松作曲。op. 51，作于1842年。1843年10月14日在波茨坦首演。由15首乐曲组成：1. 谐谑曲；2. 情节曲；3. 仙女进行曲；4. 你是有斑纹的蛇（女高音二重唱与合唱）；5. 情节曲（第2幕）；6. 间奏曲；7. 情节曲（第3幕）；8. 夜曲；9. 情节曲（第4幕）；10. 结婚进行曲；11. 情节曲；12. 葬礼进行曲（第5幕）；13. 贝加莫（bergamask）舞曲（第5幕）；14. 情节曲；15. 终曲（第5幕）。

Ⅱ. 管弦乐序曲。门德尔松作曲。E大调，op. 21，作于1826年。同年8月6日在波兰什切青首演。

Ⅲ. 3幕歌剧。托马作曲。罗谢尔（J. B. Rosier）等撰脚本。1850年4月20日在巴黎喜歌剧院首演。

Ⅳ. 戏剧配乐。德国作曲家、音乐教育家奥尔夫（Carl Orff，1895～1982）作于1939～62年。1962年在斯图加特首演。

Ⅴ. 3幕歌剧。布里顿作曲，并与英国男高音歌唱家皮尔斯（Peter Pears，1910～　）撰脚本。op. 64，作于1960年。同年6月11日由作曲家指挥在伦敦50年节大厅（Jubilee Hall）首演。（高燕生）

众神的黄昏（**Gotterdammerung，德；Twilight of the Gods，英**） 又译"神界的黄昏"。3幕歌剧。瓦格纳4部剧《尼伯龙根的指环》中的第四部。于1859～74年撰脚本并作曲。是《齐格弗里德》的续篇。1876年8月17日在拜罗伊特首演。剧情梗概：齐格弗里德把尼伯龙根指环赠给爱妻布伦希尔德，外出探险。阿尔贝里希之子、基比希族首领贡特尔的异父兄弟哈根，为夺得尼伯龙根指环，用药酒使齐格弗里德忘却妻子，诱使他答应与贡特尔之妹古特鲁妮结婚，贡特尔也要求齐格弗里德冒充自己从布伦希尔德手中夺取指环。齐格弗里德夺回指环后，又强迫布伦希尔德与贡特尔结婚。两队婚礼行列相遇时，布伦希尔德识破诡诈而痛斥齐格弗里德，后与哈根、贡特尔合谋杀害齐格弗里德，又借哈根之手杀死贡特尔。布伦希尔德终于探知哈根的阴谋，悔恨不已。她为齐格弗里德举行火葬时，手戴指环，纵马跃入火中。莱茵河水泛滥，哈根仍想夺得指环，反被女仙们拖进了洪流。瓦尔哈拉神殿连同诸神，在齐格弗里德火葬的烈焰中焚毁，尼伯龙根指环沉入了莱茵河底。（王凤岐）

众神之领袖阿波罗（**Apollon Musagetes，法；Apollo，Leader of the Muses，英**） 2场芭蕾舞剧。斯特拉文斯基作曲。弦乐队。1928年4月27日在华盛顿首演。1947年修订。剧情根据古希腊神话，从太阳神阿波罗降生直到他率缪斯九女神居住帕纳塞斯山。（罗秉康）

众赞歌（**Choral，德；Chorale，英**） 16世纪起源于德国新教（路德教）教堂的赞美诗，以取代罗马天主教会的格里高利圣咏。路德教认为会众应当理解并且直接参与宗教仪式，因此众赞歌非由专设的唱诗班演唱，而由会众齐唱，歌词也用德文而不用拉丁文。其曲调有的移自拉丁文赞美诗，有的取材于德国赞美诗或世俗歌曲，也有专门的创作。德国宗教改革家马丁·路德（Martin Luther，1483～1546）本人就曾写过不少众赞歌，其中《上帝是我们坚固的堡垒》（Ein feste Burg ist unser Gott）至今还在新教教堂中演唱。众赞歌在巴罗克音乐时期的音乐生活中占有很重要的地位，出现了众赞歌康塔塔、众赞歌幻想曲、众赞歌赋格曲、众赞歌前奏曲、众赞歌经文歌、众赞歌变奏曲等衍变体裁。但现代对于众赞歌的认识主要通过J. S. 巴赫的作品，他本人创作了30余首，还曾为400余首前人的作品配置和声，其特点是结构较为规整，每句结尾均用长音，均配有四部和声。（汪培元）

众赞歌"光荣归于上帝"前奏曲和赋格曲（**Preludio al Corale 'Gloria al Signori nei Cieli' e Fuga，意**） 即对位幻想曲。

中选的小姐（**La Demoiselle elue，法；The Blessed Damozel，英**） 康塔塔。德彪西作曲。萨拉金（G. Sarrazin）根据英国文学家兼画家罗塞蒂（D. G. Rossetti，1828～1882）的诗作改词。女高音、次女高音、女声合唱和管弦乐队。作于1887～88年。1902年出版。（高燕生）

州鸠 见伶州鸠。

周期噪声（**periodic noise**） 见白噪声。

周庆云（**1861～1931**） 字湘舲，号梦坡。中国琴家。浙江乌程人。清代曾任教谕，后经营盐业。收藏琴、琴谱及有关文献资料甚多，编撰《琴史补》二卷；《琴史续》八卷，增补宋代朱长文《琴史》中所遗漏的琴家资料（梦坡室藏版，1919）。另编有《琴书存目》六卷；《琴操存目》二卷（均为梦坡室刊本，1914）。（王　迪）

周淑安（**1894. 5. 4～1974. 1. 5**） 中国女作曲家，音乐教育家。福建厦门人。1911年毕业于厦门女子高等师范学校。1914年赴美国，1915～19年在哈佛大学攻读音乐艺术理论，获文学士学位；同时在波士顿新英格兰音乐学院进修声乐、钢琴。1919～20年在纽约音乐院进修声乐。1921年回国，在上海中西女塾任教音乐课。1925～27年在厦门大学等校任教，并指挥合唱。1927～28年再次赴美，入比布底音乐院进修声乐。1928年回国。1928～38年在上海国立音乐院（1929年改为国立音乐专科学校）任声乐组主任，组织女子歌咏团任指挥。1959～73年，在沈阳音乐学院任声乐教授。她在声乐教学上和歌曲创作上，都重视中国民族特点。作有歌曲《纺纱歌》、《坚劲歌》、《雨》，以上三首辑入《五四时期歌曲选集》（人民音乐出版

社，1980)；《同胞们》；《抗日歌》(30年代初)等。合唱曲《紫竹调》(民歌改编)；《佛曲》(1925)。歌曲集《抒情歌曲集》(商务印书馆，1935)；《恋歌集》(商务印书馆，1935)；《儿童歌曲集》，四册(开明书店，1935)。

论文 《我的声乐教学经验》(载《音乐论丛》第四辑，音乐出版社，1963)等。 (范慧勤)

周巍峙(1916.6.13～) 原名周良骥。中国作曲家。江苏东台人。1934年在上海参加抗日救亡歌咏运动和救国会工作，在中国左翼戏剧家联盟音乐小组和苏联之友社音乐小组领导下参加戏剧活动和开展工人文化工作等。曾任歌曲作者联谊会执行干事及新生合唱队等歌咏队指挥。1937年赴华北任八路军学兵队音乐教师。1938年参加西北战地服务团赴延安，随即率该团赴敌后晋察冀边区，历任该团合唱队指挥、副主任、主任。1940年任晋察冀边区音乐家协会主席。1944年回延安，在鲁迅艺术学院音乐系任助理兼任鲁艺文工团副团长。1946年任华北联合大学文工团团长，兼任文艺学院音乐系主任。1948年任石家庄市戏剧音乐工作委员会副主任；天津市军管会文艺处副处长、处长。1949年后，历任中央歌舞团团长、中央实验歌剧院院长、文化部艺术局局长、文化部办公厅主任。1975～78年任人民音乐出版社领导小组组长。1977年任文化部副部长；1981年任代部长；1982～86年任第一副部长。1979年任第三届中国音乐家协会副主席；1985年任第四届中国音乐家协会顾问。

主要作品 歌曲《上起刺刀来》、《前线进行曲》(均1936)；《子弟兵进行曲》(辑入《抗日战争歌曲选集》，中国青年出版社，1957)；《中国人民志愿军战歌》(1950年作，获1954年全国群众歌曲评奖一等奖)；《十里长街送总理》(1976年作，由罗忠镕改编为合唱曲，获国庆30周年献礼演出一等奖)等。

论著 《文艺问题论集》(中国文联出版公司，1985)。 (范慧勤)

周文中(1923.7.28～) 美籍中国作曲家。原籍江苏常州，生于山东烟台。40年代初，入国立重庆大学学习土木工程建筑。毕业后，于1946年赴美国，改习音乐。1946～49年在新英格兰音乐院从斯洛尼姆斯基学习作曲。1949年入哥伦比亚大学学习音乐学和作曲。同年从瓦莱斯私人学习，并成为挚友。1958年入美国籍。同年任伊利诺斯大学教授。1959年任哥伦比亚大学研究院客席教授。1965年创办"美国大学作曲家联会"。1972年起，任哥伦比亚大学音乐系教授兼系主任。1976年起，任哥伦比亚大学艺术学院副院长。1978年在哥伦比亚大学建立"美中艺术交流中心"，任主任。1979年来中国，在北京、上海讲学。1982年被选为美国文学艺术研究院院士。他善于把中国的传统艺术与西洋音乐的技术相结合。绝大部分的作品取材于中国的诗、画、书法以至哲学和美学思想；经常运用中国的五声音阶、调式变化和古琴音乐特点进行创作。

主要作品 管弦乐曲《山水画》(Landscopes)(1949)；《花月正春风》(All in the Spring Wind)(1953)；《花落知多少》(And the Fallen Petals)(1954)；《商调式》(In The Mode of Shang)(1956)；《挂喻》(Metaphors)，供管乐队用(1961)；《御风》(Riding the Wind)，供木管乐队用(1964)。合奏曲《渔歌》(Yu Ko)，供九件乐器用(1965)；《变》(Pien)，供钢琴、打击乐器和管乐器用(1966)；组曲，供竖琴和木管乐器五重奏用(1951)；《唐人诗意小品》(Miniature from the Tang Dynasty)二首(1957)；《尼姑独白》(Soliloquy of a Bhiksuni)，供小号、铜管乐器和打击乐器用(1958)；《草书》(Cursive)，供长笛和钢琴用(1963)。钢琴改编曲《阳关三叠》(The Willows are New)(1957)。声乐曲《唐诗七首》(1952)。清唱剧《思凡》(Poems of White Stone)(1959)等。

论著 有关中国音乐、瓦莱斯等多篇；为《美国百科全书》撰写"中国音乐"条(1968)；为《音乐和音乐家百科全书》撰写"瓦莱斯"条(1969)。 (施正镐)

周小燕(1917.7.11～) 中国女高音歌唱家、音乐教育家。原籍武汉，生于上海。曾在上海国立音乐专科学校学习声乐。1938年赴法国入巴黎俄罗斯音乐学院，学习法国艺术歌曲和法国歌剧选曲。1945年在巴黎国家大剧院以清唱剧形式演出歌剧《蚌壳》(齐尔品作曲)。1946年7月在卢森堡的卡西诺剧场举行首次独唱音乐会。同年9月应邀赴柏林演唱德、奥艺术歌曲，获得声誉。1947年2月和4月分别在巴黎卡沃大厅和日内瓦国家大剧院举行独唱音乐会。同年5月，赴捷克斯洛伐克在"布拉格之春"音乐会上演唱中国歌曲。1947年10月任教于国立上海音乐专科学校。1948年在上海举行回国后的第一次独唱音乐会。1949年任中央音乐学院上海分院(后改上海音乐学院)声乐系主任。50、60年代曾赴印度、缅甸、朝鲜、苏联、波兰、南斯拉夫、保加利亚等国访问演出。1979～84年任上海音乐学院副院长。1979、1985年任第三、四届中国音乐家协会副主席。她的嗓音纯净、吐字清晰，善唱抒情花腔女高音曲目，能用法、意、英、德等多国语言歌唱。擅长演唱《踏雪寻梅》(黄自作曲)；《我是快乐的百灵鸟》(贺绿汀作曲)；《夜莺》(俄罗斯民歌)、《哈巴涅拉》(拉威尔作曲)等。

论著 《当代世界声乐发展趋势给我们的启示》(载《人民音乐》1981，第三期)；《男高音中声区和换声区的训练》(载《音乐艺术》1979，第一期)等。 (管谨义)

轴(peg) 即弦轴。

轴音(pivotal tone) 见倒影。

朱庇特交响曲(Jupiter Symphonie，德) 莫扎特的第四十一交响曲。C大调，K551，作于1788年8月10日。约1789年3月在莱比锡首演。由4个乐章组成。该曲于1819年10月在爱丁堡音乐节演出时，由别人在节目单上冠以"主神朱庇特"的标题，以示尊崇，故后人加用此名。 (高燕生)

朱常淓(约16世纪末～17世纪初) 字中和,号敬一主人。明宗室,封潞王。擅长琴艺,通音律。制琴数百张,均刻有编号,至今仍流传于世。撰辑《古音正宗琴谱》7卷,收50曲,刊于崇祯七年(1634)。 (王 迪)

朱长文(1038～1098) 字伯原,号乐圃。中国琴学家。北宋江苏吴县(今苏州)人。19岁中进士。著《琴史》6卷,成书于元丰七年(1084)。前5卷汇集与琴有关的146人小传;卷6包括莹律、释弦、明度、拟象、审音、声歌、广制、尽美、志言和叙史。此书现存有(1)就间堂刊本;(2)栋亭十二种本;(3)瞿氏铁琴铜剑楼钞本;(4)四库全书文渊阁本;(5)汪孟舒编《乐圃琴史校本》(中国音乐研究所,1959)。 (王 迪)

朱工一(1922.9.20～1986.1.8) 中国钢琴家,音乐教育家。浙江余姚人。6岁从父亲学习钢琴。曾获上海儿童钢琴比赛第一名。后从丁善德学习钢琴,从帕器学习钢琴和指挥。40年代,在上海、天津、北京等地举行独奏会、室内音乐会和定期室内音乐会。1953～54年间,曾与民主德国小提琴家舒尔茨(Shultz)合作演出。1946～50年任北平艺术专科学校音乐系副教授。1950～72年任中央音乐学院钢琴系副教授兼主科教研室主任及该院管弦乐队、民族管弦乐队的指挥,并兼授室内乐课;1979年任教授,钢琴系副主任;1983年任代理系主任。同年任比利时"伊丽莎白皇后国际钢琴比赛"评委。在钢琴演奏方面,他具有娴熟的技巧和湛深的艺术造诣。视奏能力很强,能迅速掌握新作品的风格,能在极短时间内较完美地公开演奏现代新作品。

作品 三首钢琴序曲:1.E大调(新音乐出版社,1954);2.b小调(《音乐创作》1955年第一集);3.a小调《小溪》(《高等音乐院校钢琴教学曲选》卷一,音乐出版社,1962)。论著 《朱工一钢琴教学论》(人民音乐出版社,1990)。 (魏廷格)

朱厚爝(约15世纪末～16世纪初) 中国明宗室,封恭王。信奉道教,封为太清辅元宣化真人。擅长琴艺。编撰《风宣玄品》琴谱10卷,刊于嘉靖十八年(1539)。该书首卷有琴指法、抚琴论、抚琴手势、制琴法、历代琴式图77幅和手势图74幅;收录琴曲101曲,其中琴歌32首。所收有关琴学资料多取自《太音大全集》,该全集为现存最早的琴学专著,刊于永乐十一年(1413)。 (王 迪)

朱践耳(1922.10.18～) 原名朱荣实。中国作曲家。原籍安徽泾县,出生于天津。在中学学习期间,课余从钱仁康学习和声;自学钢琴,并尝试作曲。1945～46年赴苏北解放区新四军苏中军区前线剧团工作。1947年任华东军区文工团军乐队队长兼指挥。1949年后,历任上海电影制片厂、北京电影制片厂、中央新闻纪录电影制片厂创作员。1955年入苏联莫斯科柴科夫斯基音乐学院学习作曲,师从巴巴扎年。1960年毕业回国,在中央新闻纪录电影制片厂、上海歌剧院从事创作。1975年任上海交响乐团创作员。

主要作品 交响曲·大合唱《英雄的诗篇》(1960);交响幻想曲《纪念为真理而献身的勇士》(1980);交响组曲《黔岭素描》(1982);第一交响曲(1986)。管弦乐曲《节日序曲》(1958)。钢琴序曲第十号《告诉你》(1955);序曲第二号《流水》(1955);《主题与变奏》(1956);叙事诗《思凡》(1958)。弦乐四重奏曲(1956);弦乐四重奏曲《白毛女》,与施咏康合作(1972);弦乐合奏《怀念》(1978)。电影音乐《龙须沟》(1952);《伟大的土地改革》(1953);《和平万岁》(1952);《在烈火中永生》(1965)。歌曲《打得好》(1947);《唱支山歌给党听》(1963);《接过雷锋的枪》(1963);《清晰的记忆》(1981)等。 (王宁一)

朱利尼,C.M.(Carlo Maria Giulini,1914.5.9～) 意大利指挥家。曾在罗马圣切奇利亚学院学习中提琴、作曲和指挥。后入罗马奥古斯泰奥(Augusteo)管弦乐团,任中提琴演奏员,后任该声部首席。1944年成为该乐队指挥(此时已更名为圣切奇利亚学院管弦乐队)。1946～51年任意大利广播交响乐团指挥,后任音乐指导。1950年任米兰广播交响乐团指挥。1953年任米兰斯卡拉歌剧院管弦乐团首席指挥。1968年起,任美国芝加哥交响乐团客席指挥。1973～76年任维也纳交响乐团首席指挥。1978～79年任洛杉矶爱乐乐团音乐指导。他强调深入研究总谱,从不轻率地演奏新曲目,而当拿起指挥棒时则充满信心;演奏速度准确,在处理慢速乐曲时较为灵活而富于韧性。 (高燕生)

朱利亚德学院(Juilliard School) 原是美籍德国指挥家达姆罗施(Frank Damrosch,1859～1937)于1905年创建于纽约的"音乐艺术学院"(Institute of Music Art)。1926年由朱利亚德音乐基金会接管;1946年与朱利亚德音乐基金会在1924年创建的"朱利亚德研究院"(Juilliard Graduate School)合并,组成朱利亚德音乐院(Juilliard School for Music)。设有作曲理论、钢琴、管风琴、管弦乐器、声乐等科系。1968年因扩大舞蹈系(1951增设)和建立戏剧中心,超越了音乐范围,遂改现名。作曲和音乐表演各专业授予音乐学士、音乐硕士和音乐艺术博士学位,戏剧和舞蹈授予美术学士学位。1969年10月迁入林肯表演艺术中心新校舍开学。设有四个音乐厅,成为纽约市的音乐会演出中心。1970年成立"朱利亚德美国歌剧中心",供青年专业歌唱家演出。1978年设立指挥高级班。历任院长除达姆罗施外,尚有美国作曲家厄斯金(John Erskine,1879～1951,任期1928～37);美籍澳大利亚钢琴家哈奇森(Ernest Hutcheson,1871～1951,任期1937～45);美国作曲家W.舒曼(任期1945～62);美国作曲家门宁(Peter Mennin,1923～1983,任期1962～83);波利西(W. Polisi,任期1984起)。 (蒋博彦)

朱利亚德研究院(Juilliard Graduate School) 见朱利亚德学院。

朱利亚德音乐院(Juilliard School for Music) 见朱利亚德学院。

朱勤甫(1902.12.1～1981.8.4) 中国民族乐器演奏家。江苏无锡人。出身于五世民间吹打乐手之家。12岁起从其叔父朱秀亭学击鼓和其他打击乐器，兼习笛、笙、唢呐和二胡等。1924年起成为职业道士，在无锡、常州、江阴、苏州等地从事道教音乐演奏。1947年应上海"阳春社"之邀举行联合公演。1952年参加中央歌舞团乐队工作。1963年、1965年两度在上海音乐学院任教。1964年在中国音乐学院，并在中央音乐学院和天津音乐学院任教十番鼓。1966年回乡。1978年回上海音乐学院，1980年转至中央音乐学院任教。他的击鼓技艺高超，手腕灵活，鼓点清晰，善作音色和力度方面的变化。经常演奏的曲目有《满庭芳》、《下西风》、《山坡羊》等。 (刘东升)

朱权(1378～1448) 号臞仙、大明奇士、涵虚子、丹丘先生。中国明宗室，封宁王；永乐元年(1403)改封南昌。卒后谥号献，世称"宁献王"。精通音律，善鼓琴，工乐府。著作数十种。其中有积12年从千余首琴曲中选出63首，辑成《神奇秘谱》3卷，刊于洪熙元年(1452)；现已影印收入音乐研究所编《琴曲集成》(中华书局，1980)。该书上卷"太古神品"收《广陵散》等15曲；中、下卷"霞外神品"收《梅花三弄》、《潇湘水云》等48曲。每首琴曲都有编者所撰的题解。该书是中国现存最早的减字谱琴曲集，为研究古琴音乐的重要资料。另撰《太和正音谱》2卷，成书于洪武31年(1398)。该书涉及戏曲音乐和戏曲史等。书中"善歌之士"一章录善歌者36人，并提出唱曲的基本要求；"词林须知"一章辑录芝庵《唱论》，内容有所增删。此二章已收入傅惜华编《古典戏曲声乐论著丛编》(音乐出版社，1957)。《太和正音谱》中还有"乐府"一章，收北曲曲谱，有曲牌335支。 (王 迪)

朱斯蒂尼亚纳(giustiniana，意) 见维拉内拉。

朱斯蒂尼亚尼情歌(Giustiniana) 即朱斯蒂尼亚纳。

朱文济(约10世纪) 中国琴家。宋太宗(赵匡义，976～997在位)时任琴待诏(待命供奉内廷之职)。其时，沈括《补笔谈》说他"鼓琴为天下第一"。宋太宗令琴待诏蔡裔变琴七弦为九弦，朱文济反对，故被"斥出"宫廷。朱文济的琴艺传给京师僧慧日大师夷中，再传越州法华山(今浙江灵隐山后)僧义海以及知白。义海再传则全和尚。他们的琴艺在北宋(960～1126)都颇有影响。 (陈应时)

朱熹(1130～1200) 字元晦，一字仲晦，号晦庵。中国哲学家，律学家。南宋婺源(今属江西省)人。18岁中进士，1154年任泉州同安县主簿(秘书)。后一直任官职。其间因与朝臣政见不合而两次辞职。重视兴办教育，门人很多。宁宗(赵扩)于1194年即位后，被荐任侍讲官(为皇帝讲学)。后因向宁宗进言得罪权贵而被罢官，并被列入伪学逆党籍。《宋史》(约1340)有其传。朱熹对经学、史学、文学、乐律、哲学和自然科学，都有精深的研究，是宋代理学之集大成者。元代(1271～1368)以后，朱熹理学曾成为官方哲学，影响很大。在音乐理论方面，按他的理学体系提出"中和"的音乐观，认为音乐只能在人们"胸中无事"、"平心气和"时自然产生。撰有中国第一本琴律专著《琴律说》。书中记录当时古琴正调(见琴调)定弦合于纯律的各弦位和徽位，又据沈括《梦溪笔谈》所述之"隔二者为下生，隔一者为上生"之说，探讨古琴三分损益律的调弦方法。书存《朱子大全集》。《宋史·乐志》(1345)录有朱熹《论琴法》。朱熹在《仪礼经传通解》中除论述律吕外还录有用律吕字谱记写的赵彦肃所传12首《诗经》歌曲，名《风雅十二诗谱》。 (陈应时)

朱载堉(1536～1611) 明代律学家、数学家、历学家。字伯勤，号句曲山人。祖籍安徽凤阳，明宗室郑恭王朱厚烷之子。其父因进谏获罪入狱后，他就筑土室于宫门外，独居19年，悉心研究乐律、数学、历法。父死后，不袭爵位，以著述终身。著有《乐律全书》、《嘉量算经》、《律吕正论》、《律吕质疑辨惑》等书。《乐律全书》系著者于明万历丙午年(1606)将自1581年起陆续著成的《律历融通》、《律学新说》、《乐学新说》、《算学新说》、《律吕精义》、《操缦古乐谱》、《旋宫合乐谱》、《乡饮诗乐谱》、《六代小舞谱》、《小舞乡乐谱》、《二佾缀兆图》、《灵星小舞谱》、《圣寿万年历》、《万年历备考》等十四种汇集而成。朱曾将此巨著奉献朝廷，但未被重视。在《律历融通》(1581)、《律学新说》(1584)、《律吕精义》(1596)和《算学新说》(1603)4部著作中，系统地论述了著者发明的"新法密率"(即今十二平均律)。所谓"新法"，系针对旧三分损益法而言。"密率"，指用数学方法求得十二律每两律间的"等比数"后再产生的十二平均律。最初在《律历融通》(1581)中以缩小旧三分损益法分数式中的分母数来求得律间的等比数，即将"三分损一"之2/3变为500,000,000/749,153,538，将"三分益一"之4/3变为1,000,000,000/749,153,538，然后按上下相生之序求得十二平均律。其后在《律学新说》和《律吕精义》两书中用开方之法求得律间的等比数，再产生十二平均律。 其生律法：设倍黄钟律之(弦)长为2尺，则正黄钟律之长为1尺。先求倍蕤宾律，$\sqrt[2]{2}$ = 1.41421356……尺(原数长达25位，此处从简，下同)，再求倍南吕律 $\sqrt[2]{1.41421356\cdots\cdots}$ = 1.18920711……尺。再求倍应钟律 $\sqrt[3]{1.18920711\cdots\cdots}$ = 1.05946309……尺。正黄钟律和倍应钟律之间的比数(即1∶1.05946309……)就是"密率"相邻两律之间的比数。有了这个比数，就可以求得其他诸倍律之长(以已知某律之长乘以1.05946309……，即得其低一律之长；反之，以已知某律之长除以1.05946309……，则得其高一律之长)。朱载堉又将"新法密率"应用于管律。其法除各律管(开管)的长度由低音管到高音管依次除以 $\sqrt[12]{2}$ 求得之外，再将它们的内周、内径、外周、外径依次除以 $\sqrt[24]{2}$ (＝1.029302237)，故由低音到高音的十二律管，它们的通长、内径、管壁之尺寸数均递次缩小。此种管律，

后世称之为“异径管律”。（陈应时）

诸城派 中国近代琴派。虞山派王溥长（1807～1886）、王作祯（1842～1921）、王露（1877～1921）与金陵派王雩门（1807～1877）、王宾鲁等琴家（均为山东诸城人），在两派各自的基础上，吸取山东民间音乐风格，汇合成具有山东地方特色的琴流派。其弹奏以吟猱奔放、音韵流畅见长。人称“诸城派”。王作祯撰有《桐荫山馆琴谱》（1900）。王雩门撰有《琴谱正律》。王宾鲁弟子徐卓（1897～1969）、邵森（1898～1939）合撰《梅庵琴谱》（1931）。弹奏《梅庵琴谱》者，又被称为“梅庵派”。参见琴派。（王 迪）

诸宫调 宋、金时期（960～1234）流行的一种曲艺。它是集各种宫调的套曲组成的大型音乐—文学结构形式，其间宫调变换频繁，故名。这种结构形式起源于北宋（960～1127），据传它的创始人为孔三传。北宋时各种说唱、歌舞伎艺如鼓子词、缠令、缠达、唱赚等的发展，已形成了各种形态的套曲形式，如叠用曲式、循环曲式、多曲式（见套曲）等，但都未能越出单一宫调的范围。诸宫调则综合了上述各种曲式的成果，创立了由多种宫调的套曲构成的曲牌联套体制。诸宫调中说和唱相间运用，以唱为主，善于演唱结构庞大、人物众多、场面宏伟、情节曲折的故事内容。诸宫调作品的题材范围很广，三国志、五代史以及柳毅传书、倩女离魂等等故事，是诸宫调经常演唱的内容。诸宫调的作品在文学和音乐上有很高成就，现存金代董解元《西厢记诸宫调》，在文学史上占有重要地位。它和无名氏《刘知远诸宫调》（残本）、元代（1271～1368）王伯成《天宝遗事诸宫调》（遗文不全），为流传下来的仅有的三部诸宫调作品。诸宫调的音乐，保存在《九宫大成南北词宫谱》（1746）里的有《董西厢》的曲谱184首，占全部曲调的三分之一；有《天宝遗事》的14个套曲及22个支曲。诸宫调由一个演员自行弹唱，配以其它乐器伴奏，因此又称“弹唱词”或“搊弹词”。这种演出形式对演唱技巧有很高的要求，并使它在演唱艺术上达到颇高的水平。诸宫调对元代杂剧的形成有深刻影响，元代杂剧所采用的曲牌联套体制，“一人主唱”的形式，剧目分为旦本、末本，以及高水平的演唱艺术，都反映了诸宫调的影响。（肖 晴）

竹 见八音。

竹笛 即笛。

竹麻号子 见作坊号子。

竹排琴（pat－tala，缅甸） 又译“巴塔拉”。打击乐器。流行于缅甸。类似木琴的竹板琴。一个船形的共鸣体上列有20多块长短不等的竹板，由两条线穿过竹板两端的小孔串在一起。共鸣箱木制，长约142厘米，高约58厘米。竹板的平均宽度为4.5厘米，厚度从0.7到2.3厘米不等。最低音竹板的长度为48至50厘米。最高音板的长度为22厘米。用两条头上包有棉布或毛毡的小木锤打击演奏。音域约有3个八度。演奏手法多样，既有平行八度，平行四、五度的双音，也有一手奏曲调，一手加花的手法。常用于少数乐器合奏（包括歌手）；也可独奏。定音从c音起可达3个八度。（陈自明）

竹筒琴（angklung，印尼） 见安格隆。

竹乐团（bamboo orchestra） 全部用竹制乐器组成的菲律宾民族乐团。又称“歌唱的竹子”。主要乐器有：中、低音管乐器，是乐队的基础；高音笛，声清亮圆润；木排琴，有竹制共鸣筒，发音明亮；亦称竹琴，以摇动竹筒撞击发音，类似印尼的安格隆；此外还有各种竹管、竹笛、鼓、钹、三角铁、锣、拍板等。演奏的曲目多为菲律宾民间音乐，亦能演奏欧洲古典乐派、浪漫乐派的作品。1976年，菲律宾著名的“潘卡特·卡瓦彦竹乐团”曾访问中国。（陈自明）

竹枝词 琴歌。郭茂倩《乐府诗集·近代曲辞》（12～13世纪）载：“竹枝本出于巴渝。刘禹锡曰：‘竹枝，巴歈也。巴儿联歌，吹短笛、击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，其音协黄钟羽。末如吴声，含思宛转，有淇濮之艳焉’”。后人将这首川、鄂地区的民歌，移植为琴歌。曲谱初见于蒋兴俦《东皋琴谱》（1771）。一段。现流传下来的曲谱只有一种，但在不同版本中，所用的歌词则有两种：一是唐代刘禹锡（772～842）作词；另一首作词者不详。今曲谱见《琴歌》，王迪编（文化艺术出版社，1983）。（王 迪）

主导动机（Leitmotif，德；leading motif，英） 瓦格纳后期歌剧（如《尼伯龙根的指环》和《特里斯坦和伊索尔德》）中用以表现剧中人物、典型环境、意念的动机，由曲调片段或和声进行等组成，剧中随着剧情的展开在音程、节奏和强弱等方面不断变化，以加强全剧的统一性，并有助听众对歌剧内容的理解。主导动机一词为瓦格纳友人德国音乐理论家沃尔佐根（Hans von Wolzogen，1848～1938）分析瓦格纳的歌剧所创用。瓦格纳本人用“基本主题”（Grundthema，德）等词。在瓦格纳之前，已有格雷特里在歌剧《狮心王理查》和柏辽兹在《幻想交响曲》中（见固定乐思）使用。瓦格纳以后，R.施特劳斯、德彪西、丹第和亚纳切克等人应用于交响曲、交响诗和歌剧等作品中。参见主题变形。（汪培元）

主调（tonic key） 见调关系。

主调合唱曲（part song） 主要指欧洲19世纪主调音乐的合唱曲（见合唱）。最高声部（即曲调）为其主要部分。例如R.舒曼、门德尔松等人的合唱作品。相对于复调的牧歌而言。但在德国有时亦指早期（17世纪）牧歌所用的复调歌曲。

主调音乐（homophony） 以一个曲调为主，其余声部作为伴奏以陪衬或加强这一曲调的音乐作品。曲调以在高音部居多，偶尔位于其他声部。和声学为主调音乐的写作提供了技术基础。在欧洲，经过单音音乐和复调音乐，主调音乐于16世纪初具规模，于17世纪开始形成。16世纪时，一般由三个至四个声部构成的意大利牧歌具有较明显的和声性；用琉特琴演

奏的当时流行的器乐舞曲(如帕凡舞曲和加亚尔德舞曲等)主调鲜明;同时,查里诺提出的和声理论,也为主调音乐发展奠定了理论基础。至16、17世纪之交,综合了所有主调音乐的因素,产生了意大利歌剧,其音乐基本上是曲调与和声相结合的主调音乐。此外,古钢琴的改进和广泛使用以及数字低音的应用,都对主调音乐的发展起了促进作用。17世纪和18世纪前期,是主调音乐与复调音乐并驾齐驱的时期。至18世纪中叶以后,主调音乐逐渐占据主导地位。肖邦和李斯特等人的钢琴曲、舒曼和舒伯特等人的艺术歌曲和声乐套曲,贝多芬、布拉姆斯、柴科夫斯基和里姆斯基-科萨科夫等人的交响曲、交响组曲和协奏曲,都属主调音乐。中国的主调音乐萌芽于20世纪初,如李叔同的歌曲和合唱曲。"五·四"时期得到发展(参见新音乐),如萧友梅、赵元任等人的歌曲和钢琴曲等。 (韩宝强)

主三和弦(tonic triad) 见和弦。

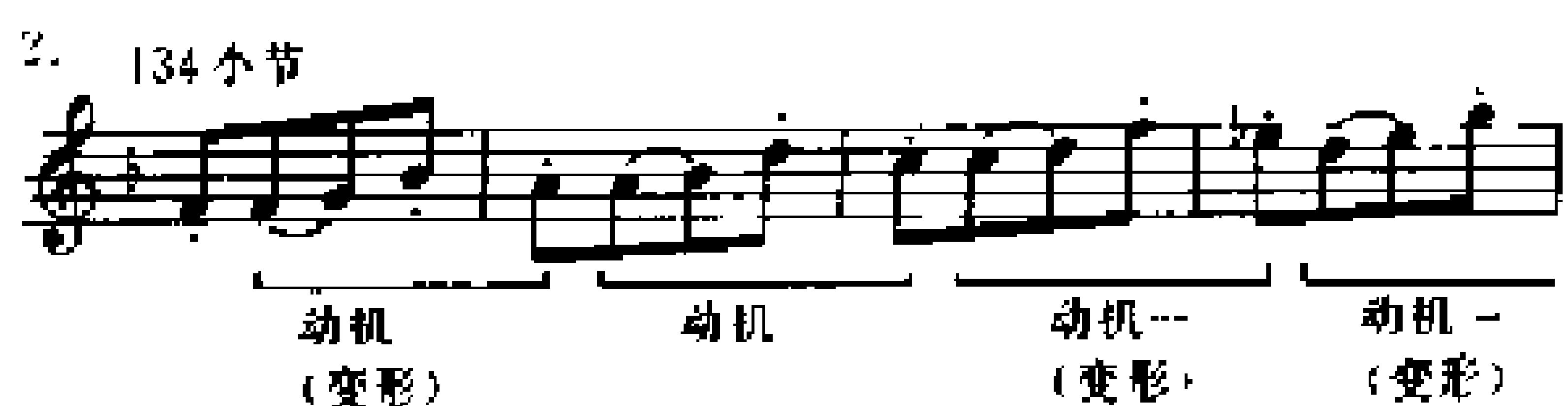
主题(subject) 乐曲(多指奏鸣曲、变奏曲、赋格曲等)赖以发展、形成的基本曲调。一般含有特殊的节奏和音程结构和风格等,具有鲜明的特征。以奏鸣曲式构成的乐曲有两个主题,即"正主题"(principal subject)和"副主题"(subordinante subject),两主题在性格上形成鲜明对比。有时副主题不止一个,则顺次称为"第一副主题"、"第二副主题"等。正、副主题多以乐段或动机构成。变奏曲和赋格曲一般用单主题,并出现于乐曲的开头。变奏曲的主题多用单二段式(见二段式)(少用三段式)。赋格曲的主题多用展开性的乐句,通常分为两部分,前半部分为鲜明的动机式曲调,后半部分则带有经过句的性质,以便连接对题。双主题的变奏曲、二重赋格曲、三重赋格曲则有两个或三个主题,但并无正、副之分,对比程度亦不如奏鸣曲式。创意曲的主题多用动机结构。参见主题加工;主题变形。 (韩宝强)

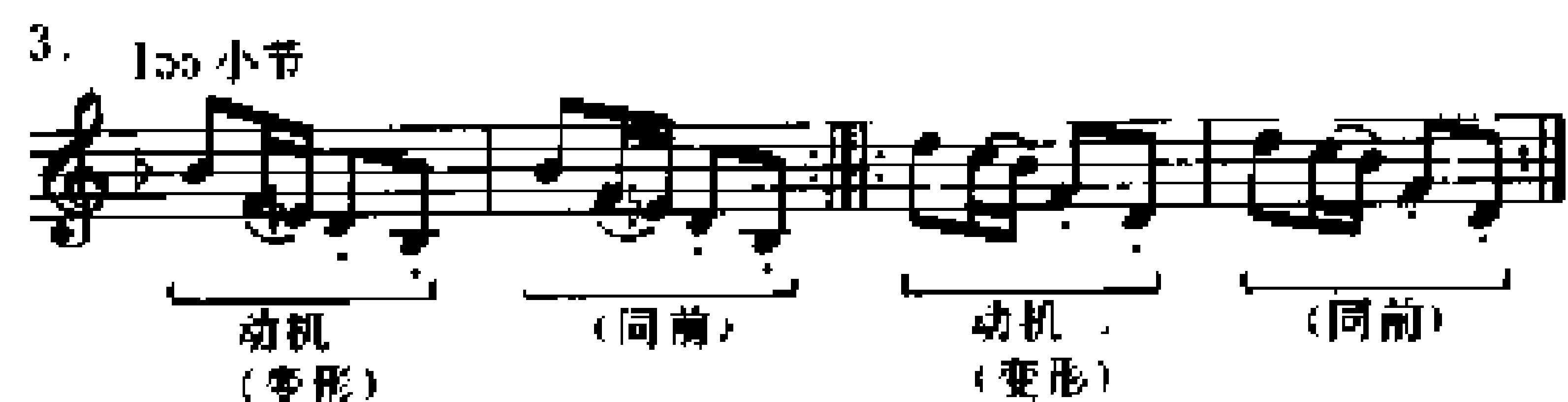
主题变形(transformation of themes) 欧洲19世纪作曲法中从一主题派生出一系列性格各异的变形主题。它有异于18世纪的赋格曲主题的增时、减时或加装饰等技术上的变化方法;也不同于奏鸣曲式中展开段的手法。主题变形对主题原形来说是一种独立的变形。19世纪柏辽兹在他的《幻想交响曲》(1831)中,用一个固定乐思在不同乐章中作不同的变形,以表达作曲者在不同处境下对恋人的情感,开创了主题变形这一作曲手法。以后李斯特在交响诗《塔索》中也用这种主题变形的手法。瓦格纳运用这种手法于他的歌剧中,称主导动机。西贝柳斯在其第五交响曲中较抽象地应用这一手法。 (韩宝强)

主题和变奏(theme and variation) 见变奏曲。

主题加工(thematische Arbeit,德) 将主题中的动机(包括分动机)作各种变形,不断重现,以为乐曲发展的一种作曲手法。用这种手法,可使乐曲加强连贯性。维也纳古典乐派的作品常用这种手法。下例所示贝多芬所作《田园交响曲》第一乐章开始的主题部分,由三个动机构成(动机三由分动机构成)(例1);以后的展开段(见奏鸣曲式)大部分根据这些动机发展而成(例2、3、4)。序列音乐亦采用这种手法。参见主导动机









(钱亦瑞)

主要音 Ⅰ. central tone 即核心音。

Ⅱ. essential tone 本质音的另译,即和弦音。

主音(tonic,keynote) 见大音阶·小音阶;调首。

主音音乐(homophony) 即主调音乐。

助气风箱(aerophor) 为管乐演奏者连续吹奏长曲调或持续长音提供气流、使声音不致中断的器具。1912年德国长笛吹奏家萨缪尔(Bernhard Samuel)创制。以一皮管一端衔在吹奏者嘴角,一端连接风袋,用足踏风袋驱动气流进入口腔。当演奏者换气(以鼻吸气)时,音响仍得以延续。R.施特劳斯在他的《阿尔卑斯山交响曲》(1915)和《节日前奏曲》(1913)中曾用此器;后一曲在总谱上的标记,误写为"aerophon"。 (孟文涛)

助音(auxiliary tone) 和弦外音的一种。在相同或不同和弦的某声部的相同二音之间,加入二度音而成。这个二度音可在本音的上方或下方;可用自然音或变化音(例1,加号"+"表示助音)。同时使用2个或3个助音时,构成"二重助音"(double auxiliary tone)和"助音和弦"(auxiliary chord)(例2)。在同一和弦内,以助音四六和弦最为典型(例3)。助音亦称邻音,但有人认为邻音仅指本音下方小二度的助音。

1.

C：　　C：

2.　　3.

C：二重助音　C：I6　助音和弦　C：I

（高燕生）

助音和弦（auxiliary chord） 见助音。

助奏（obbligato，意） 在近代作品，除原有伴奏外，可自由取舍的附加声部。如黄自的《玫瑰三愿》，谱上写有小提琴助奏声部，而一般演出时常将它省略。但如英籍德国作曲家本尼迪克特（Julius Benedict，1804～1885）的女声独唱曲《吉普赛和小鸟》，谱上写有长笛助奏声部，以描绘小鸟的鸣啭，却是该曲所不可或缺的声部，演出时不可省略。在巴洛克时期，突出助奏声部极为盛行；欧洲17世纪后期的歌剧咏叹调常以小号作助奏。助奏原词"obbligato"本意为"必要的"、"不可缺少的"（其反意词"ad libitum"，则为"随意"、"自由选用"）。如维瓦尔迪的小提琴协奏曲集（op.3）第一首，伴奏部分标明"4把小提琴助奏"，是"绝不可少"的声部。但到19世纪以后，某些作品中标记的助奏声部，却变成这个字的反义，成为可"自由选用"的附加声部。因此，决定助奏原词"obbligato"的含义，须视作品的年代而定：早期指必不可少的"必须声部"，晚期在多数作品中指"随意"。（孟文涛）

筑 中国古代击弦乐器。《战国策·燕策》（约前1世纪）记有荆轲刺秦王，临行慷慨悲歌，高渐离击筑伴和的故事。形制古籍记载不一。《汉书·高帝纪》（约92）应劭注："状似琴而大，头安弦，以竹击之，故曰筑。"颜师古则说："今筑形似瑟而细颈也。"大致外形似筝，有5弦、12弦、13弦、21弦不等。长沙马王堆一号汉墓棺头档上有一击筑图像，以左手执筑，右手持细竹棒击奏。（简其华）

住字 见煞声。

祝凤喈（?～1864） 字桐君。中国琴家。清代福建浦城人。19岁起从兄祝凤鸣学琴，致力于琴学30余年。咸丰五年（1855）撰成《与古斋琴谱》4卷，专论琴理，不载琴曲。主要内容：1.在古琴打谱中如何处理节奏，提倡借鉴工尺谱点板经验。2.在制曲时要"因音以成乐，因乐以感情"，以"用调、收音、起接三者为纲领"。3.在演奏中要达到"虽同其音，或异其节，神情各别"，"慢得情联而不绝，紧得意蓄而不泄"。4.学琴注意三变："初变知其妙趣，次变得其趣妙，三变忘其为琴之声"。祝凤喈在诸家琴谱中尤推崇曹尚絅等辑成的《春草堂琴谱》（1744；内收28曲，尚有苏璟论述律吕的《琴况》和戴源的《鼓琴八则》），同治（1862～1874）初王锦重刊此谱时为之作序。（陈应时）

祝酒歌 歌曲。施光南作曲。作于1977年。韩伟作词。表现中国人民在"文化大革命"结束后的喜悦心情。曲调吸收维吾尔族手鼓和汉族锣鼓的节奏。首刊于《歌曲》1979年、第二期。1979年评为国庆献礼演出声乐作品一等奖，同年被第六次亚洲音乐教材会议选入《亚太歌曲集》。1981年获全国"优秀群众歌曲"奖。收入《施光南歌曲集》（上海文艺出版社，1980）。（长扬）

柷 中国古代打击乐器。木制，方斗形，上宽下窄，用椎（木棒）打击内壁发声。周代（约前11～前8世纪）已出现。宫廷雅乐开始时击奏。《尔雅·释乐》（约前2世纪）郭璞注："柷如漆桶，方二尺四寸，深一尺八寸，中有椎柄，连底挏之，令左右击。"《尚书·益稷》（约前5世纪）孔颖达疏："乐之初，击柷以作之；乐之末，戛敔以止之。"参见敔（yǔ）。（简其华）

拽大绳号 见林区号子。

转调（modulation） 在音乐作品中，从一个调（主调）转入另一个调（新调）（见调）。主要方式有三种：1.视中介和弦的性质而异。当中介和弦是没有变化音的自然和弦时，称"自然转调"（diatonic modulation）（例1）；当中介和弦是含有变化音的变化和弦（见自然和弦）时，称"变化转调"（chromatic modulation）（例2，中介和弦是那不勒斯六和弦）。当中介和弦的一音或数音在前后两调之间作等音变换时，称等音转调。2.视转调的历时久暂和新调确立程度而异。从主调转入新调时，在新调内作完全收束（见收束）而告一段落，且时间较长，称"完全转调"（complete modulation）；若刚转入新调随即转回主调或其它调时，称"临时转调"，又称"暂转调"（transient modulation）。其中刚转入新调随即转回主调者，称"假转调"（false modulation）（例3）；刚转入新调随即转入其它调者，称"经过转调"（例4）。经过转调常见于"模进转调"（sequential modulation）（见和声模进）中。3.视转入的新调与主调的调关系远近而异。转入

近关系调者，称“近转调”(nextrelated modulation)；转入各级远关系调者，称“远转调”(extraneous modulation)。远转调(例如，从C大调转入B大调)又有“间接转调”(indirect modulation)(例如，经由G、D、A、E诸调)和“直接转调”(direct modulation)(例5，从C大调直接转入远关系调降A大调)之分。同主音大、小两调的互相转调，在不同时代分别视为远转调或近转调(见调式交替)。

关于转调的构成，存在着不同的理论体系。一种理论(如该丘斯)认为，只要出现任何调的 V⁷-I 的和声进行，即构成转入某调。另一种理论(如辟斯顿)则认为，仅出现某调的 V⁷-I 的和声进行，仅视为主调某级和弦的从属和弦，而转调须经中介和弦，直至出现新调的完全收束才能完成(例6，门德尔松的《婚礼进行曲》)。

在欧洲，转调初见于15世纪。自17世纪大小音阶体系开始取代中世纪调式，特别是18世纪应用十二平均律后，转调逐渐发展。一般地说，古典乐派多用近转调；浪漫乐派多用远转调，且转调频繁。在J.S.巴赫的赋格曲、贝多芬和舒伯特等的奏鸣曲中，转调布局(见调性布局)是作品的基本特征之一。在近现代音乐(见近现代和声)中，转调非常复杂。参见收束转调；阔步转调；犯调；同宫系统调式转调。

1.

中介和弦

C: I V₆ I
G: IV V$^4_3$ I

主调 新调

2.

中介和弦

C: I ♭II₆
♭A: IV₆ V⁷ I

主调 新调

3

C: I IV C: II II⁶ I$^6_4$ V I
d: II IV V I

假转调

4.

C: I IV ♭B: II II⁶ I$^6_4$ V I
d: II IV V I

经过转调

5.

C: I ♭II⁶
♭A: IV V⁷ I V I

6.

该丘斯C: I e: II$^6_5$ V
辟斯顿C: I VI$^6_5$(V) V(III)

I C: I₆ K$^6_4$ V⁷ I
II I₆ K$^6_4$ V⁷ I

(高燕生)

转调模进(modulating sequence) 见和声模进。

转踏 中国宋代的一种歌舞。王灼《碧鸡漫志》(1149)中作“传踏”。据南宋曾慥《乐府雅词》(1146)所收的《调笑集句》(无名氏)、《调笑转踏》(郑彦能)、《调笑》(晁无咎)等来看，其结构是用一首七言诗和一首“调笑令”交替使用，类似后来的缠达(见唱赚)。

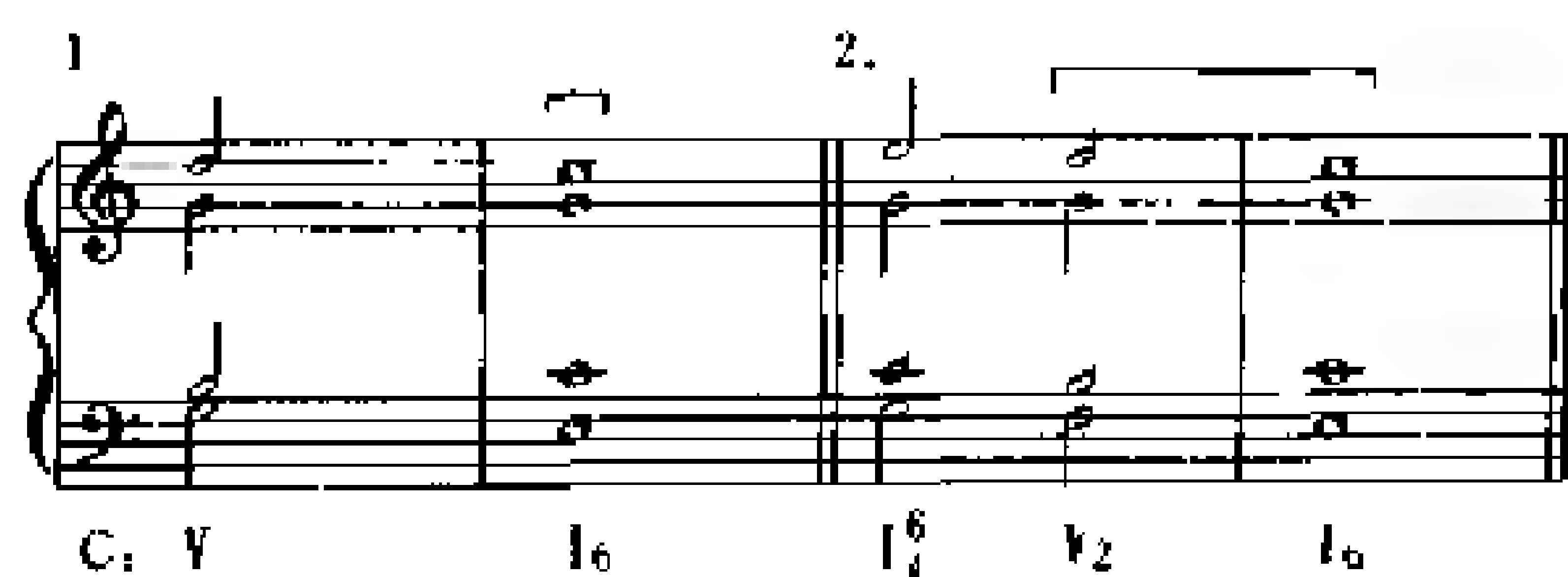
(齐毓怡)

转位持续音(inverted pedal) 见持续音。

转位对位(invertible counterpoint) 见单对位·复对位。

转位和弦(inverted chord) 见和弦转位。

转位收束(inverted cadence) 完全收束(包括正格收束和变格收束(见收束)的最后和弦为转位和弦(例1);或完全收束中两个和弦均为转位和弦的收束式(例2)。参见收束。



(曹炳范)

赚 又名"不是路"。中国宋代(960—1279)歌曲中一种特殊结构,其节奏特点是散板和定板交替运用,但大部分为散板。赚中每一句开始,先打两板,为正板;随即转入散板,较长;在句末(或一分句末)结音之后,再打一拍,为底板;而紧接下句的正板(两板)。以后均用同样的节奏处理。至最后一句,突然转入一板一眼,用一句四言歌词结束。这种歌曲传为张五牛所创。常用在大型套曲(见套曲)之中。今在昆曲中,特别在南曲中还保存有赚的各种变形。例如《薄媚赚》、《鼓板赚》等,已用作曲牌名。举明汤显祖《牡丹亭》(1598)《寻梦》一折中的《惜花赚》为例(×表示定板,廿表示散板)。参见唱赚。





(齐毓怡)

庄板(grave,意) 缓慢的速度术语之一;带有庄严、严肃的表情。在欧洲17世纪和18世纪前期,珀塞尔、库普兰和J.S.巴赫等均用作最慢的速度,照柏节器记号,每分钟约40—44拍。但从18世纪以来,此术语所指的速度逐渐变快,有人用作相当行板的速度。并作为用此速度(按不同时代)的大型作品中某一乐章的名称。参见速度。 (管谨义)

庄严弥撒曲 Ⅰ.missa solemnis,拉,见弥撒曲。

Ⅱ.Missa Solemnis,拉;Solemn mass,英,弥撒曲。贝多芬作曲。D大调,op.123,四重唱、四声部合唱、管弦乐队和管风琴,作于1819～23年。1824年3月24日在圣彼得堡首演。原拟用于1820年3月9日奥地利鲁多尔夫(A. Rudolph)公爵就职典礼。作品内容表现"祈求和平"的人道主义思想。篇幅浩繁,气势宏伟,具有交响性。参见大公三重奏。 (王凤岐)

庄严男低音(basse noble,法) 见男低音。

庄臻凤(约1624～1667) 字蝶庵。中国琴家。清初扬州人。善弹琴作曲,且能自择良材制琴。康熙十七年(1664)著《琴学心声》,除琴论外,收其所创作或改编的琴曲《梧叶舞秋风》、《春山听杜鹃》等14首,其中8首为琴歌,部分歌词为著者所作。 (陈应时)

装饰奥尔加农(melismatic organum) 见奥尔加农。

装饰滑音 见表情滑音。

装饰解决(ornamental resolution) 见解决。

装饰音(ornament) 对曲调某音进行装饰的音;常为邻音关系(见邻音)。用于和声进行中时,则成和弦外音。装饰音常用小音符或其它符号记示,置于所属曲调音的前上方(多声部音乐共用一行谱表记谱时,下方声部的装饰音符号置于前下方)。常见的有波音、回音、颤音、倚音、碎音、邻音、经过音等。中国民族乐器常因奏法而产生各种装饰音,如琴和琵琶的吟猱、绰注(见琴指法、琵琶指法);戏曲、曲艺因唱词音调变化而产生复杂的装饰音。这种装饰音常有很大的即兴性。参见吟音。 (高燕生)

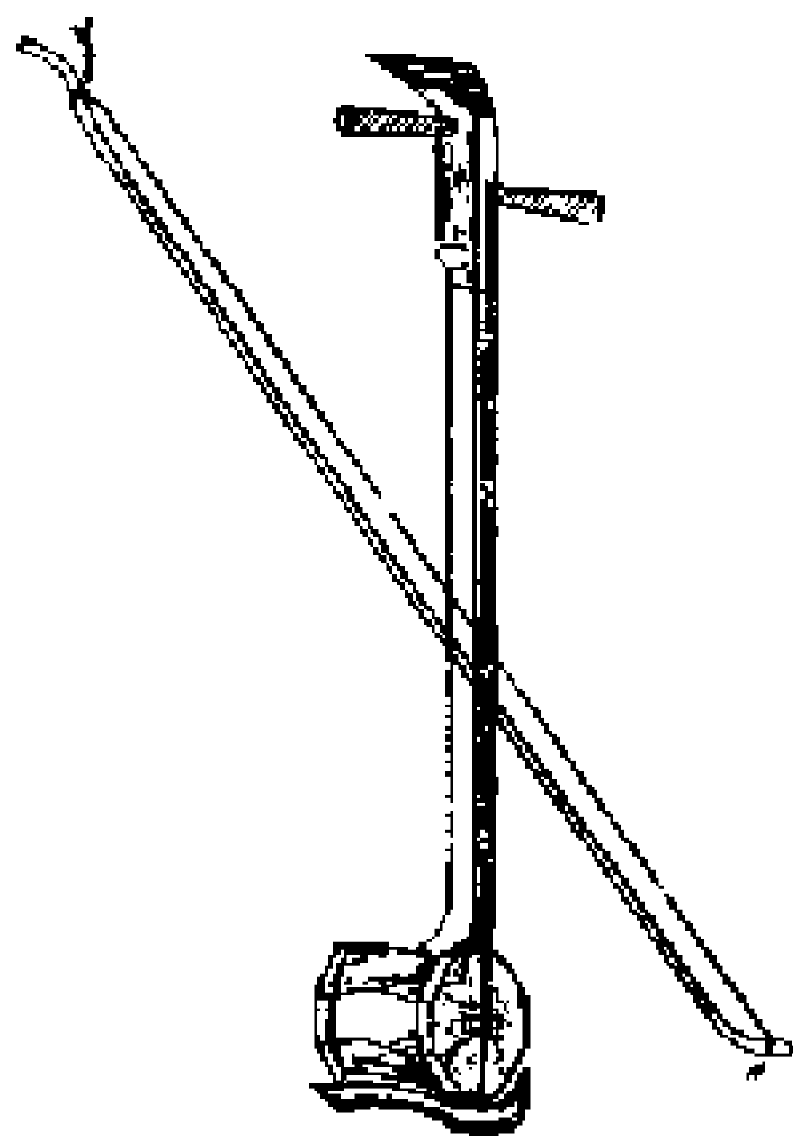
壮丽的婚礼 7场歌剧。吕远(1929～)作曲。任萍等编剧。1979年7月首演于北京。剧本根据第一次国内革命战争(1924～27)时期革命烈士周文雍、陈铁军的事迹创编而成。两人在革命斗争中产生爱情,但因斗争紧张,双方将爱情深藏于心。后起义失败被捕,在即将临刑之时两人互吐心曲,在刽子手的枪声中举行壮丽的婚礼。音乐以广东民间音乐的音调为

主要素材，同时吸收潮剧、南音和少量的日本音调。（欧阳熙）

撞 见琵琶指法；琴指法。

追思曲(requiem) 即安魂曲。

坠胡 又称"二弦"。拉弦乐器。流行于中国河南、山东地区。形制与坠琴同。因伴奏的曲种不同，将坠琴加以改造而成坠胡。琴筒如二胡，但稍长，铜制，一面蒙蛇皮。琴杆用三弦指板。是河南戏曲、小调、曲子、山东琴书和吕剧的主要伴奏乐器。四度定弦。定弦：a-d¹；音域：a-d³。（肖兴华）

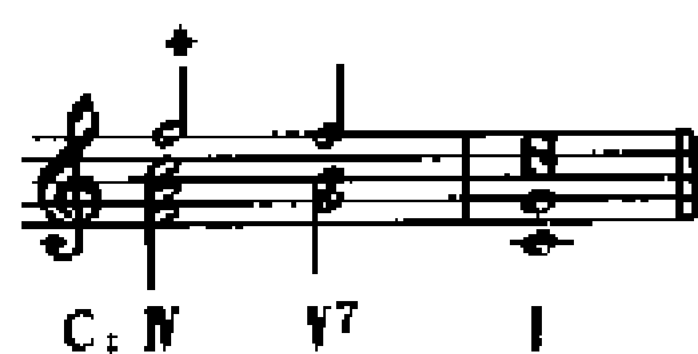


坠琴 俗称"坠子"。拉弦乐器。流行于中国河南、山东地区。约在清朝末年，河南省北部曾流行一种说唱形式"莺歌柳书"。其主要伴奏乐器是小三弦（见三弦）。为了取得较好的伴奏效果，艺人将小三弦的鼓头（即共鸣箱）上所蒙的蟒皮改为桐木板，在第二三弦之间加上马尾竹弓；保留第一弦，使之成为共鸣弦。琴杆仍用小三弦的指板，使小三弦由拨弦乐器变成拉弦乐器。以后去掉共鸣弦，形成坠琴。坠琴是说唱河南坠子的主要伴奏乐器，也用于器乐合奏或独奏。四度定弦。定弦：a-d¹；音域：a-d³。（肖兴华）

坠子 即坠琴。

准 见京房；律准。

准备音(preparatory tone) 在和声进行中，和弦内不协和的音在前和弦中作为协和的音先行出现，为不协和和弦作准备，以缓和不协和性（例，记有"＋"的f²音）。准备音用于帕莱斯特里那时期的严格对位（见对位法）中，在J.S.巴赫的作品中已很少见。准备音亦有以和弦外音的形式出现，这时，实际与延留音相同。参见协和。



（高燕生）

卓 即锅庄。

镯 即钲。

浊 见清·浊。

浊声 见清·浊。

兹罗尼克的钟声(Zlonicke zvony，捷；The Bells of Zlonice，英) 德沃夏克第一交响曲。c小调，B9，作于1865年2月14日至3月24日。1936年10月4日在布尔诺首演。因从兹罗尼克教堂的钟声获得灵感而作，故名。原稿于1923年发现。（罗秉康）

紫罗兰(Le Violette，意；Das Veilchen，德) Ⅰ.歌曲。A.斯卡拉蒂作曲。词作者不详。内容描绘紫罗兰的姿色，隐喻心中迷恋的南欧少女的美貌。是作曲家所作600余首18世纪独唱康塔塔中流传最广的一首。以咏叹调和宣叙调相交替的曲式构成。中文译词尚家骧译。曲谱见《意大利歌曲集》（音乐出版社，1954）。

Ⅱ.歌曲。W.A.莫扎特作曲。以德国文学家歌德(J.W. von Goethe，1749～1832)所作抒情诗为词。G大调，K476。作于1785年6月8日。内容描述一朵紫罗兰虽被少女践踏，仍期待她的爱恋。中文译词尚家骧译，曲谱见《古典抒情歌曲集》（人民音乐出版社，1957）；邓映易译，曲谱见《外国歌曲》第二集（人民音乐出版社，1979）。该曲对舒伯特、布拉姆斯、沃尔夫等人的歌曲风格有影响。（高燕生）

紫霞洞琴谱 见杨缵。

子夜吴歌 琴歌。据郭茂倩《乐府诗集·清商曲·吴声歌曲》（12～13世纪）："'子夜'晋曲也。晋有女子（名）子夜，造此声，声过哀苦"。但乐府曲未传世。琴歌曲谱初见于蒋兴俦《东皋琴谱》（1771），一段。唐代诗人李白（701～762）词。描写一个妇女深切地思念她久戍边关遥无归期的丈夫，渴望和平的殷切心情。今曲谱见《琴歌》，王迪编（文化艺术出版社，1983）。（王 迪）

自动钢琴(pianola，player piano) 见机械乐器。

自动提琴(violina) 见机械乐器。

自度〔duó〕**曲** 见度(dù)曲。

自然，生活，爱情(Priroda，Zivot a Laska，捷；Nature，Life and Love，英) 管弦乐三部曲。德沃夏克作曲。S113，作于1891～92年。1892年4月28日由作曲家指挥在布拉格首演。由3首独立的管弦乐曲辑成：1.《在大自然中》(Vprirode，捷；In nature's realm，英)，S113，op.91；2.《狂欢节》(Kerneval，捷；Carnival，英)，S113，op.92；3.《奥瑟罗》(Othello)，S113，op.93。（罗秉康）

自然半音(diatonic semitone) 见半音。

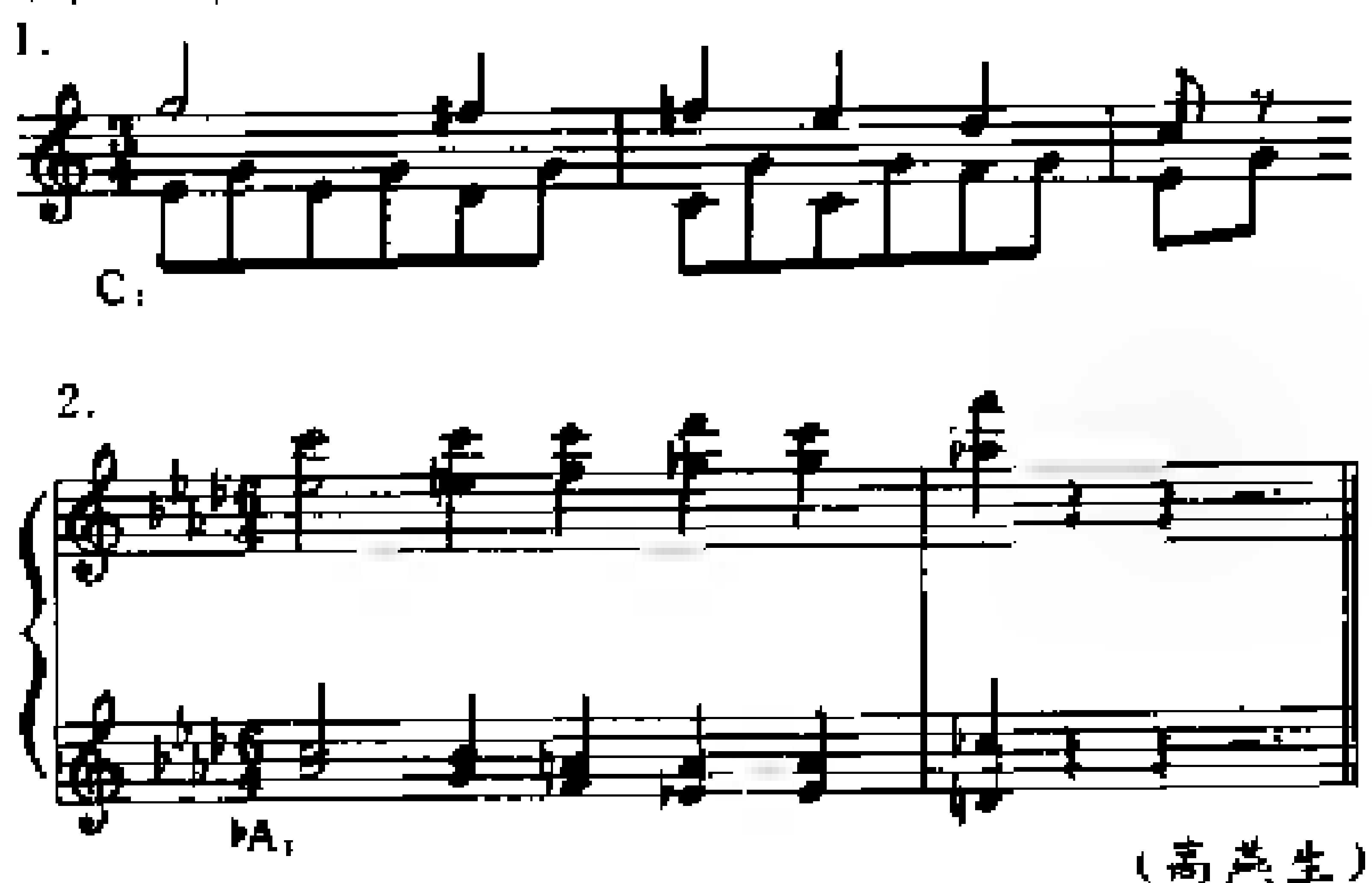
自然泛音·人工泛音(natural overtones，artificial overtones) 在弦乐器（如小提琴、二胡、琴等）的弦上由虚按演奏而发生的音。与泛音的原理密切相关。自然泛音（有时简称泛音）用空弦音为基础产生不同高度的泛音。例如，在小提琴d¹弦上，虚按全弦的二



分之一处(无论近琴马或琴枕,近琴枕处为a¹音,以斜方音符为记),可产生比空弦音高十二度的泛音(a²)(例1,第3音);虚按四分之一处(g¹音),可产生高两个八度的泛音(d³)(例1,第4音);余类推。人工泛音则先改变弦的振动长度,再加虚按,从而产生高两个八度的泛音(例2)。参见音乐声学;超吹。 (韩宝强)

自然关系调(naturally related keys) 即近关系调(见调关系)。

自然和声·变化和声(diatonic harmony, chromatic harmony) 自然和声是自然和弦的和声进行;变化和声是含有变化和弦的和声进行。后者主要特征是,在1个声部(例1,莫扎特,K551)或同时在数个声部(例2,李斯特的《爱之梦》第3首)出现变化音(见自然音)的进行。



(高燕生)

自然和弦·变化和弦(diationc chord, chromatic chord) 自然和弦是在各调的自然音阶(包括大音阶和各种小音阶)上构成的各种和弦(见和弦,例2);由自然和弦组成的和声进行,称"自然和声"。含有1个或数个变化音(见自然音)的和弦,称"变化和弦",但它可以是另一调的自然和弦(例1),这时可以认为是临时借用的和弦。在不离开主调的音乐片段中,一切含有临时变化音的和弦均可视为变化和弦,例如,那不勒斯和弦、增六和弦等。又如,从属和弦在不认为构成转调,(见转调,例3,2—3小节)时,即视为变化和弦。含有变化和弦的和声进行,称"变化和声"(见自然和声·变化和声)。变化和弦作为中介和弦,可以进行转调(例2)。



(高燕生)

自然模进(diatonic sequence) 见模进。

自然小音阶(natural minor scale) 见大音阶·小音阶。

自然音·变化音(diatonic, chromatic) 在音阶、调式或调(见调)中固有的音称为自然音。以大音阶或大调为例,C调大音阶的自然音是C、D、E、F、G、A、B各音;如果出现自然音之外的音,如♯F、♭B等,则为"变化音"。但是,当♯F音出现在G调大音阶(G、A、B、C、D、E、♯F)时,♯F音作为音阶的七级音,属于自然音而非变化音;同理,♭B音出现于F调大音阶中作为音阶的四级音,属于自然音。用自然音构成的音阶称"自然音阶"(diatonic scale);用自然音构成的和弦称自然和弦。在自然音阶中形成的半音尚有"自然半音"和"变化半音"之分(见半音)。

当小音阶分为"自然小音阶"、"曲调小音阶"与"和声小音阶"三种时,在后二种小音阶中,有的音虽有变化(升高或降低半音),但这种变化已经固定,故仍可视为自然音。在不同的音阶理论体系中,小音阶中的自然音和变化音常互向对方变动(见大音阶·小音阶)。参见临时号;升音;降音;半音阶。 (韩宝强)

自然音程·变化音程(diatonic interval, chromatic interval) 由自然音阶各音级构成的音程称为自然音程。包括纯音程、大音程、小音程以及自然音阶中的增音程和减音程。由音阶中变化音(见自然音·变化音)和自然音构成的音程,属"变化音程",包括增音程、减音程、倍增音程和倍减音程。决定自然音程或变化音程的关键在于调(见调)。例如减五度♯F C音程:在G大调中,♯F音和C音均属自然音,其音程即属自然音程;在C大调,♯F音为变化音,其音程即属变化音程。 (韩宝强)

自然音体系(diatonicism) 对自然音(包括自然音阶和自然音程)、自然和弦及自然和声的总称。其音乐构成以固守在大小音阶体系的固有音范围为特征。超出大小音阶体系固有音范围的音乐构成,称"变化音体系"(chromaticism),是对变化音(包括变化音阶和变化音程)、变化和弦(见自然和弦)及变化和声(见自然和声)的总称。自然音体系的概念产生自5世纪古希腊三种四音音列的理论。11世纪初,圭多制定自G至e²音之间划分出七种六声音阶的理论,在中世纪(500～1450)具有广泛的代表性。现代依据移调方法的自然音体系,形成于17世纪至18世纪。非自然半音(见半音)的概念形成于古希腊以后,9世纪已有文字记载。14世纪论及全部变化半音,那时的键盘乐器已能演奏变化音阶。16世纪末期以来,变化音体系得到广泛应用。20世纪初期十二音技术的产生,开创了应用变化音体系的新领域。而泛自然音体系的产生是对变化音体系和十二音技术作曲理论的反冲。 (高燕生)

自然圆号(natural horn) 见圆号。

自然转调(diatonic modulation) 见转调。

自新大陆（Z Noveho sveta，捷；From the New World，英） 通称“新大陆交响曲”。德沃夏克的第九交响曲。e 小调，S117，op. 95，作于1893年。同年12月16日在纽约首演。1894年在柏林出版时称“第五交响曲”。由4个乐章组成。因作于美国，且引用美国黑人民间音乐而命名。该曲第二乐章在中国常作为中学音乐课欣赏教材。 （高燕生）

自由奥尔加农（free organum） 见奥尔加农。

自由变奏（free variation） 见变奏曲。

自由对位（free counterpoint） 见对位法。

自由改编曲（paraphrase） 亦译“演释曲”。Ⅰ.用其他作曲家或自己以往作品的曲调重新改写的一种器乐曲。以根据原曲予以充分发挥所用乐器的演奏技术或管弦乐队的配器手法为特色。19世纪以来盛行于欧洲。李斯特曾根据威尔迪和瓦格纳等人的歌剧中某一组成部分改编成钢琴曲；例如李斯特将威尔迪《弄臣》第3幕中的混声四重唱《爱之骄子》（Bella figlia dell'amore）改编成钢琴自由改编曲，S434（1859）。雷斯庇基将琉特琴古曲和舞曲改编成管弦乐（弦乐）自由改编曲，3集（1917，1923，1931）。

Ⅱ.在素歌（单声部或多声部）基础上，运用节奏和音调装饰等作曲技术重新改写的一种复调乐曲。多用于宗教歌曲。盛行于欧洲15～16世纪。例如，邓斯泰布尔所作三声部合唱曲《荣耀经》10首。帕莱斯特里那的许多宗教歌曲和 J. S. 巴赫等人所作宗教题材的管风琴曲类似自由改编曲。参见改编曲；混成曲；集成曲。 （高燕生）

自由幻想段（free fantasia） 即展开部。

自由簧（free reed） 见簧片。

自由节奏（free rhythm） 见节奏。

自由经过音（free passing tone） 见经过音。

自由爵士乐（free jazz） 见爵士乐。

自由射手（Der Freischutz，德） 即魔弹射手。

自由声部（free voice-leading） 见织体。

自远堂琴谱 见吴红。

字母谱（letter notation） 欧洲早期用 A、B、C 等拉丁字母记录音乐的一种记谱法。现在一般作为音名使用于理论及教学中。参见记谱法。 （曹炳范）

字头·字腹·字尾 见吐字。

字正腔圆 中国戏曲、曲艺创腔者和演员处理唱腔中字音的基本法则。“字正”指要求唱腔准确地表达出字的“字头、字腹、字尾”（见吐字）。此外还要将字的声调分清。普通话的声调分为四声，即“阴平”，高平调（符号一）；“阳平”，中升调（ˊ）；“上声”，降升调（ˇ）；“去声”，全降调（ˋ）。“腔圆”指要求唱得圆润、流畅。如果不能做到“字正”，就会发生倒字飙音。参见依字行腔。 （肖晴）

棕发女郎（La Fille aux cheveux de lin，法；The Girl with the Flaxen Hair，英） 钢琴曲。德彪西《前奏曲》第一集中的第八首。作于1910年1月。根据利斯莱（L. de Lisle）的同名诗而作。 （高燕生）

宗教改革交响曲（Reformation Sinfonie，德） 门德尔松的第五交响曲。d 小调，op. 107，作于1830年。为纪念神圣罗马帝国（962～1806）皇帝查理五世于1530年在奥格斯堡召开的会议300周年而作。1832年在柏林首演。奥格斯堡会议确认了马丁·路德（Martin Luther，1483～1546）提出的“宗教改革”（为反对罗马教皇对各国教会的控制，主张废除教会等级制度和繁缛的宗教仪式等），故名。该曲第一乐章引用德累斯顿皇家小教堂的赞美诗《德累斯顿，阿门》的曲调，特别是在末乐章引用路德新教的赞美诗《坚强的堡垒》的曲调，以表现宗教改革的主题思想。 （高燕生）

宗教康塔塔（church cantata） 见康塔塔。

宗教奏鸣曲（church sonata） 见室内奏鸣曲；奏鸣曲。

综合音乐感教学法（method of teaching comprehensive musical sense） 20世纪60年代在美国兴起的一门音乐教学课程。1965年在西北大学开始该课程研究，后来许多音乐学院开设该课程，并向普通中小学和幼儿园推广。对音乐专业学生，结合音乐史和音乐理论在乐音（包括音高、力度、音色等）、节奏、曲调、和声、曲式、调性、织体七个方面进行音乐素质的训练；在中小学和幼儿园，结合音乐史和音乐知识对音高、节奏、力度、音色、曲式五个方面进行音乐素质训练。音乐素质训练采用纵向和横向相联系的螺旋上升方式进行，并用发掘创造力教学法，着重于学生创造能力的培养。 （缪裴言）

总谱（score） 用于乐器合奏或人声合唱的乐谱，由若干乐器或声部的谱表组成。在“管弦乐总谱”（orchestra score）中，有的移调乐器（如单簧管、圆号等）用移调记谱法。20世纪中，有些作曲家主张不用移调记谱，如普罗柯菲耶夫、勋伯格等人。

管弦乐总谱中各种乐器的排列顺序如下：

短笛
长笛
双簧管
单簧管
大管 } 木管乐器

圆号
小号
长号
低音号 } 铜管乐器

定音鼓及各种打击乐器

竖琴（或钢琴）

小提琴Ⅰ
小提琴Ⅱ
中提琴
大提琴
低音提琴 } 弦乐器

中国民族管弦乐队总谱中各种乐器排列顺序大致如下：

笛
笙 吹奏乐器
唢呐
扬琴
柳琴
琵琶 拨弦乐器
阮
筝
定音鼓及各种打击乐器
高胡
二胡
中胡 拉弦乐器
低胡

此外还有："声乐钢琴缩编谱"(vocal score)，系由声乐各声部的谱表和根据管弦乐谱缩编成的钢琴伴奏谱组成；"袖珍总谱"(miniature score)，即各种总谱的小型本，便于欣赏者和研究者使用保留；"钢琴缩编谱"(piano score)，由管弦乐总谱缩编成的钢琴谱。总谱一般供指挥或研究之用，演奏者则使用分谱。参见总谱读法。 (杨雁行)

总谱读法(score reading) 阅读管弦乐队的总谱或在钢琴上弹奏总谱的技能。在熟悉各种谱表(即对移调乐器记谱的移调视唱能力)的基础上，具备一定程度的钢琴弹奏和应用键盘和声的能力。是指挥、作曲和音乐理论研究工作者必备的技能，对音乐欣赏也有一定的作用。粗读总谱只需识别主要曲调、低音声部(见声部、四部和声)、节奏类型及和声轮廓，精读则需认清和声进行、织体层次，兼顾速度、力度、音色、表情和演奏法的变化。阅读总谱可先熟悉(包含各种谱表的)二、三声部的乐谱，而常以弦乐四重奏或合唱总谱为基础。经熟读木管和铜管乐器的合奏乐谱之后，才能随意阅读管弦乐队的总谱。参见视唱。 (高燕生)

总休止(Generalpause，德) 管弦乐总谱中的全体休止。常用于一个高潮之后的突然休止。用缩写 G. P. 标记。 (杨雁行)

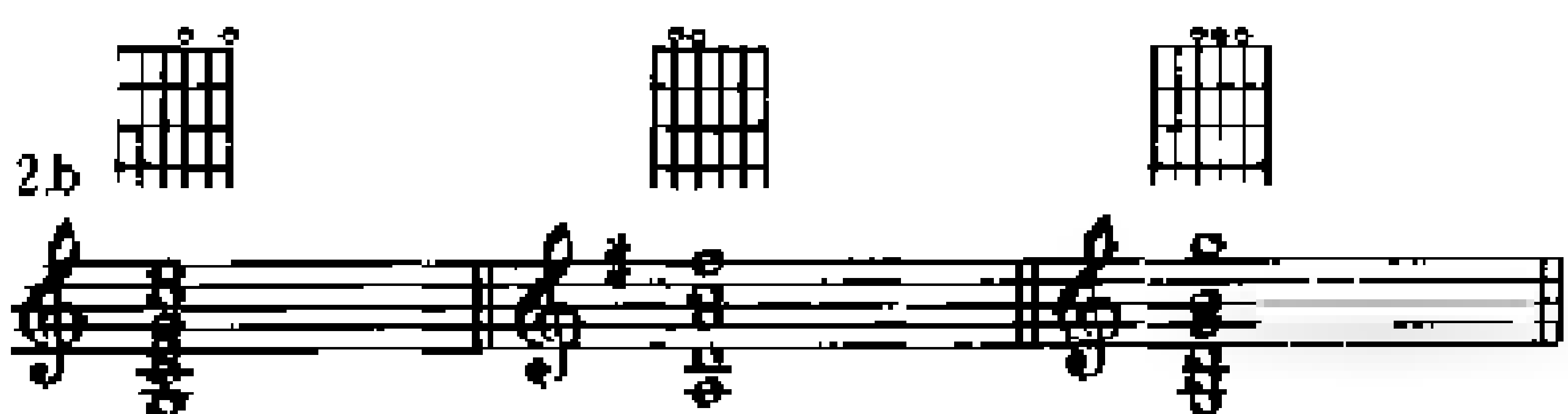
纵横兼动对位(vertically-horizontally movable counterpoint) 见单对位·复对位。

纵向可动对位(vertically movable counterpoint) 见单对位·复对位。

走音(out of tone) 见音准。

奏法谱(tablature) 又称"手法谱"、"符号谱"、"品位谱"。用字母、数字或其它符号记录音乐的乐谱。属奏法记谱法(见记谱法)。与用音符记录音乐的方法相对，奏法谱所记录的是演奏某种特定乐器时演奏者手指的位置或动作。演奏者根据乐谱所规定的指法和动作去演奏，便可奏出正确的音乐。在欧洲，奏法谱盛用于文艺复兴(1430～1650)和巴罗克时期，主要用于琉特琴和键盘乐器。各国记谱方法亦有差异。例如琉特琴就有法国式、意大利式和德国式三种记谱方法。以法国式琉特琴记谱法为例，其谱表为六条(16世纪以前为五条)横线，最上边线表示最高音的弦，用字母表示琴品位置：a 表示空弦，b 至 i 或 k 表示品位，谱表上面的符杆表示节奏(例1a 是琉特琴谱，1b 是相应的五线谱)。吉他记谱法是在五线谱基础上加用表示奏法的符号，表示音高或和弦(例2a 是奏法记号，2b 是所发之音)。中国古代使用的琴谱和俗字谱也属奏法谱，前者的谱式中包括左右手的演奏手法，后者指明管色孔位的按指。参见古谱学。





(韩宝强)

奏鸣回旋曲(sonata-rondo) 见奏鸣回旋曲式。

奏鸣回旋曲式(sonata rondo form) 亦称"回旋奏鸣曲式"(rondo sonata form)。由奏鸣曲式与回旋曲式相结合而成的曲式；既有奏鸣曲式"中段"所具有的展开性，及奏鸣曲式中正主题和副主题的调性特征(副主题第一次出现时为属调，再现时回到主调)，又有回旋曲式的正主题不断再现的特点。其结构图式如下：

呈 示 段	中 段	再 现 段
A—B'—A	C	A—B—A

简化为 ABACABA。

用此曲式作成的作品称"奏鸣回旋曲"(sonata rondo)或"回旋奏鸣曲"(rondo-sonata)。

莫扎特最早用于弦乐四重奏曲，K157(1772～73)和交响曲，K181(1773)。以后很快成为维也纳古典乐派的奏鸣曲等的末乐章的曲式，如贝多芬的《悲怆奏鸣曲》(op. 13)第三乐章和钢琴奏鸣曲(op. 27, no. 1)的末乐章。一直至19世纪晚期浪漫主义作曲家仍在沿用，如布拉姆斯的第二、第三交响曲的末乐

章。（汪培元）

奏鸣曲（**sonata**） 由3或4个互相对比的乐章组成的一种器乐套曲。用于键盘曲、独奏曲、重奏曲或合奏曲。其曲式结构原则常为近代交响曲、协奏曲、序曲和室内乐曲等体裁所遵循。除钢琴奏鸣曲外，其他乐器的奏鸣曲常与钢琴形成二重奏曲，也属室内乐曲范畴。典型结构为，第一乐章，快速，奏鸣曲式；第二乐章，慢速，三段式、变奏曲式或简单的奏鸣曲式；第三乐章，小步舞曲或谐谑曲，三段式；第四乐章，快速或急速，奏鸣曲式、回旋曲式或奏鸣回旋曲式。第一乐章开端可加用慢速的引子；第二和第三乐章可互换位置或省略其中之一。

奏鸣曲一词源于意大利文"sonare"，意为"鸣响"。自欧洲13世纪开始用于音乐。16～17世纪泛指器乐曲，相对于泛指声乐曲的"康塔塔"而言。例如，G. 加布里埃利所作键盘奏鸣曲《轻和重》（Pian e Forte）(1597)，由舞曲组成，类似古组曲（见组曲）。16世纪末，奏鸣曲虽仍混同于坎佐纳或利切卡尔等，但其段落的规模明显扩大，互成对比的性质也逐渐增加。至17世纪前半叶，形成为数不多的"乐章"。此后，意大利作曲家莱格伦齐（Giovanni Legrenzi，1626～90）和意大利作曲家维塔利（Giovanni Battista Vitali，1632～92）惯用3～5个乐章，科雷利惯用4个乐章（作为宗教奏鸣曲的典型曲式），塔尔蒂尼和洛卡泰利惯用3个乐章；这种结构对巴罗克音乐时期奏鸣曲的发展有重要影响。例如，J. S. 巴赫为小提琴和羽管键琴所作奏鸣曲6首，BWV1014－19(1723)。经过 D. 斯卡拉蒂、萨马蒂尼、J. 施塔米茨、C. 施塔米茨、C. P. E. 巴赫等人的创作实践，在 A. 斯卡拉蒂倡用"快－慢－快"三段式的意大利序曲影响下，奏鸣曲写法由复调音乐和主调音乐的交替逐渐转变为主调音乐写法，至18世纪中叶定型为3个乐章或4个乐章。海顿、莫扎特和贝多芬使独奏或重奏的奏鸣曲体裁达到完善。例如，海顿所作羽管键琴奏鸣曲6首，HXVI，no. 21－26(1773)；为羽管键琴、小提琴和大提琴所作奏鸣曲，G 大调，HXV，no. 5(1784)；钢琴奏鸣曲，f 小调，HXVII，no. 6(1793)；莫扎特所作键盘奏鸣曲29首（1766～89，其中键盘二重奏曲6首）；小提琴奏鸣曲37首（1762～88）；贝多芬所作钢琴奏鸣曲32首（1793～1822）；大提琴奏鸣曲2首，op. 5(1796)；小提琴奏鸣曲3首，op. 12(1798)；小提琴奏鸣曲《春天》(1801)、《克鲁采》(1803)。贝多芬的后期作品，例如钢琴奏鸣曲 op. 90、106、110（1814～22）和大提琴奏鸣曲2首（op. 102，1815）等，以充满诗意和曲式较自由而揭开浪漫乐派奏鸣曲的序幕。随后欧洲19世纪的奏鸣曲多具有内容丰富、标题性、演奏技术复杂等特点。例如，钢琴奏鸣曲有：舒伯特所作21首（1815～28）；肖邦所作3首，op. 4、35、58（1828～45）；R. 舒曼所作3首，op. 11、14、22（1835～38）；布拉姆斯所作3首，op. 1、2、5（1852～53）；李斯特所作，b 小调，S178(1853)。小提琴奏鸣曲有：舒伯特所作，A 大调，D574(1817)；R. 舒曼所作，a 小调，op. 105(1851)；布拉姆斯所作3首，op. 78、100、108（1879～88）；弗朗克所作，A 大调，M8(1886)。大提琴奏鸣曲有：肖邦所作，g 小调，op. 65(1846)；布拉姆斯所作2首，op. 38、99（1865、1886）。尚有，帕格尼尼所作小提琴和吉他奏鸣曲12首，op. 2、3（约1805）；门德尔松所作管风琴奏鸣曲6首，op. 65(1845)；布拉姆斯所作单簧管（或中提琴）奏鸣曲2首，op. 120(1894)等。19世纪末以来，受各种新思潮影响，奏鸣曲一度遭冷落。新古典主义使奏鸣曲再度复兴，作曲技术获新发展。例如，钢琴奏鸣曲有斯克里亚宾所作10首（1892～1913），贝尔格所作 op. 1(1908)，斯特拉文斯基所作3首（1924、1944、1975），巴托克所作 S280(1926)，普罗科菲耶夫所作第六(1939)、第七(1942)，布莱兹所作3首（1946、1948、1957）；小提琴奏鸣曲有福雷所作第二，op. 108(1917)，欣德米特所作(1918)，拉威尔所作(1920)，普罗科菲耶夫所作第一(1946)；大提琴奏鸣曲有福雷所作2首，op. 109、117（1917、1921），拉威尔所作(1922)，普罗科菲耶夫所作(1949)。欣德米特曾为各种乐器作奏鸣曲，例如中提琴(1922)、双簧管(1938)、单簧管(1939)、圆号(1939)、小号(1939)、长号(1941)、英国管(1941)、低音提琴(1949)、大号(1955)。此外，钢琴奏鸣曲尚有，日本作曲家平尾贵四男（Hirao kishio，1907～53）所作(1948)；矢代秋雄所作（1960，修订1961）；丁善德所作 op. 2(1946)；邹鲁所作《青春之诗》(1959)。小提琴奏鸣曲尚有江文也所作《颂春》，op. 59(1951)。参见无伴奏奏鸣曲；室内奏鸣曲；三重奏鸣曲。（高燕生）

奏鸣曲式（**sonata form**） 奏鸣曲第一乐章常用的曲式。多用于交响曲、协奏曲、室内乐曲等作品的第一乐章以及某些单乐章作品（序曲、交响诗等）。又称"第一乐章曲式"（first movement form）；因多用较快速度，故又有"奏鸣快板曲式"（sonata-allegro form）之称。事实上两个别称均不确切，有些奏鸣曲的第一乐章并非以奏鸣曲式写成，如贝多芬的《月光》奏鸣曲；快板速度也不仅用在以奏鸣曲式写成的作品中。

奏鸣曲式由三大部分构成，即"呈示段"，又称"陈述段"（statement）；"展开部"，又称"自由幻想段"（free fantasia）；"再现段"，又称"复述段"（restatement）。首尾两段的前、后，常缀以"前奏"（或引子）（introduction）和"结尾"（coda）。呈示段包含"正主题"（principal theme）和"副主题"（subordinante theme）。两主题多以乐段或动机构成，但两主题具有迥然不同的性格特征，如正主题带有戏剧性，副主题具有抒情性。两主题用不同的调，常用"经过音"作过渡。正主题用大调时，副主题多用属调；正主题用小调时，副主题多用平行大调。有些奏鸣曲式含有两个或更多的副主题，则顺次称第一、第二副主题等。最后用"结束句"（closing theme）作全段结尾。贝多芬以前的奏鸣曲式，呈示部要完整反复一遍。展开段将呈示段中的正、副主题（或其中的一个）作充分展开，最

常用的技巧是曲调的分裂加工(见主题加工)和频繁转调;也有用对位手法或增添新的材料。展开段是全曲不稳定的部分。再现段一般要重复呈示段的所有材料,同时副主题的调要与正主题相同。以贝多芬的第十九首钢琴奏鸣曲(op.49,no.1)为例,分析如下:

呈示段			展开段	再现段		结尾
正主题(复乐段)接经过句	副主题(乐段,后乐句反复)	结束句(二小节)	展开副主题和结束句材料,并增添新材料	正主题接经过句	副主题(有扩充)	用结束句材料
1—15(小节)	16—29	30—33	34—63	64—79	80—97	97—110
g(小调)—♭B(大调)	♭B	♭B	♭B ♭E C G	g	g	g G

奏鸣曲式是从流行于欧洲17,18世纪的古奏鸣曲发展而来。古奏鸣曲式(classical sonata form)由两段构成。图式如下:

呈示段		展开·再现段	
正主题(主调)	副主题(属调)	正主题(稍展开)(属调)	副主题(主调)

海顿和莫扎特是近代奏鸣曲式的确立者。19世纪许多作曲家扩大了奏鸣曲式的规模。曲式通常都较长,如舒伯特、布鲁克纳和马勒的作品。在呈示段使用第三个关系调,如贝多芬的《华尔斯坦》奏鸣曲第一乐章、勃拉姆斯的第三交响曲第一乐章和舒伯特的C大调五重奏曲第一乐章。正主题特别显著,如柴科夫斯基的《悲怆交响曲》第一乐章。展开段更为复杂自由,结尾也有较大的展开,如贝多芬的《英雄交响曲》第一乐章。还出现了一些奏鸣曲式的变体(见不规则曲式)。参见小奏鸣曲;奏鸣回旋曲式;回旋曲式。 (韩宝强)

祖调 中国传统音乐用词。犯调时的原调。如黄钟宫犯林钟商,黄钟宫即祖调。参见借字。

祖国大合唱(Cantata on the Homeland) 康塔塔。阿鲁秋年作曲。加雅莫夫(A. Gayamov)根据格拉西(A. Grashy,1910~73)等的亚美尼亚文原词译俄文词。作于1948年。1949年获斯大林奖金。由5个乐章组成:1.祝福(合唱);2.红场(男中音独唱和合唱);3.劳动赞(合唱);4.摇篮曲(女中音独唱和合唱);5.光荣归祖国(女中音和男中音二重唱、合唱)。中文译词廖辅叔译,曲谱单行本(万叶书店,1952)。 (石惟正)

祖国进行曲(Song of the Motherland) 即祖国之歌。

祖国之歌(Song of the Motherland) 亦译"祖国进行曲"。歌曲。杜纳也夫斯基作曲。苏联文学家列别杰夫-库马奇(V. Lebedev-Kumach,1898~1949)填词。作于1936年。是苏联电影《大马戏团》(Circus)(1936)中的插曲。内容描述"五一"国际劳动节时美国马戏女演员怀抱幼子在莫斯科参加游行的场面;讴歌人民对苏维埃祖国的热爱。该歌于1936年获苏联劳动红旗勋章,1941年获斯大林一等文艺奖金。首句音乐后作为莫斯科广播电台的呼号。原歌名为"祖国之歌"。1936年由姜椿芳译词传入中国时,根据原歌标记的"进行曲速度"而改名"祖国进行曲"。曾刊行单页谱(业余合唱团编印),曲谱见《苏联歌曲选集》第一集(音乐出版社,1961)和单页谱(音乐出版社,1963)。 (石惟正)

祖克曼,P.(Pinchas Zukerman 1948.7.16~) 以色列小提琴家。8岁入特拉维夫音乐院,师从胡鲍伊的弟子费埃尔(Ilona Feher)。1961年,斯特恩和卡萨尔斯听到他的演奏,推荐他赴纽约朱利亚德学院,接受加拉米安的指导,斯特恩任保护人。1966年参加在意大利举行的斯波莱托音乐节初显身手。1967年在列文特里特(Leventritt)纪念比赛中获奖。1969年起,在欧洲和北美巡回演出。70年代起,亦从事指挥活动。1980年任美国明尼苏达州圣保罗室内乐团音乐指导。是国际乐坛70年代以来极受注意的小提琴家。演奏技巧完美,感情真挚,擅长演奏古典作品,演奏门德尔松的小提琴协奏曲(e小调),获一致好评。近年来以演奏和指挥巴罗克音乐和古典音乐时期的室内乐作品为主。 (廖叔同)

祖珽 见祖莹。

祖孝孙(约6~7世纪) 中国律学家。隋唐范阳(今河北省定兴县南)人。祖莹之孙。隋开皇(581~600)时任主管乐事的协律郎。入唐(618~907)后,任乐官太常少卿等职。新、旧《唐书》均有其传。隋(581~618)时曾与前朝乐官蔡子元、于普明等修订雅乐,又奉命向毛爽学习京房六十律,后提请采用三百六十律,未被采纳。唐武德九年(626),又奉命与乐官窦琎一起修定雅乐。至贞观二年(628)修成。据《旧唐书·音乐志》(945):祖孝孙认为南北朝(420~589)的"陈梁旧乐,杂用吴楚之音,周、齐旧乐,多涉胡戎之伎"。故他所制的《大唐雅乐》是"斟酌南北,考以古音"而成。《大唐雅乐》共12套,合32曲,八十四调。据《新唐书·乐志》(1060):祖孝孙在张文收协助下校定钟律,并运用旋宫转调,使"十二钟皆用"。改变了隋时十二钟一架的编钟中有5个哑钟的单调演奏(见何

妥)。 (陈应时)

祖莹(约6世纪) 字元珍。中国乐官。北魏范阴(今河北省定兴县南)人。曾任主管乐事的太常卿。据《魏书·乐志》(554):普泰元年(531),祖莹和长孙稚奉命营造乐器。永熙二年(533)春,2人奏本皇帝,反对当时宫廷音乐编钟和编磬只用七声,主张恢复汉(前206~公元220)、魏(220~265)的"悬八"(即一均内奏八声)。祖莹还把乐官崔九龙所录"或雅或郑"的歌曲500首上奏朝廷,供乐署传习。祖莹有2子。长子祖珽(字孝徵),是北齐(551~577)的乐官。武成帝时(高湛,561~565在位),因祖珽善弹琵琶而受帝赏赐。又为宫廷制定杂西凉之曲的雅乐。次子祖孝隐善文学,兼解音律。 (陈应时)

阻碍收束(interrupted cadence) 见收束。

阻塞音(stopped note) 见圆号。

组(octave) 见音名。

组歌 由若干首内容情节有联系的歌曲组成;包括齐唱、轮唱、重唱、独唱、领唱和合唱等,每首歌曲前面,常加朗诵或器乐前奏。该名词产生于中国40年代。例如《南洋伯返唐山组歌》(1947);《淮海战役组歌》(1949);《红军不怕远征难·长征组歌》(1965)。参见声乐套曲。 (何 方)

组曲(suite) 由几首乐曲按照互相对比的原则组成的一种器乐套曲。可分为两大类:(1)古组曲,亦称"舞蹈组曲"(dance suite)。由各种舞曲组成。以采用相同调、多用二段式(每段均有重复)、拍子和速度互相对比、复调音乐写法为特色。是巴罗克音乐时期的重要体裁之一。典型排列顺序为:阿勒芒德舞曲——库朗特舞曲——萨拉班德舞曲——随意舞曲——吉格舞曲。有时可加用序曲作开端;随意舞曲(也可置于萨拉班德舞曲之前)常选用小步舞曲、布雷舞曲、加沃特舞曲、帕凡舞曲、波洛奈兹舞曲、帕斯皮耶舞曲(passepied)、昂格莱兹舞曲(anglaise)、卢尔舞曲(Loure)或歌调。例如,J. S. 巴赫所作《英国组曲》(约1715),《法国组曲》(约1722)。古组曲是欧洲最早产生的一种器乐套曲。起源于采用舞曲创作的琉特琴曲,后发展为键盘曲、室内乐曲和管弦乐曲;对室内奏鸣曲、法国序曲等体裁有重要影响。起初由2或3首舞曲组成,17世纪中叶由德国作曲家兼管风琴家弗罗贝尔格(Johann Jacob Froberger, 1616~67)确定典型排列顺序的雏型(萨拉班德舞曲作为终曲),至17世纪末加入序曲和随意舞曲,并以吉格舞曲作为终曲而臻于完善。18世纪中叶,随着主调音乐的兴起,古组曲除在遣兴曲和嬉游曲中保存部分因素外,逐渐消失。

(2)近代组曲,亦称"标题组曲"(program suite)。由若干首性质不同的乐曲(通称"乐章")按照互相对比的原则组成的一种器乐套曲。属于标题音乐范畴。相对于古组曲而言。题材、体裁和曲式广泛,作曲手法多样,部分含有舞曲。可分为五种类型:1. 由文学、戏剧、绘画等构思作成。例如,穆索尔斯基所作《图画展览会》(1874);里姆斯基-科萨科夫所作《舍赫拉查德》(1888);德彪西所作《版画》(1903);汪立三所作《东山魁夷画意》(70年代)。2. 由歌剧、芭蕾舞剧、戏剧配乐或电影音乐选编而成。例如,比捷所作《阿莱城姑娘组曲》(1872)、《卡门组曲》(1875);格里格所作《培尔·金特组曲》(1875);柴科夫斯基所作《天鹅湖组曲》(1876)、《胡桃夹子组曲》(1892);拉威尔所作《达芙尼斯与赫洛埃组曲》(1912);格罗菲所作《大峡谷组曲》(1930);普罗科菲耶夫所作《罗密欧和朱丽叶组曲》(1935);吴祖强和杜鸣心合作《鱼美人组曲》(1958)。3. 由民俗风情或游记构思作成。例如,麦克道威尔所作《印第安》,op. 48(1895);阿尔贝尼斯所作《伊比利亚》(1909);法利亚所作《西班牙庭院之夜》(1915);伊贝尔特所作《港口》(1922);科普兰所作《阿帕拉契亚之春》(1945);团伊玖磨所作《丝绸之路》(1954);早坂文雄所作《阿伊努人叙事诗》(1955);马思聪所作《内蒙》,op. 9(1937);蒋祖馨所作《庙会》(1955);李焕之所作《春节》(1956)。4. 由童话或其他儿童题材构思作成。例如,圣桑斯所作《动物狂欢节》(1886);福雷所作《玩具娃娃》(1893);拉威尔所作《鹅妈妈》(1908);埃尔加所作《少年的魔杖》(1908);卡彭特所作《童车奇遇》(1915);丁善德所作《春之旅》(1945);《快乐的节日》(1953)。5. 由其他构思作成。例如,霍尔斯特所作《行星》(1915);贝尔格所作《抒情》,op. 18,弦乐四重奏(1926);爱尔兰作曲家兼指挥家哈蒂(Hamilton Harty, 1879~1941)选用亨德尔所作《水上音乐》和《皇家焰火音乐》的部分乐曲改编为同名管弦乐组曲(1925)。参见声乐套曲。 (高燕生)

组钟(carillon,法) 在教堂的有些钟楼上悬挂的一组钟。通过键盘或其他机械装置来演奏。欧洲早在13世纪已有用机械装置演奏组钟的,用键盘演奏组钟也可追溯到16世纪初期。从15世纪到18世纪在荷兰、比利时和法国北部地区组钟极为流行,而且相当完善。19世纪时传至英国,再传至美国。最早的组钟只有4个钟。现代的组钟有30—50个钟组成半音阶,音域达3—4个八度。钟舌用线和长的木键相连,演奏者带上手套,用拳击键演奏。 (曹炳范)

醉渔唱晚 又名"醉渔晚唱"、"醉渔"。琴曲。相传唐(618~907)陆龟蒙、皮日休所作。10段。内容写夕阳晚霞,小舟荡漾,醉翁高歌,悠然自得之趣。曲谱初见于汪芝《西麓堂琴统》(1549)。 (王 迪)

醉渔晚唱 即醉渔唱晚。

最大音差(comma maxima) 见五度相生律;音差。

最高音萨克斯管(sopranino saxphone) 见萨克斯管。

最高音维奥尔琴(pardessus de viol,法) 见维奥尔琴。

最后的护民官(Der Letzte der Tribunen,德;The Last of the Tribunes,英) 即黎恩济。

最后收束(final cadence) 又译"终结收束",即完全收束(见收束)。常用于乐曲或乐章的结尾。有时连续用数个完全收束,以加强终结感,称"补充收束"(见补充收束)。 (高燕生)

最急板(prestissimo,意) 快速的速度术语之一;属最快的速度,照拍节器记号,每分钟约228拍。有的拍节器不列此术语,也无此拍数。参见速度。 (管谨义)

最尊贵的显圣(Nobilissima Visione,拉;Most noble vision,英) 6场芭蕾舞剧。欣德米特撰脚本并作曲。作于1938年。同年在伦敦首演。剧情取自圣方济各的生平。圣方济各又名"阿西西的圣弗朗西斯"(St. Francis of Assisi,1181～1226),生于意大利翁布利亚地区的阿西西,是圣方济各会的创始人,1228年由教皇谥为圣徒。此剧在美国演出时更名为《圣方济各》(Saint Francis)。

该剧音乐由作曲家于1938年改编为管弦乐组曲,由3乐章组成;1939年重新改编为芭蕾舞曲。 (吕昕)

鳟鱼(Die Forelle,德;The Trout,英) Ⅰ.歌曲。舒伯特约于1817年作词并作曲。降D大调,D550。1895年出版。内容以惋惜鳟鱼不幸的心情,隐寓善良和单纯往往被虚伪和邪恶所害的思想。中文译词金帆译,曲谱见《外国歌曲》第一集(人民音乐出版社,1979)。

Ⅱ.舒伯特的钢琴五重奏曲。A大调,D667,钢琴、小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴,作于1819年,1829年出版。由5个乐章组成。因第四乐章变奏曲主题采用歌曲《鳟鱼》故后人加用此名。 (高燕生)

作坊号子 中国劳动号子的一种。用于各种手工作坊劳动。分散在中国各地。比较突出的有"盐工号子"(四川、河北、天津)、"竹麻号子"(四川、湖北)、"榨油号子"(四川、湖南、福建)、"打蓝号子"(山西)、"木工号子"(四川)、"榨菜号子"(四川、江苏)和"打井号子"等。因为每种劳动都有自身的特定过程和节奏,伴随着的号子音乐也互不相同。有些号子如四川盐工号子《湿柴烧火烟子多》仅仅为了调节精神,所以音乐与劳动的配合并不紧密;有的则按劳动的工序,配以不同的曲调,如山西河曲染料制作劳动就包括《搅陷调》、《打蓝调》、《提水调》等。大部分作坊劳动不如搬运劳动(见搬运号子)和工程劳动(见工程号子)那样紧张,富有周期性和强烈的节奏,因此作坊号子的音乐也较细腻、柔和;有的直接取自当地的山歌、小调。曲谱见《汉族民歌概论》,88～90页(上海文艺出版社,1982);《中国民歌》第二卷,248页(上海文艺出版社,1982)。 (乔建中)

左思(约250～305) 字太冲。中国文学家、琴家。西晋齐国临淄(今属山东)人。出身于寒门,蔑视权贵。《神奇秘谱》(见朱权)刊有《招隐》一曲,其题解说是左思所作。另有《秋月照茅亭》、《山中思友人》亦传为他作的琴曲。程允基撰《琴谈》(约18世纪)说他"作有《谷口引》以招隐,又作《幽兰》"。后人辑有《左太冲集》。 (陈应时)

左旋 见旋宫。

左延年(约3世纪) 中国作曲家。魏晋时人。据《晋书·乐志》(648),魏太和(227～232)时,他将杜夔所传旧雅乐四曲中的《驺虞》、《伐檀》、《文王》再行创作,"其名虽存,而声实异"。此三曲和原《鹿鸣》,"每正旦大会,太尉奉璧群后行礼,东厢雅乐常作"。后《驺虞》、《文王》又填入新词,更名《巍巍篇》、《洋洋篇》以咏文帝、明帝。又据《晋书·律历志》,泰始十年(274年),荀勖奏议中提及"杜夔、左延年律可皆留",可知左延年其时亦作过律。 (陈应时)

左翼剧联音乐小组 即中国左翼戏剧家联盟音乐小组。

佐尔顿双簧管(sordune,意,英) 木管乐器。管身木质。在管身内有两道或三道管腔,各管腔互相连通,末端有侧孔;因此管身虽短,但管腔很长,音域很低。在欧洲用于16世纪末和17世纪初,今已不用。 (曹炳范)

作品编号(opus) 标记作曲家作品顺序的号数。用op.(opus的缩写)标记。如第一部作品标作op. 1(作品第一号)。如果一部作品中包含数首乐曲,则用分号no.(number的缩写);如op. 1,no. 2或op. 1b,表示第一号作品中的第二首。作曲家逝世后出版的作品称"遗作"(op. posthumous),以op. post.或op. posth标记。作品编号大体出自三类人之手,即作曲家本人、出版商和音乐学家。一般认为最早为自己作品编号的是意大利作曲家班基耶里。欧洲18世纪初期,作曲家一般不为自己的作品编号,这时多由出版商从方便出版的角度来为作品编号;这种编号不能如实反映作曲完成的先后顺序。贝多芬是最早有系统地为自己作品编号的作曲家,今日所见其重要作品的编号皆出自其本人之手,但仍有遗漏。近代一些音乐学家从利于后人对作曲家作品研究出发,对重要作曲家尚无编号的作品进行有系统的编号;对无系统编号者亦加以重新编号,并标注特定的标记。J. S. 巴赫的作品编号由德国音乐学家W. 施米德(Wolfgang Schmieder,1901～1973)编成,以BWV(德文Bach-Werke-Verzeichnis的缩写,意即"巴赫作品编号")为标记;1950年起使用。许茨的作品编号由施皮塔等人编成,以SWV(德文Schutz-Werke-Verzeichnis的缩写,意即"许茨作品编号")为标记。斯卡拉蒂的作品分别由意大利钢琴家朗戈(Alessandro Longo,1864～1945)、美国古钢琴演奏家柯克帕特里克和意大利音乐学家佩斯特利(Giorggio Pestelli,1938～)编成,分别用三人姓氏第一个字母L. K. P. 为标记。莫扎特的作品编号由克歇尔编成,以K.或K. V.(kochel Verzeichnis的缩写,意即"克歇尔编号")为标记;1862年起使用。后又以A. 爱因斯坦于1937年修订,以K^3为标记,再以瑞士音乐学家基格林(Franz Giegling,1921～)1964年修

订，以 K⁶为标记。贝多芬的作品编号有遗漏者，由后人补编，主要用 WoO(Werk ohne Opuszahl的缩写，意为“未编号作品”)为标记。舒伯特的作品编号由奥地利音乐学家多依奇(Otto Erich Deutsch，1883～1967)重编，以 D 为标记。（林宝强）

作曲法(composition) 音乐艺术作品的创造过程。这种创造过程早在中国《乐记》(前4～前1世纪，一说前5～前3世纪)中就有所阐述(见后文)。在欧洲，这个术语最早见于圭多所著《音乐小议》(Micrologus de Musica)(1030年)中，专指复调音乐的创作，意为将不同的音乐材料“组织在一起”。作曲的基本过程可以概括为三个阶段：意象(image)——乐思(idea)——表述(express)。意象是由生活感受和心理体验形成的，它既是音乐及其它艺术创造欲望的动因，又是艺术作品的内容。《乐记》载：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”意象是对自然和社会环境的直接或间接的心理反映，它又分为情景的(客观映象)、情节的(过程细节)、情绪的(心理动态)和思辩的(概念)。音乐的特殊性决定了它不能直接用造型表现情景或情节的真实，也不能用概念表现逻辑推理判断的真实。在音乐创作中，所有的感受和体验都必须转化为情绪的心理动态模式，然后以音响的相应动力模式表现出来。

乐思阶段即寻找与心理动态相应的音响组合的构思活动，这种音响组合就是主题或动机，它具有独特的内容和形式，是音乐作品的结构基础。乐思必须完成两种功能：其一是“真”，即音响组合与其所表现的意象准确契合；其二是“美”，即符合音响形式美的规律，如统一、变化、平衡、重复、对比、协和等。

表述阶段即乐思的音响外化和组织化。展开基本乐思，提炼和组织音响材料，使音乐的内容表达和形式结构获得逻辑性和完整性。表达有“即兴”和“记谱”两种方式。在前一种情况下，作曲者本身就是表演者，他将音乐构思直接转化为音响。原始音乐、民间口头流传的民歌、巴罗克音乐的数字低音、协奏曲等的华彩段、现代的机遇音乐都属于这种即兴作曲(即即兴演奏)。即兴作曲省略了记谱和由他人再现为音响这两个中间环节，因此，原始乐思信息损失较少，往往较生动、真实、富于激情，有时还会产生精彩的神来之笔。但是，即兴一般较粗糙，形式不够完美，逻辑不够严密。记谱作曲是文明发展和音乐实践分工的结果，它使作曲者可以反复推敲乐思，取舍素材，设计结构。因此，记谱作曲可以使作品更完整、严谨和深刻。但是，由于经过了中间环节，原始乐思在转化为乐谱和音响时，可能会有某些损失或变形。在实际创作中，这三个阶段并不一定按顺序发生，可以交错或颠倒。

不同民族、地域、历史、社会、道德伦理观念等方面的普遍因素，以及人类的情感、表达方式、美感、音乐语言等方面的持续性和继承性，决定了作曲具有共性。而作曲者个人的文化背景、生活经历、性格、天赋等特殊因素，决定了作曲有其个性。参见修辞说。（李骥翔）

坐表 即赶表。

坐部伎·立部伎 中国唐代宫廷乐舞的两大类别。在堂上表演者为“坐部伎”，舞者3至12人，用丝竹乐伴奏。在堂下表演者为“立部伎”，舞者60至180人不等，用锣、鼓等打击乐器伴奏。关于坐部伎和立部伎的划分，《旧唐书·音乐志》说在武则天(690～705)之前已分部；《通典》(约810)、《新唐书·礼乐志》则说唐玄宗(李隆基，712～756在位)时始分部。此时的坐部伎和立部伎，其曲目见下表。唐玄宗规定坐部伎不成者改习立部伎，再不成者改习雅乐。第8世纪中唐后，散乐亦入立部伎。

“坐部伎”六部	“立部伎”八部
(一)《燕乐》	(一)《安乐》
1.《景云乐》	(二)《太平乐》
2.《庆善乐》	(三)《破阵乐》
3.《破阵乐》	(四)《庆善乐》
4.《承天乐》	(五)《大定乐》
(二)《长寿乐》	(六)《上元乐》
(三)《天授乐》	(七)《圣寿乐》
(四)《鸟歌万岁乐》	(八)《光圣乐》
(五)《龙池乐》	
(六)《小破阵乐》	

（陈应时）

坐堂歌 即伴嫁歌。

参考人名索引

本索引为在释文中出现、但没有立目的人物。人名按汉语音序排列，人名之后注明该人物所在的条目名称。若同一人在不同的条目中多次出现，则分别列出。

汉字笔画索引

一、词目的排列以第一字的笔画多少为序。第一字笔画数相同的，以起笔的笔形一、丨、丿、丶、乛为序。第一字相同的词目，字数少的在前；字数相同的再按第二个字的笔画数排列。

二、词目中的西文、标点及括弧内的字均不计算字数。

一　画

〔一〕

二　画

〔一〕

〔丿〕

〔乛〕

三 画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

〔一〕

四 画

〔一〕

〔一丨〕

〔丿一〕

〔一丶〕

〔一一〕

五 画

〔一一〕

〔一丨〕

〔一一〕

〔丨一〕

〔丨一〕

〔丶一〕

〔一一〕

〔一丿〕

〔一丶〕

六　画

〔一丶〕

〔一一〕

〔丨一〕

〔丨丿〕

〔丨丶〕

〔丨乛〕

〔丿一〕

〔丿丨〕

七 画

〔一丿〕

〔一丶〕

〔一一〕

〔丨一〕

〔丨丶〕

〔丨乛〕

〔丶一〕

〔一丨〕

〔一一〕

八画

〔丿一〕

〔丿丨〕

〔丶丨〕

〔丶一〕

〔一一〕

〔一丨〕

〔一丿〕

九 画

〔丿丿〕

〔丿丶〕

〔丿一〕

〔丶一〕

十 画

〔一丿〕

〔一一〕

〔丨一〕

〔丨丶〕

〔丨一〕

〔丿一〕

〔丿丨〕

〔丿丿〕

〔丿丶〕

十一画

十二画

〔一丿〕

〔一乛〕

〔丨一〕

〔丨丨〕

〔丨丶〕

〔丨乛〕

〔丶丿〕

〔丶丶〕

〔丶一〕

〔乛一〕

〔乛丨〕

〔乛丶〕

〔乛乛〕

十 三 画

〔一〕

〔乛〕

十四画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

十五画

十 六 画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

十 七 画

十 八 画

十 九 画

二 十 画

二十一画

二十二画

西 文 索 引

附录：常用表演术语

"*"号表示该词已立目，可参见释文。

abbandonatamente；abbandono，con 意 abandonne 法 自如、无拘束、奔放、纵情。

accelerando；accelerato；accel.；acceldo. 意 加紧、渐快。见*速度。

accusé 法 明显、着重、强调。

adagietto 意 小柔板。比*柔板稍快。

adagio；ado 意 *柔板。

addolorato 意 痛苦、苦恼。

affabile 意 殷勤、和善、宜人。

affettuoso 意 深情、恋爱。

affrettando 意 匆忙、催促、加快。

agevole 意 悠闲、从容、舒适。

aggradevole 意 愉快、可爱、舒适。

agiatamente；agiato 意 安详、平静。

agile；agilmente 意 轻快、敏捷。

agitato 意 激动、焦急。

aisé 法 快活、悠闲、舒畅。

allargando；largando 意；élargissant 法 渐宽广。常伴有渐强。见*速度。

allegretto 意 *小快板。

allegro；allo 意 *快板。

allmählich 德 逐渐。

allentamente；allentando 意 放慢。

amabile 意 可爱、亲切、温和。

amarevole；amaro 意 悲惨、惨痛、剧烈。

amore，con；amorevole；amoroso 意 亲爱、钟情。

andante；and te 意 *行板。

andantino；and no 意 *小行板。比*行板稍快。

angosciosamente；angoscioso 意 痛苦、苦闷、烦恼。

animando；animandosi；animato 意 精力旺盛、活泼、兴奋、快速。

animo；animoso 意 精神饱满、兴致勃勃。

anmutig 德 优美、雅致、端庄。

appassionato 意 感动、热情、热烈。

arditamente；ardito 意 大胆、鲁莽。

behende 德 轻快、灵巧、快速。

beklemmt 德 压抑、忧虑、不安。

belebend；belebt 德 振奋、热烈、有生气、活泼、轻快。

bis 拉 Ⅰ. *作品编号的加号。Ⅱ. 总谱中需要重复段落的标记，相当于*反复记号。Ⅲ. 法；意 要求再表演一次（见*返场）。

brillante 意 辉煌、嘹亮。

brio，con；brioso 意 有活力、有生气。

calando 意 渐弱并常渐慢。

calmando；calmato 意 安静、平静、恬静。

cantabile；cantando 意 如歌。

capriccio，a；capriccioso；capricciosamente 意 随想、随表演者想象。

celere；celermente 意 急速、灵活、快而流畅。

chaleur 法 热烈、激情、温暖。

chiaramente；chiaro 意 清澈、明亮、纯净。

comodamente；comodo 意 舒适、愉快、速度随意。

con 意 用…的表情。

crescendo；cres.；cresc. 意 *渐强。见*力度。

cupo 意 阴暗、深沉、音色暗淡。

da capo；D. C. 意 *反复记号。

da capo al fine；D. C. al Fine 意 *反复记号。

dal segno；D. S. 意 *反复记号。

decisamente；deciso 意；décidé 法 坚定、果断。

decrescendo；decres. 意 *渐弱。见*力度。

delicato 意 精巧、纤细、柔弱。

deutlich 德 清晰。

diminuendo；dim.；dimin. 意 *渐弱。见*力度。

dolce；dol.；dolcemente 意 柔和、甜美、温柔。

dolente；doloroso 意；douloureux 法 悲痛、哀伤。

doppio 意 加快一倍。

eilend；eilig；mit eile 德 慌忙、仓促。

einfach 德 单纯、朴素。

empfindung，mit 德 敏感。

empressé 法 渴望、热切。

ému 法 动感、感动。

erhaben 德 崇高、高尚、高贵、雄伟。

espressivo；espr.；espres. 意 富于表情。

estinguendo 意 渐逝。

estinto 意 极弱、勉强听见。

facile；facilmente 意 单纯、天真、朴素。

fastoso 意 奢华、壮丽。

feuer；mit feuer；feurig 德 热烈、激情。

flebile 意 忧郁、悲哀。

forte；*f*. 意 强。见*力度。

forte piano；*fp*. 意 强后即弱。见*力度。

fortissimo；*ff*.；fortiss. 意 很强。见*力度。

forzando; forzato; *fz.*; *forz.* 意 特强。见＊力度。
forzando piano; *fzp.* 意 特强后转弱。见＊力度。
frei 德 自由，随意。
frescamente; fresco 意 清新，活泼，生气勃勃。
frettevole; frettoloso; frettoso 意 仓卒，慌忙，轻率。
fröhlich 德 快活，喜悦。
funebre 意 葬礼，哀伤，阴郁。
fuoco, con 意 火热，光辉，热烈。
furioso 意 狂暴，猛烈。
garbato; garbo, con 意 优雅，适度。
gefällig 德 惬意，活泼。
gemächlich 德 愉快，安适。
gemendo 意 悲叹，呻吟，呜咽。
general pause; G. P. 英；general-pause 德 全体休止，见＊总休止。
giocoso 意 幽默，诙谐。
gioioso 意 快活，喜悦。
giusto 意；genau 德 精确，清晰。
glanzvoll 意；glanz; glänzend 德 辉煌，灿烂，有光彩。
gracile 意 纤弱，精致，优美。
grandioso 意 宏大，雄伟，豪壮。
grave 意 Ⅰ．＊庄板，过去认为较快于 largo 或 adagio，现在通常视为最慢速度。Ⅱ．庄板乐章。Ⅲ．严肃，庄重，沉重，低沉。
grazioso 意 优美，雅致。
gustoso, con 意 有情趣，有风韵。
hardi 法 豪放，大胆。
herzlich 德 衷心，深情，慈爱。
hinsterbend 德 渐逝。
klagend; kläglich 德 哀诉，忧郁。
klanglich 德 响亮，洪亮。
kräftig 德 强壮，有力，精力充沛。
lacrimoso; lagrimoso 意 泪丧，哀痛。
lamentabile; lamentoso 意 悲伤，哀痛，阴郁。
lancio, con 意 活跃，富于弹性。
langsam 德 迟钝，缓慢。
largamente 意 宽广。
larghetto 意 ＊小广板，较 largo 稍快且风格相似。可用作独立乐章或乐曲的标题。
largo 意 ＊广板。
lustig 德 快活，欢乐。
laut 德 响亮，喧噪。
lebendig 德 活泼，充满生气，振奋。
legato; leg. 意；lié 法 连奏。
léger; legèrement 法 轻巧。
leggiadramente; leggiadro 意 优美，雅致，妩媚。
leicht 德 轻，敏捷。
lentamente; lento 意；lent; lentement 法 缓慢。
libitum, ad; lib., ad 拉 一般指速度、表情随意处理。有时指某段音乐、声部或某些乐器的随意取舍。
libre; librement 法 自由，随意。
lietamente; lieto 意 欢快。
lieve; lievemente 意 轻松，悠然自得。
liscio 意 流畅，平滑，圆润。
l'istesso tempo 意 等速，拍速不变。
lusingando 意 诱人。
luttuosamente; luttuoso 意 哀痛，沮丧。
maestoso 意 庄严，高贵，威仪堂堂。＊贝多芬常单独用该词以指速度慢于 andante。而与其他词组合时为表情含义。
malinconico 意 忧郁，愁思，意气消沉。
mancando 意 消逝。
marcato; marc. 意 强调，着重，加重音。
markig 德 有力，精神振奋。
mässig 德 中庸，适度。
medesimo 意 同前，无变化。
meno 意 较少，较小。
mente, alla 意 即席表演。
mesto 意 悲哀，凄惨。
mezzo forte; *mf.* 意 稍强，见＊力度。
mezzo piano; mez. pia.; *mp.* 意 稍弱，见＊力度。
minacciosamente; minaccioso 意 恐吓，威胁，险恶。
misura 意；mesure; mesuré 法 严格按照拍速。
moderato; mod. 意；modéré 法 ＊中板，中等速度。
moins 法 更小，较少，较次于。
molto 意 很，非常。
mormorando 意 沙沙声，潺潺声，低语声。
mosso 意 流动，活跃，激动。
moto 意 运动。常用于较 andante 稍快速度。
munter 德 活泼，轻快；精神饱满。
nachdrücklich 德 积极，有力，精力旺盛。
nachlassend 德 松弛，放慢，减弱。
pacato 意 安静，平静。
parlando; parlante; parlato 意 说话般。
patetico 意；pathetisch 德 悲怆，悲痛，哀婉。
perdendosi 意 同＊mancando。
pause 英、德、法；pausa; pausare 意 Ⅰ．延长音。Ⅱ．休止，停顿，间歇。
pesante 意 沉重，有力。
peu 法 少。
piacere, a 意 自由节奏，＊散板。
pianissimo; *pp.* 意 很弱。见＊力度。
piano; *p.* 意 弱。见＊力度。
più 意 更，较……更。
placido 意 平静，温和，稳定。
poco 意 渐渐。
pomposo 意 豪华，盛大，炫耀。
precipitato 意 迅猛，迅疾加速。
prestissimo 意 ＊最急板。
presto 意 ＊急板。
quasi 意 几乎，近似。
rabbia, con 意 愤怒，狂暴。
raddolcendo 意 柔和，悦耳，甜美。
raffrenando 意 渐慢。
rallentando; rall. 意 渐慢，见＊速度。
rasch 德 快，急速，敏锐，振奋。
rattenando; rattenuto 意 踌躇不前。
ravvivando 意 快速，敏锐，生动。
renforcer 法 增强，渐响亮。
restringendo 意 相当快速，相当坚实。
rigoroso 意 严格，严谨，拍子准确。
rinforzando; *rf.*; *rfz.*; *rlz.* 意 特强，见＊力度。
rilasciando 意 渐慢。
ripetizione 意 重复，反复。
riposato 意 恬静。
riprendere 意 回原速。

risoluto 意 果断、坚决、有力。
ritardando; rit.; ritard.; rattenuto 意 渐慢。见*速度。
ritenuto; rit.; riten. 意 突慢。见*速度。
rubato 意 *伸缩速度。
ruhig 德 安静、平静、温和。
sanft 德 悦耳、柔和。
schall 德 响亮。
scherzando 意; scherzhaft 德 幽默。
schiettamente; schietto 意 真挚；直率。
schlummerlied 德 轻柔。
schmachtend 德 渐弱；憔悴；忧郁。
schmerzlich 德 痛苦、忧虑、悲哀。
schnell 德 快、激烈。
schrittmässig 德 适度、从容、近似 andante。
schwach 德 微弱、柔和。
schwer 德 沉重、严重。
sciolto 意 自由、从容。
scorrendo; scorrevole 意 流动、圆滑。
scucito 意 分开、不连贯。
sec 法 冷淡、干涩；断奏。
seelenvoll 德 热情、充满生气。
sehnsucht 德 渴望、热切。
sehr 德 很、非常。
semplice 意 单纯、质朴。
sempre 意 始终保持。
serrant 法 敏捷、快速。
sforzando; sforzato; *sf.*; *sfz.* 意 突强。见*力度。
sforzando piano; *sfp.* 意 特强后转弱。见*力度。
silence 法 稍停、休止。
simile; simili; sim. 意 上同。
singhiozzando 意 哽泣、呜咽。
slancio 意 猛冲、碰撞。
slargando; slentando 意 变宽广。
smorzando 意 消逝。
snello 意 优雅、适度、灵巧。
soave 意 柔和、甜美、高雅。
sofort 德 立即、紧接。
solenne 意; solennel 法 庄严、隆重。
sonore 法; sonoro; sonoramente 意 响亮、洪亮。
sospirando 意 悲叹、悲哀、呜咽。
sostenendo; sostenuto; sost. 意 保持稍慢速度，声音连贯。
soutenu 法 持续不断。
spasshaft 德 幽默、诙谐。
sperdendosi 意 渐消失。
spianato 意 平滑、均匀、悦耳。
spiegando 意 伸展、舒张。
spirito; spiritoso 意 精神饱满、活泼、生机勃勃。
staccato; stacc. 意 分开、断奏。
stentando; stentato; stent. 意 踌躇、迟缓。
stinguendo 意 渐消失、渐弱。
stiracchiando; stiracchiato; stirando; stirato 意 渐慢。
straff 德 紧张、严肃、严谨。
strascicando; strascinando 意 延长声音。
straziante 意 悲痛。
strepitoso 意 喧闹、狂躁。
stringendo; string. 意 加快。见*速度。
stürmend; stürmisch 德 风暴般、猛烈、激动。
subito; s. 意 立即。
sussurando 意 耳语、私语。
svelto 意 快、敏捷、迅速。
tanto 意 不过份。
tardamente; tardo 意 慢、缓慢；温和。
tempestoso 意 暴风雨般、骚乱。
tempo, a; T., a; tem., a; temp., a 意 原速。见*速度。
tempo primo; T. P.; tempo I°; tem. I° 意 原速。见*速度。
tempo ordinario 意 Ⅰ. 适中速度，相当于 moderato 或 andante。Ⅱ. 按原速，同 tempo primo。见*速度。
teneramente 意; tendre; tendrement 法 柔弱、小心；温柔。
tenuto; ten. 意 保持、持续不断。
tirando; trascinando; trascinare 意 放慢。
tosto 意 快、倏。
tranquillo 意 安静、平静、从容。
traste 西 焦急、烦恼。
trattenuto 意 同 ritardando。
trauernd; traurig 德 哀悼、悲伤。
träumerisch 德 梦幻、憧憬。
treibend 德 猛冲、匆忙。
tronca 意 分割开；重音。
uguale 意 均匀、平稳。
ungebunden; ungezwungen 德 自由、无拘束。
ungeduldig 德 急切、渴望。
unheimlich 德 阴险。
unruhig 德 不平静、不安。
vaghezza, con 意 渴望；妩媚、优美。
velato 意; voilé 法 朦胧、掩盖、微哑。
vibrare; vibrato 意; vibrer 法 颤动；响亮、饱满有力。
vivace; viv.; vivo, vivamente 意; vivement 法 活泼、生气勃勃。
volante 意 如飞、轻捷、迅疾。
wuchtig 德 沉重、有力。
würdig 德 堂皇、华贵、威严、宏伟。
wütend 德 盛怒、狂暴。
zart 德 优雅、精巧、温柔。